UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES

TAINÁ MARIA MAGALHÃES FAÇANHA

UMA ESCOLA A CÉU ABERTO: a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem





Belém, Pará
2023

TAINÁ MARIA MAGALHÃES FAÇANHA

UMA ESCOLA A CÉU ABERTO: a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Artes.
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Sonia Maria Moraes Chada.
Linha de Pesquisa 2: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

Belém, Pará
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F137e Façanha, Tainá Maria Magalhães.
UMA ESCOLA A CÉU ABERTO : a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem / Tainá Maria Magalhães Façanha. — 2023.
424 f. : il. color.

Orientador(a): Profª. Dra. Sonia Chada
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2023.

1. Música - Belém(PA). 2. Performance musical . 3. Prática musical . 4. Instituto Arraial do Pavulagem . I. Título.

CDD 780.98115

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos dezenove (19) dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e três (2023), às nove (9) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora professora doutora Sonia Maria Moraes Chada, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Tainá Maria Magalhães Façanha, intitulada: **UMA ESCOLA A CÉU ABERTO: a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem,** perante a Banca Examinadora, composta por: Sonia Maria Moraes Chada (Presidente); Liliam Cristina Barros Cohen (Examinador Interno); Thales Branche Paes de Mendonça (Examinador Interno); Luis Ricardo Silva Queiroz (Examinador Externo à Instituição) e Samuel Mello Araújo Junior (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Sonia Maria Moraes Chada, passou a palavra à doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo doutorando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **aprovação** com o **conceito Excelente e indicação de publicação**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo doutorando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Sonia Maria Moraes Chada agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 19 de junho de 2023.

Sonia Maria Moraes Chada

Liliam Cristina Barros Cohen

Thales Branche Paes de Mendonça

Luis Ricardo Silva Queiroz

Samuel Mello Araújo Junior

Tainá Maria Magalhães Façanha

Ao Batalhão Estrela

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa como esta, que durou 5 anos e foi atravessada pela pandemia da Covid-19, não se faz em 100% do tempo otimista e crédula de seu êxito. Por isso, agradeço a Deus que, mesmo em meus piores dias, foi meu ouvido e o meu refúgio. Especialmente, quando estive amedrontada em perder as pessoas que amo, fosse para um vírus que matou milhões de pessoas ou para o câncer que já levou muitas pessoas de mim desde os meus cinco anos de vida.

Da mesma forma, sem minha família essa etapa seria impossível de ser realizada. Agradeço todo apoio e compreensão, quantas vezes fui grosseira e ausente. À minha mãe, Maria Cristina Rocha Magalhães, que esteve ao meu lado desde sempre, com amor e zelo. Seu abraço é meu porto seguro. Ao meu amado tio Paulo Bolivar, pai que a vida me presenteou e que tem sido parceiro nas gargalhadas do cotidiano. Sua força de vontade e fé na vida me inspiram, não foi a surpresa do câncer que lhe tirou o sorriso do rosto. Ao meu pai, Victor Façanha, que mesmo nas lacunas de nossa convivência cotidiana torce por mim e foi meu apoio financeiro no início dessa jornada na pós-graduação, ainda em 2015. Ao irmão que a vida me concedeu, Gustavo Fernandes, por inúmeras vezes que aguentou minhas brincadeiras “sem graças” e até a louça que lavou quando eu precisava correr para frente do computador.

Agradeço ao Augusto Rego pelo amor partilhado, ouvido atencioso, por acreditar em mim quando eu mesma não conseguia e por me ensinar a escrever meu primeiro artigo. Esses 11 anos de partilha de vida, mesmo agora em caminhos separados, foram muito importantes para essa etapa de minha vida. Agradeço à tia Célia Gama, ao tio Jorge Rego, à Adriane Rego e à Vitoria Gama que sempre me recebiam com sorrisos, amor e sempre torceram por mim.

Agradeço à toda minha família, que aqui não há como ser integralmente nomeada. À minha avó Maridalva Magalhães *(in memoriam)*, ao meu avô José Magalhães *(in memoriam)*, ao meu tio Alexandre Magalhães *(in memoriam)* e à minha tia Andréa Magalhães *(in memoriam).* A saudade de vocês é sentimento constante em minha vida, assim como os ensinamentos que me deixaram em nosso tempo de convivência nessa terra.

Aos bichinhos que foram meus companheiros em dias difíceis e que deixaram, com as suas partidas, esse percurso da tese um pouco mais difícil: Marrento, Medonho, Lara, Stanley que viraram estrelinhas e enchem meu coração de saudade. Aos que estão cheios de vida nessa terra e, provavelmente, irão latir/miar durante a defesa online: Costelinha, Aparecido, Frida, Monthly, Barbixa, Tiatanha, Meio Kilo e gatinhos da rua que são minha rotina de felicidade. Sou feliz em ser a humana de vocês.

Aos amigos e às amigas que foram rede de apoio e incentivadores nesse percurso: Tirsa de Moraes, Renata Kríssia, Alice Alves, Laurisabel Silva, Leonardo Batista, Ednésio Canto, Isaac Almeida, João Fortunato, Josué Medeiros (meu irmão), Fernando Lacerda, aos amigos do Clube de livros Patchoulido e tantos outros aqui não estão nomeados.

Ao Matheus Rocha pelas transcrições da grade rítmica dos arrastões e partilha sensível de ideias sobre pesquisa em música nesses últimos meses. Agradeço, também, pela tradução do resumo em inglês.

Ao programa de Pós-graduação em Artes da UFPA, casa que me acolheu, em 2015, no mestrado e, em 2018, no doutorado. Agradeço aos professores desse programa que estimularam nossas pesquisas durante as disciplinas ministrada.

À minha turma de doutorado que, mesmo em período caótico e à distância, foi uma rede de apoio indispensável. Obrigada por compartilharem comigo os anos de doutorado, de pesquisa, de angústias, de lutas e de felicidade.

Ao Labetno UFPA pela acolhida desde 2016. Especialmente, às professoras coordenadoras: Liliam Cohen, Sonia Chada e Adriana Couceiro, incentivadoras e inspiradoras. Ao Gemam e seu coordenador Paulo Murilo que me acolheu como pesquisadora desde 2020. Ao Labet UFRJ, em nome do professor Samuel Araújo e Lino Amorim, que tem sido um local de discussões, partilhas e reflexões fundamentais desde 2020. Especialmente, no programa Música e Diversidade que me acolheu e proporcionou escutas tão valiosas durante a montagem dos episódios.

À minha orientadora Sonia Chada que, especialmente, nesses últimos meses me fez acreditar que era possível realizar conclusão desta jornada. Obrigada pelas orientações, conversas e sorrisos durante esses anos.

À minha banca que aceitou avaliar esta pesquisa desde a qualificação e, agora na defesa, com um prazo curto de leitura. As contribuições de vocês foram fundamentais para a construção deste trabalho, as críticas e sugestões serão importantíssimas para minha continuidade na jornada da pesquisa em música. Professora Liliam Cohen, professor Thales Branches, professor Samuel Araújo e professor Luís R. S. Queiroz, muito obrigada!

Ao Instituto Arraial do Pavulagem que permitiu que eu realizasse essa pesquisa, e por todo comprometimento com a cultura amazônica. Por me ensinarem o que é música. Ao Batalhão da Estrela que me acolhe desde 2012 como brincante e que me recebeu de braços abertos como pesquisadora (e fotógrafa) ao longo desses últimos anos. Gostaria de agradecer especialmente aos colaboradores e colaboradoras desta pesquisa que muito gentilmente partilharam suas memórias comigo: Ronaldo Silva, Junior Soares, Gustavo Moreira, Ingrid

Bittencourt, Leandro Moreira, Edgar Chagas Jr., Kleber Benigno, Rafael Barro, Renato Rosas, Ygor da Silva, Hórus Kalti, Lucelle Oliveira, André Ferreira, Carla de Moraes, Luiz Queiroz, Nayane de Macedo, Paulo Dias, Rosi Vilhena, Daniele Monteiro, Mário Velmont, Adiane Silva, Wena Soares, Augusto Rego, Caio Lima, Camila Ferreira e Suelle Reis. Sem vocês, esta pesquisa seria impossível.

À Universidade do Estado do Pará, casa que me formou professora de música e que me acolheu como professora desde 2017. Agradeço aos colegas de departamento, especialmente, à Jorgete Lago, ao Paulo Murilo Guerreiro do Amaral e ao Wagner Alonso. Aos "disbidientes balaônicos": Vitor da Mata, Tatiana, Stella Moraes, Marcos Carvalho e Jaqueline Reis que durante as aulas no campus de Vigia acompanharam meu processo de seleção para este doutorado e me incentivaram. Aos professores e professoras do campus de Marabá, que me acolheram gentilmente, especialmente, à professora Míriam Rosa, Raíssa Lopes, Rodrigo Rangel e Brenda Farias.

Aos estudantes da UEPA que tive a honra em ser professora ao longo desses anos, agradeço a paciência durante todo o tempo que compartilhei com vocês reflexões desta pesquisa. Agradeço nominalmente: Lua de Oliveira, Carla Mesquita, Lucas Campos, José Carlos e Catarina Pimenta (em nome das turmas de Santarém), Vanessa Lobo, Aline Silva e Glauber de Jesus (em nome das turmas de Vigia), Taynara Ribeiro e Caio Lima (em nome das turmas de Belém e por terem sido meus bolsistas PIBIC), Sherida Shirley e Eduardo Pereira em nome das turmas de Marabá.

Ao meu bolsista Caio Lima pelo trabalho primoroso e atencioso com as transcrições das entrevistas desta tese. À Sâmela Jorge e Maria Cristina Magalhães que foram suporte técnico durante as entrevistas realizadas.

Ao excelente profissional, Edson Manoel (Psicólogo), que me ajudou esse processo ser suportável.

À Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), pela confiança em atribuir a mim a representação regional norte, mesmo em período caótico de finalização desta pesquisa. À Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) que congrega pesquisa em música em âmbito nacional nos seus congressos anuais, sem dúvidas, o espaço de partilha foi fundamental para muitas discussões desta tese. Ao Fladem-Brasil que me acolheu desde 2016 e mediou debates sobre práticas pedagógicas em música, possibilitando muitas reflexões em minha jornada docente. À Associação Brasileira de Etnomusicologia (Abet) por me acolher em seus eventos, mesmo antes que eu soubesse o que era etnomusicologia.

À Capes pela concessão da bolsa de pesquisa. Ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva que sancionou o aumento das bolsas de pesquisa no Brasil e à ANPG pela militância e luta constante em favor dos pós-graduandos no país. A todas as pessoas que desenvolvem pesquisa em nosso país mesmo com realidades tão adversas.

E meu coração fez morada no tipiti
De um aperto chorou saudade
(Ronaldo Silva)

E nesse verso meu canto dirá
Qual a cor que tem os olhos teus
Vem minha estrela azulada
Levanta Boi Pavulagem
Encanto dos olhos meus
(Junior Soares)

RESUMO

Nesta pesquisa detive meu olhar às práticas de transmissão musical no contexto do Instituto Arraial do Pavulagem – IAPav. Nas vivências formativas para preparação dos arrastões (cortejos de rua), que desembocam como um rio nas ruas de Belém-PA, é possível destacar a forma que as pessoas se relacionam transmitindo seus saberes e constroem processos de transmissão musical. Investigar a transmissão de saberes no Instituto Arraial do Pavulagem, considerando sua influência na construção de uma performance musical contemporânea constitui o objetivo geral desta pesquisa. Especificamente, meus objetivos foram compreender a prática musical do Instituto Arraial do Pavulagem a partir de narrativas de vida; verificar as formas que a transmissão de saberes que se multiplica no espaço das oficinas, ensaios e arrastões; e, por fim, discutir os modos de aprender e ensinar música no Instituto Arraial do Pavulagem apontando quais influências constituem os aspectos "pedagógicos" da transmissão musical. A tese se constitui a partir de uma pesquisa realizada em três momentos: em 2018 e 2019, com uma extensa pesquisa de campo que resultou em vasta coleta de dados em audiovisuais; em 2020 e 2021, a pesquisa de campo foi realizada de maneira virtual a partir do engajamento da comunidade nas mídias sociais do IAPav e nas *lives* do Arraial do Futuro que adequou os cortejos de rua ao virtual devido o distanciamento social necessário durante a pandemia da Covid-19; e, após o retorno presencial, em 2022, das atividades do grupo, que possibilitou uma experiência bem singular de retorno à "normalidade" e a realização das entrevistas que são parte do coração deste trabalho. Nesse sentido, esta tese possibilitou compreender que a transmissão musical no Arraial do Pavulagem se dá de maneira sistematizada nas oficinas, prioritariamente, a partir do engajamento das pessoas. A partir de dimensões vinculadas ao cotidiano das experiências dentro do instituto, seja nos diálogos com mestres, no compartilhamento de experiências com os colegas do Batalhão da Estrela, como na convivência das articulações dos fazedores de cultura que ali se constroem, seja nas ações políticas e/ou nas artísticas. Ainda, a transmissão se dá na própria performance durantes os arrastões e na fruição sonora nos shows e na experiência da audição das próprias músicas.

Palavras-chave: Performance musical. Transmissão de Saberes. Prática musical . Instituto Arraial do Pavulagem. Belém-PA

ABSTRACT

In this research, I focused my attention on the musical transmission practices in the context of the Arraial do Pavulagem Institute - IAPav. In the formative experiences for preparing the *arrastões* (street parades), which flow like a river into the streets of Belém, it is possible to highlight the way people interact, transmitting their knowledge and building processes of musical transmission. The general objective of this research consists in investigating the transmission of musical knowledge at the Arraial do Pavulagem Institute, considering its influence on the development of a contemporary musical performance. Specifically, my goals were understanding the musical practice of the Arraial do Pavulagem Institute from life narratives; describing the musical practice of the Arraial do Pavulagem Institute and the ways in which musical transmission is multiplied in the workshops, rehearsals and arrastões; and, finally, discussing the ways of learning and teaching music at the Arraial do Pavulagem Institute, pointing out which influences constitute the "pedagogical" aspects of musical transmission. The thesis is built up from a research conducted in three moments: in 2018 and 2019, with an extensive field research that resulted in a vast collection of audiovisual material; in 2020 and 2021, the field research was carried out virtually from the engagement of the community in the social media of IAPav and in the livestreams of Arraial do Futuro that adapted the street parades to the virtual world due to the social distancing required during the Covid-19 pandemic; and after the face-to-face return, in 2022, of the group's activities, which enabled a very unique experience of return to "normality" and the conducting of interviews that are part of the heart of this work. In this regard, this thesis succinctly made it possible to understand that musical transmission in the Arraial do Pavulagem occurs in a systematic manner in the workshops, primarily through orality. From dimensions linked to the daily experiences inside the Institute, whether in conversations with the masters, in the sharing of experiences with colleagues from the Batalhão da Estrela, or in the coexistence of the articulations of the makers of culture that are formed there, whether in political and/or artistic actions. Still, the transmission happens in the performance itself during the *arrastões*, in the sound fruition in the shows, and in the experience of the audition of the songs.

Keywords: Music performance. Transmission of Knowledge. Music practice. Arraial do Pavulagem Institute. Belém-PA

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ilustração em aquarela de uma pernalta..... 20
Figura 2 - Fotografia do Rio Tejo..... 22
Figura 3 - Fotografia Bahia do Guajará: entre o Rio e a Cidade 22
Figura 4 - Ilustração em aquarela: a perna-de-pau. 25
Figura 5 - Chapéu do Batalhão da Estrela em ilustração em aquarela.....77
Figura 6 - Boi Pavulagem.....235
Figura 7 - Ilustração digital de Rui Baldez segurando o boizinho na tela..... 261
Figura 8 - Primeiros cortejos realizados na Praça da República..... 262
Figura 9 - Recorte de Jornal que mostra um show da Banda Arraial do Pavulagem no Teatro Waldemar Henrique.....263
Figura 10 - Lucelle Oliveira e sua mãe em um cortejo do Arrastão Junino..... 264
Figura 11 - Primeiro Boi grande, doado pela prefeitura de Belém..... 264
Figura 12 - Show na Praça, ao lado doo Teatro Wçaldemar Henrique..... 265
Figura 13 - Boi Pavulagem semelhante ao boi maranhense. 267
Figura 14 - Boi Pavulagem.....268
Figura 15 - Boi Pavulagem e cavalinhos no barco.....269
Figura 16 - Chegada dos mastros e do Boi Pavulagem.....269
Figura 17 - Boi Pavulagem.....270
Figura 18 - Boi Pavulagem.....270
Figura 19 - Barricas no Arrastão Junino..... 271
Figura 20 - Chegada do cortejo na Praça da República.....272
Figura 21 - Cortejos de rua - Arrastão Junino e Arrastão do Círio.....273
Figura 22 - Fachada da Sede Instituto Arraial do Pavulagem e logo. 275
Figura 23 - Linha Cronológica. 276
Figura 24 - Capa CD - Gente da Nossa Terra.....277
Figura 25 - Capa CD - Sotaque Reggae-boi.....279
Figura 26 - Capa CD - Arrastão do Pavulagem.....279
Figura 27 - - Capa CD - Folias do Marajó.....280
Figura 28 - Capa CD - Arraial do Pavulagem Ao Vivo.....281
Figura 29- Capa CD - Música do litoral norte.....282
Figura 30- Capa CD - Rota da Estrela.....283
Figura 31 - Capa CD - Céu da Camboinha.....283
Figura 32 - Capa CD - Caeté-Camará.....284

Figura 33 - Tocadora de tambor - ilustração digital.....288
Figura 34 - Parada de ônibus e chuva no primeiro dia de pesquisa de campo.....290
Figura 35 - Figura 34 - Parada de ônibus inundada no primeiro dia de pesquisa de campo.....292
Figura 36 - Print de tela de uma postagem no Facebook do Instituto Arraial do Pavulagem....295
Figura 37 - Roda Cantada - Arrastão Junino 2022.....299
Figura 38 - Ensaio da Roda Cantada - Arrastão Junino 2022.....300
Figura 39 - Oficina de Canto - Arrastão Junino 2022.....301
Figura 40 - Capa de Cancioneiros de Arrastões Passados.....302
Figura 41 - Parte interna de cancioneiros - partitura e cifras.....303
Figura 42 - Parte interna de cancioneiros - letras.....304
Figura 43 - Parte interna de cancioneiros - conteúdos.....304
Figura 44 - Oficina de Percussão – orientações iniciais.....312
Figura 45 - Oficina de Percussão – toque do curimbó.....312
Figura 46 - Oficina de Percussão – curimbó.....313
Figura 47 - Oficina de Percussão – assinatura da lista de presença.....313
Figura 48 - Toque dos ritmos básicos dos cortejos.....314
Figura 49 - Grade rítmica do carimbó - Batalhão da Estrela.....315
Figura 50 - Grade rítmica do Boi-bumbá - Batalhão da Estrela.....316
Figura 51 - Grade rítmica do quadrilha - Batalhão da Estrela.....317
Figura 52 - Oficina de percussão - alongamento.....322
Figura 53 - Oficina de percussão - toque barricas.....322
Figura 54 - Oficina de percussão - grupo barricas.....323
Figura 55 - Oficina de percussão - grupo Maracás.....323
Figura 56 - Oficina de percussão - reco-reco.....324
Figura 57 - Oficina de percussão – grupo de alfaias.....325
Figura 58 - Instrumentos decorados.....326
Figura 59 - crianças na oficina de percussão.....327
Figura 60 - crianças na oficina de percussão.....328
Figura 61 - crianças na oficina de percussão.....328
Figura 62 - Boi Malhadinho pai e filho.....329
Figura 63 - Boi Pavu e Boi Pavulagem.....330
Figura 64 - Oficina de dança.....334
Figura 65 - Oficina de dança.....334
Figura 66 - Passos de dança do Boi-bumbá..... 336
Figura 67 - Adereços da dança.....337

Figura 68 - Dupla de pernas-de-pau.....338
Figura 69 - Pernas-de-pau com calças brancas.....341
Figura 70 - Pernas-de-pau com calças coloridas.....341
Figura 71 - Capitão do Boi Pavulagem na perna-de-pau.....343
Figura 72 - alongamentos perna-de-pau.....344
Figura 73 - Perna-de-pau amarrando as pernas.....345
Figura 74 - pernas-de-pau crianças.....347
Figura 75 - Barricas e a fogueira.....349
Figura 76 - montagemdo Batalhão nos ensaios.....350
Figura 77 - subida no mastro..... 354
Figura 78 - Ilustração inserida no cancioneiro com cantação de rua de 2008.....356
Figura 79 - Arrastão Junino..... 357
Figura 80 - Peixe-boi.....360
Figura 81 - Peixe-Boi Brinquedo.....361
Figura 82 - Peixe-Boi Brinquedo 1.....362
Figura 83 - Peixe-Boi Brinquedo 2.....362
Figura 84 - Trajeto Cordão de Peixe-boi.....362
Figura 85 - Tocador e barrica de cano PVC.....365
Figura 86 - Vendores de chapéu.....369
Figura 87 Bonecos Cabeçudos e Estandarte.....370
Figura 88 - Coletes de Vaqueiros(as).....371
Figura 89 - Barricas afinando no sol.....371
Figura 90 - Estandarte Arraial do Pavulagem.....372
Figura 91 - Brinquedos Cabeçudos e Cavalinhos.....373
Figura 92 - Vendedor de picolé.....374
Figura 93 - Preparação para o cortejo.....374
Figura 94 - Chapéu de fitas.....374
Figura 95 - Reco-reco e chapéu de fitas.....375
Figura 96 - Matracas e chapéu de fitas.....375
Figura 97 - Barrica e chapéu de fitas.....376
Figura 98 - Maracás no chapéu de fitas.....377
Figura 99 - Tambor Onça.....377
Figura 100 - Marabaixo e chapéu de fitas.....378
Figura 101 - Alfaia com imagem do mestre Verequete.....378
Figura 102 - Instrumentos de percussão e ornamentos.....379

Figura 103 - Pernas-de-pau.....379
Figura 104 - Pernaltas se maquiando.....380
Figura 105 - Pernaltas se amarrando.....381
Figura 106 - Pernaltas em frente ao Theatro da Paz.....382
Figura 107 - Núcleo da dança com adereços.....384
Figura 108 - Boi Pavulagem no Theatro da Paz.....385
Figura 109 - Boi Malhadinho na saída do cortejo.....385
Figura 110 - Sequência do bailado do vaqueiro e do Boi Pavulagem.....386
Figura 111 - Batalhão da Estrela reunido minutos antes de sair o cortejo do Arrastão Junino em 2019. 387
Figura 112 - Trajeto do Arrastão Junino em 2022.....388
Figura 114 - Pierro no cortejo do Arrastão Junino..... 392
Figura 113 - Núcleo de Cavalinhos no cortejo do Arrastão Junino.....392
Figura 115 - Estandartes do Arrastão Junino.....393
Figura 116 - Dança na concentração com a roda cantada no cortejo do Arrastão Junino..... 393
Figura 117 - Núcleo da dança no cortejo do Arrastão Junino.....394
Figura 118 - Núcleo de regentes no cortejo do Arrastão Junino..... 395
Figura 119 - Batalhão da Estrela no cortejo do Arrastão Junino..... 396
Figura 120 - Núcleo de metais no cortejo do Arrastão Junino.....397
Figura 121 - Núcleo do Batalhão da Estrela no Cortejo do Arrastão Junino.....398
Figura 122 - Núcleo de Percussão 1 do Arrastão Junino.....399
Figura 123 - Pernas-de-pau no cortejo do Arrastão Junino 2.....400
Figura 124 - Pernas-de-Paau no cortejo do Arrastão Junino.....400
Figura 125 - Toada final do Arrastão Junino.....401
Figura 126 - Show de finalização do Arrastão Junino.....401
Figura 127 - Imagem de Nossa Senhora de Nazaré na Berlinda.....402
Figura 128 - Trajeto Arrastão do Círio em 2022.....403
Figura 129 - Maracás em Prece.....404
Figura 130 - Barco Rainha das águas.....404
Figura 131 - Cortejo Arrastão do Círio. 406
Figura 132 - Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Vídeo homenagem do Batalhão da Estrela 1..... 408
Figura 133 - Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Vídeo homenagem do Batalhão da Estrela 2.....408
Figura 134 - Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Arraial do Futuro.....409
Figura 135 - Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Arraial Brincante.....410

Figura 136 - Foto aérea do primeiro Arrastão junino, em 2022, após o isolamento social.....412

SUMÁRIO

UM OLHAR DO CORPO-BRINQUEDO... 20

1. EM BUSCA DO UIRAPURU EPSTEMOLÓGICO 43
1.1 UM CONTEXTO INQUIETANTE 45
1.2 POR ESCUTAS DECOLONIAIS 57

2. "LÁ VEM, LÁ VEM O BATALHÃO DA ESTRELA" 77
RONALDO SILVA 79
LUIZ MARIA SOARES JUNIOR 86
GUSTAVO MOREIRA 94
INGRID BITTENCOURT 101
LEANDRO MOREIRA 104
EDGAR CHAGAS JR 109
KLEBER BENIGNO 116
RAFAEL BARROS 121
RENATO ROSAS 126
YGOR FELIPE OLIVEIRA DA SILVA 132
RONALDO ADRIANO MELO CORREA 136
LUCELLE OLIVEIRA 142
ANDRÉ LUIZ SILVA PIRES FERREIRA 147
CARLA CASSIANA TAVARES DE MORAES 154
LUIZ GUILHERME COSTA DE QUEIROZ 159
NAYANE NAZARÉ SILVA DE MACEDO 162
PAULO MORENO SANCHES DIAS 170
ROSI VILHENA 174
DANIELE MONTEIRO 179
MÁRIO VELMONT 186
ADIANE ALCANTARA E SILVA 195
WENA MÔNICA JANSEN SOARES 199
AUGUSTO DA GAMA REGO 205
CAIO JOSE FERREIRA LIMA 216
CAMILA DE ALMEIDA FERREIRA 221
SUELLE PAIXÃO REIS 229

3. “DANÇA BOI PAVULAGEM, DANÇA QUE EU QUERO VER” 235
3.1. “A MAIORIA DE NÓS NÃO SABIA NEM O QUE ERA UMA TOADA” 252
3. 2 “A GENTE NÃO TOCAVA NA RÁDIO” 277

4. VIVÊNCIAS FORMATIVAS 288
4.1 OFICINA DE CANTO 298
4.2 OFICINA DE PERCUSSÃO 309
4.3 OFICINA DE DANÇA 332
4.4 OFICINA DE PERNA DE PAU 338
4.5 OS ENSAIOS: FIANDO E BORDANDO O COURO DO BOI 349

5. OS ARRASTÕES 356
5.1 CORDÃO DE PEIXE-BOI 359
5.2 ARRASTÃO JUNINO..... ...368
5.3 ARRASTÃO DO CÍRIO..... ...402
5.4 ARRASTÃO VIRTUAL: DA PANDEMIA A UM ARRAIAL DO FUTURO 407

“EU FIZ SINAL DE ADEUS PRA ELA...” 413

REFERÊNCIAS 417

Chamou Pavulagem, Vaqueira!

UM OLHAR DO CORPO-BRINQUEDO...



1

Sei, não é costumeiro que as primeiras linhas de um texto de uma tese de doutorado se iniciem por um título tão "vago" e com uma metáfora não facilmente presumível e interpretável. Mas, não poderia começar de outra maneira, pois quando refleti em como "tudo começou", a tal implicação na pesquisa, cheguei a circense conclusão – peço desculpas, também, mas não tanto, pela inventividade dos termos – que foi exatamente olhando alto das pernas-de-pau. Sim, exatamente quando me tornei um corpo-brinquedo no Batalhão da Estrela.

[1] Ilustração em aquarela de uma pernalta. Fonte: Tainá Façanha, 2022. Assim como esta imagem, as demais imagens desta tese serão legendadas no rodapé e algumas, as que compõem o capítulo 5, serão incorporadas como texto autônomo ao corpo do trabalho.

Me tornei Corpo-brinquedo[2] quando me transformei em perna-de-pau, pintei o rosto com um *pancake* branco, amarrei as pernas-de-pau às minhas e vesti uma calça cor de rosa estampada com carrinhos verdes de dois metros de comprimento. Como um brinquedo que, em cima de duas pernas-de-pau fundidas às minhas pelos trançares de amarras de pano, via o Arrastão do Pavulagem sair às ruas de Belém transformando o cotidiano das ruas com o colorido das fitas, ao som de tambores e corpos dançantes. Foi exatamente aí!

Sim, eu sei também que ao tentar explicar o que pretendia acima não expliquei muita "coisa". Mas, voltando um pouquinho no tempo, vou tentar explicitar minha linha de pensamento acerca desse começo.

No ano de 2012, cursando o terceiro ano do curso graduação em licenciatura em música, me inscrevi para participar das oficinas de um instituto cultural chamado Arraial do Pavulagem. Naquele período, eu sabia que existia uma banda com aquele nome, mas foi quando ingressei nas oficinas de perna-de-pau que descobri que aquele nome era, também, de um instituto que foi fundado por dois dos músicos daquela banda e que todo ano aconteciam cortejos de rua organizados por este instituto. Esses cortejos de rua são: o Arrastão Junino, o Arrastão do Círio, o Cordão de Peixe-boi, em Belém, e o Cordão do Galo, em Cachoeira do Arari na Ilha do Marajó. O Cordão de Peixe-boi não ocorre há 6 anos, mas acho importante mencioná-lo, pois foi o primeiro em que participei. Quando me inscrevi nessa oficina, estava muito curiosa em aprender algo diferente e, superando as minhas expectativas, costumo dizer que foi ali onde aprendi o que é "música" e suas inúmeras facetas e possibilidades.

Foi no contato com esse mosaico cultural que comecei a repensar a minha relação com o Tejo e com o rio da minha Aldeia.

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia, [...][3]

[2] Termo ouvido em uma palestra, no ano de 2012, de Aníbal Pachal ao refletir sobre a presença dos brinquedos populares nos cortejos de rua promovidos pelo Instituto Arraial do Pavulagem, brinquedos manipulados pelos brincantes como adereços e corporificados por outros, como o boi-bumbá e os pernas-de-pau, durante o traslado dos arrastões. Essas palestras, intituladas de Projeto Oralidades, fazem parte das atividades oficiais do Arrastão Junino como uma forma de promoção de saberes a partir da participação de pesquisadores, mestres, gestores e artistas em geral para os brincantes inscritos nas atividades promovidas pelo Instituto.

[3] XX - O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia. In Poemas de Alberto Caeiro. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993)

O Tejo



4

O Rio da Minha Aldeia



5

[4] Fotografia do Rio Tejo. Fonte: https://guiabrasileiroportugal.com/blog/as-belezas-do-rio-tejo/ acesso 17 de maio de 2023

[5] Fotografia Bahia do Guajará: entre o Rio e a Cidade. Fonte: Tainá Façanha, 2021.

Qual sua relação com os rios? Os rios percorrem, como um emaranhado de veias e artérias, os chãos de nossas terras. Mas, o quão próximos somos, conscientemente, deles? O quanto eles definem ou influenciam as nossas relações com os lugares nos quais vivemos? Quais rios navegam os imaginários de nossa relação cultural com Belém do Pará?

Muitas vezes, no cotidiano, não percebemos a relação tão forte que os rios estabelecem na constituição de nosso dia a dia. Belém, uma cidade alagada e ribeirinha, se expandiu em um aglomerado urbano complexo de ser estudado. Apesar da forte presença dos rios em nossas redondezas, poucos nos damos conta de sua presença em nossas vidas cotidianas. Fato semelhante ocorre com a nossa cultura[6], talvez pelo fato de elementos locais – que nos constituem enquanto moradores de um estado amazônico – fazerem parte dos nossos esquecimentos no enredamento de uma memória urbana.

Uma breve rememoração nos permite concordar com a assertiva que nossos "gostos" musicais são variados, advindos de contextos culturais distintos. Nesse sentido, a música estabelece lugar cativo em várias dimensões sobre cultura, pelos papeis que representa e pelos significados que tece nas sociedades. Para Aubert (2007), a música é estabelecedora de comunicação e revela identidades que nos caracterizam enquanto sociedade plural, assim como imprime visões de mundo. Dessa maneira, sempre comporta significados.

Ao pensar mais delicadamente de onde emerge o problema do silenciamento e do "desconhecimento" acerca de práticas musicais não hegemônicas, podemos rememorar sobre a nossa formação escolar formal e informal, que – de maneira geral – nos apresenta uma trajetória musical como o Tejo. Ou seja, o que é de fora é, por vezes, mais "legítimo". Essas são marcas impressas na história do ensino regular brasileiro e institucionalizado de música no Brasil. Ademais, nas formas como nos relacionamos com a cultura local muito demarcadas pelo colonialismo[7]. Lühning *et. al.* (2016) afirma que a história da colonização no Brasil estruturou um quadro populacional com características socioculturais singulares permeados por questões de múltiplas dimensões. Dais quais, é fundamental destacar a acentuada desigualdade social e acesso de extrema dificuldade à educação básica e superior no país. Além, sobretudo, do

[6] Entende-se cultura, nesse sentido, a partir da de definição de Tylor "aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, lei, moral, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (1871, p. 1) / *[...] that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.*

[7] Outro conceito de fundamental interesse para esta compreensão consiste na colonialidade que "se origina e mundializa a partir da América, baseando-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular de um padrão de poder, operando em cada um dos âmbitos materiais e subjetivos da existência social cotidiana, afirma Quijano [2000, p. 342]" GONZÁLEZ, 2016, p. 69.

preconceito estruturante em relação a vários grupos populacionais trazer desafios a definição de **um** conceito de cultura nessas terras latino-americanas.

Nesse mesmo cenário é que se delineiam as diretrizes educacionais brasileiras, tanto nas escolas regulares como nas escolas específicas de música, fato que hierarquiza ainda hoje a música de "boa" qualidade e a de qualidade "inferior". Essa forma de conceber música promove certos esquecimentos culturais, ou a pouca valorização de culturas locais, vistas ainda como folclóricas apenas (LÜNHING, 2016).

Usando como metáfora o descrito poeticamente por Alberto Caeiro (heterônimo de Fernando Pessoa) imaginemos que o "Tejo" seja a música que nos foi ensinada quase que exclusivamente como "boa" e que, nesse sentido, o "rio da minha aldeia" sejam as músicas que fazem parte da cultura de povos originários, quilombolas, práticas musicais ditas tradicionais e populares. Nesse entendimento, questiono: quando "o rio da minha aldeia" será tão belo quanto o "Tejo" pois é o Rio da minha aldeia? Ou, quando o Rio da minha aldeia passará a ocupar, de maneira intercultural[8], parte de lembrança e não de esquecimentos de minhas memórias?

As reflexões que me conectaram enquanto professora de música aos questionamentos supracitados foram sendo cada dia mais suscitadas em mim quando comecei a mergulhar no "rio da minha aldeia[9]" e conhecer, por meio de uma vivência formativa complexa, as práticas musicais que outrora estavam inaudíveis aos meus ouvidos. Comecei a reconectar, conhecer, me reconhecer ali do alto das pernas-de-pau.

Ali no alto das pernas-de-pau, ouvindo os silêncios de meu trajeto existencial, essa escuta passou a adentrar em mim. A frequência da escuta das práticas musicais silenciadas, que anteriormente não faziam parte da minha vida ou eram presentes de maneira bem esporádica – ao ouvir por acaso em uma rádio, um passeio em que havia alguma apresentação artística ou em algum evento cultural que não fazia parte de minha rotina – passaram a ser mais presentes em meu cotidiano. Criei uma memória musical e a aprendi aquelas músicas mesmo sem estar diretamente imersa nas oficinas de percussão e canto que, falando genericamente, são nas quais

[8] "a crítica intercultural de Raúl Fornet-Betencourt (2004) reivindica um avanço no pensamento latino-americano e no multiculturalismo. Para além da elaboração de uma filosofia latino-americana, periférica, que se contraponha à ocidental europeia estabelecendo para com ela uma 'diferença', está a necessidade de se reconhecer a 'diversidade' de filosofias expressas nas mais variadas formas dentro da própria América Latina. Tais filosofias devem ser escutadas desde suas especificidades expressivas e em pé de igualdade pra criar a partir delas condições para traduções interculturais. Através desse entendimento tornam-se possíveis universais não-arbitrários, ou seja, não generalizados a partir de especificidades da cultura ocidental hegemônica. [...]" (LÜHNING *et. al*., 2016, p. 49-50).

[9] E, nesse ponto, não me refiro a um fetiche pelo regionalismo, mas na mediação dos saberes dos grupos populacionais no e, por assim dizer, de suas identidades no processo de formação da sociedade.

diretamente se pratica os toques dos tambores e diversos instrumentos percussivos e se experimenta o fazer sonoro.

Dois anos após meu ingresso como perna-de-pau no Instituto Arraial do Pavulagem, me inscrevi na oficina de percussão. Para minha surpresa, o que sempre havia sido um problema durante toda minha vida como estudante em escolas específicas de música, o ritmo, se tornou possível e mais leve. Finalmente, consegui tocar um instrumento de percussão e executar fraseados rítmicos sem achar que seria para sempre impossível. Esse momento foi, sem dúvidas, um dos que me despertou a primeira curiosidade sobre os processos de aprendizados ali naquele lugar. Uma escola a céu aberto, como definido por um de seus fundadores.

A partir e para além do corpo-brinquedo comecei a experienciar o fazer musical em muitos aspectos e fruição que se expandiu e se alargou para dimensões da vida pessoal e profissional. Esse rio desembocou em reflexões confluentes com os momentos em que estava vivendo em minha formação: a experiência docente na educação básica, a atividade de pesquisa no mestrado, a docência no ensino superior e, também, nestas linhas de tese de doutoramento que aqui se iniciam.

Esta pesquisa é atravessada pela poética da criação em artes, uma poética que nasce a partir da fotografia, que desagua nas veias da poesia e das ilustrações que aqui flutuam como barquinhos de miriti[10], processos que foram fundamentais para entender a própria poética do contexto vivido e pesquisado. Uma estética pavuleira[11] que transcende das ruas para o texto: nas narrativas de vida, nas visualidades das fotografias e dos traços, nas reflexões sobre os processos de ensino de música e na práxis sonoras (ARAÚJO, 2011) que a etnomusicologia me inspirou e ensinou a tecer. Então... foi ali que começou toda essa pavulagem!



12

[10] "A produção dos brinquedos de miriti é uma herança indígena que envolve, hoje, centenas de famílias na região de Abaetetuba, sendo considerado um processo sustentável de produção, tombado como património histórico-cultural imaterial, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)." (Site Artesol, S/D) disponível em: https://artesol.org.br/imma acesso em 17 de maio de 2023.

[11] O que seria essa estética pavuleira? A estética de ser como um pavão, cheio de cores e "querendo aparecer". Que se constitui como um mosaico cultural paraense.

[12] Ilustração em aquarela: uma perna-de-pau. Fonte: Tainá Façanha, 2023.

Mas, começando, enfim, as notas introdutórias que apontam a construção desta pesquisa, percorri um caminho no qual direcionei meu olhar às práticas de transmissão saberes no contexto do Instituto Arraial do Pavulagem - IAPav, local no qual ingressei como brincante no ano de 2012 e, posteriormente, como brincante-pesquisadora no ano de 2018. Dois momentos que não se separam, mas se distinguem, pois ao ressignificar minha presença e meu olhar nesse lugar, pude olhar para além de uma pessoa que foi ali para aprender a andar de perna-de-pau e socializar com as amigas e amigos e perceber que as maneiras de transmitir os elementos culturais dessa prática musical são múltiplas e seria muito interessante para (re)pensar minha própria prática docente em música. Essas, sejam no cotidiano das pessoas nas atividades do instituto, na própria performance, e, principalmente, sistematizadas nas oficinas (de canto, percussão, dança e perna-de-pau) que se inserem como uma espécie de rede socializadora das pessoas e que constroem um sentimento de pertencimento por parte do Batalhão da Estrela à prática musical do Arraial do Pavulagem.

Nas oficinas e ensaios de preparação para os arrastões (cortejos de rua), que desembocam como um rio nas ruas de Belém-PA, é possível destacar a forma que essa comunidade transmite seus saberes e constroem – em determinada leitura – um processo de aprendizado musical que compreendo como importante oportunidade para discutir formas "outras" de aprender e ensinar música. Assim, esta investigação se pautou na seguinte problemática: *como ocorre a transmissão de saberes musicais no Instituto Arraial do Pavulagem, considerando sua influência na construção de uma performance musical contemporânea?*

Investigar a transmissão de saberes musicais no Instituto Arraial do Pavulagem, considerando sua influência na construção de uma performance musical contemporânea foi o objetivo geral desta tese. Especificamente, meus objetivos foram compreender a prática musical do Instituto Arraial do Pavulagem a partir de narrativas de vida; verificar as formas que a transmissão de saberes que se multiplica no espaço das oficinas, ensaios e arrastões; e, por fim, discutir os modos de aprender e ensinar música no Instituto Arraial do Pavulagem apontando quais influências constituem os aspectos "pedagógicos" da transmissão musical.

Seguindo a premissa da importância da música para as pessoas, compreendo o Instituto Arraial do Pavulagem como uma comunidade que transversaliza diversas manifestações culturais na cena urbana da cidade de Belém. Assim como é um grupo que tem instigado e incentivado a produção do conhecimento sobre práticas musicais na Amazônia, por isso entendo-o como um importante espaço para discutir as relações socioculturais que são mediadas

pelo fazer musical. Em especial, nesse momento de retorno presencial às atividades após o isolamento social que decorreu da pandemia da Covid-19 no Brasil.

Como comportamento social humano, ocorrendo em determinado contexto cultural, a música é influenciada por diversas dimensões (CHADA, 2007). No Instituto Arraial do Pavulagem não é diferente, essas dimensões trazem a relevo aspectos da vida social, estéticas do fazer e da apreciação artístico-musical, estruturas religiosas, tensões das políticas culturais e a conjunção simbólica de elementos artísticos diversos. As pessoas, em sociedades diversas, percebem e produzem música de acordo com as concepções que são estruturadas pelo contexto em que vivem, performando sob as normas de cada cultura o som que organizam (BLACKING, 2000). Em uma abordagem com validação transcultural, a música que resulta da ação humana é o *produto* e o fazer musical, o *processo* de produção dessa música (BLACKING,1995). Aqui, música é entendida como resultado das interações sociais, onde o objetivo da atividade musical é situado nas relações geradas no percurso de produção musical, a partir de como se transmite a performance da prática musical. Ou seja, o estudo sobre as pessoas que fazem música e, especialmente, como essas pessoas adquirem e entendem que essa música deve ser transmitida. (TITON, 2008).

***

Ao olharmos para a cultura brasileira podemos perceber, a partir de sua diversidade e heterogeneidade, as marcas de uma riqueza imensurável de saberes e fazeres. Contudo, infelizmente, não é novidade que pouquíssimas dessas inúmeras formas de saber estão presentes em nossos currículos escolares e tampouco na formação de nossas memórias construídas institucionalmente. Não à toa, apenas nos anos de 2003 é instituída – por meio da Lei nº 10.639/03[13] e, posteriormente, sua alteração em 2008 pela Lei nº 11.645/08[14] – a prática do ensino da história e da cultura afro-brasileira e indígenas na educação brasileira (LUCAS et al, 2016). Vale lembrar que a publicação de uma Lei não significa a sua efetiva implementação.

O ensino de música no cenário brasileiro, 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 e, quando presentes, geralmente abordam apenas repertórios e deixam

[13]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.

[14]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.

de fora aspectos essenciais das cosmologias dessas culturas (SANTIAGO; IVENICKI, 2017; ALMEIDA, 2009). 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, escolas de ensino especializado e universidades) ou 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 essas práticas musicais são atividades éticas, estéticas e políticas (GUAZINA, 2011) e que são demarcadas por histórias, disputas e devires nas quais "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; GUAZINA, 2016, p. 125). Por assumir essas direções, propus centrar a reflexão no contexto do Instituto Arraial do Pavulagem que tem como um de seus elementos simbólicos centrais a figura do Boi-Bumbá.

Os Bumbás são muito estudados no Amazonas e no Maranhão, – assim como em muitos outros Estados brasileiros – mas tomam contornos específicos no Estado Pará quando fricciona a cultura indígena, a negra e a ribeirinha. Portanto, torna-se interessante vislumbrar uma análise sob a ótica do imaginário amazônico ribeirinho que tem uma maneira própria de modelar a relação com o imaginário amazônico. Como observa Paes Loureiro o:

> 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. O rio deságua no imaginário onde se pode ler a multiplicidade dos ritmos da vida e do tempo 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, p. 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 e tentativas de enquadramento em modelos de sociedades classistas. Refletir sobre o contexto da prática musical do Boi-bumbá em Belém é pensar e compreender que essas práticas subsistiram por meio de ações de resistência e

salvaguarda da cultura tradicional paraense, da mesma maneira que surge o movimento do Arraial do Pavulagem.

Em 1987, o grupo musical *Boi Pavulagem do Teu Coração* começou a desempenhar suas atividades, sem estruturas formais a priori, com o objetivo de trazer ao público a música tradicional paraense, o acesso dessas músicas aos espaços culturais da cidade e para valorização da cultura local. Primeiramente, os músicos começaram com pequenas "tocadas" na Praça da República, no centro da cidade de Belém-PA. Iniciaram um pequeno cortejo ao redor da praça carregando um boizinho em uma tala de vassoura, pois não possuíam recursos para a confecção de um boi-bumbá tradicional e bem ornamentado como de costume.

Findando o cortejo, a festa continuava com um pequeno show ao lado do Teatro Waldemar Henrique, que era fechado na época[15]. Esses músicos eram acompanhados por familiares e amigos que iam à praça no domingo para desfrutar do ambiente de lazer, mas aos poucos esse grupo foi crescendo e trazendo, com o passar dos anos, mais pessoas à praça. Era comum que os frequentadores da praça ficassem curiosos e começassem a acompanhar aquela manifestação ainda simples e tímida. Por meio de negociações com a prefeitura, o espaço do Teatro Waldemar Henrique foi cedido para que o pequeno show, que ocorria ao lado do teatro, adentrasse suas portas e o tornasse novamente palco de apresentações artísticas.

A manifestação, que outrora iniciou pequena, transbordou os limites da praça e saiu às ruas da cidade, trazendo todo ano mais pessoas que participam na construção da tradição, acompanhando como brincantes. Se tornou tradição da cidade de Belém e o boizinho azulado que antes era simples, pequeno e carregado em uma tala, hoje balança e ganha às ruas da cidade – sempre acompanhado do Boi Malhadinho do Bairro do Guamá – cheio de ornamentos, enfeites e adereços. Além disso, se multiplicou e agora traz bailando consigo o Boi Pavu[16].

No ano de 2003, o Arraial do Pavulagem se institucionalizou, influenciado principalmente pelas políticas de fomento à cultura que começaram a se intensificar naquele

[15] "A história mais conhecida e relatada pelos fundadores é a de que em 1987 um grupo de músicos, cantadores e compositores de Belém, passaram a se reunir aos domingos na Praça da República para realizar pequenos eventos de música como forma de divulgar seus trabalhos, mas também para contestar a falta de espaços na cidade para apresentações de artistas locais, assim como para as demais manifestações culturais, havia uma queixa generalizada quanto a isso, além do que "o teatro Waldemar Henrique estava fechado devido seu estado de abandono e bastante deteriorado e sem reforma a muitos anos"69. Neste momento, alguns artistas produtores culturais iniciam um movimento de ocupação deste teatro em forma de reivindicação e protesto, o que, segundo Junior Soares, acabou por em ensejar, pouco tempo depois, a reforma e o restauro do equipamento cultural, bem como sua abertura para as os grupos artísticos locais. Não se sabe ao certo se a tomada de decisão do restauro aconteceu por conta deste evento, porém subentende-se que influenciou de alguma maneira para que isso ocorresse." CHAGAS JR., 20216, p. 106.

[16] É o Boi-bumbá de menor proporção que foi manipulado pela primeira vez em 2022. Foi um boi confeccionado especialmente para o Iury Micael que desde criança acompanha os arrastões como vaqueiro mirim do Boi Pavulagem. Agora na adolescência conseguiu realizar seu sonho de ser tripa do boi.

período, sendo desde então Instituto Arraial do Pavulagem. Essa institucionalização permitiu que houvesse a possibilidade de custear as atividades que eram promovidas. Vale ressaltar que no ano de 2009 o Instituto passou a ser também ponto de cultura.

Dentre as principais atividades desenvolvidas pelo Instituto estão as Oficinas, os Ensaios e os Arrastões. Falando, especialmente, do Arrastão Junino, que é o mais longo e o que deu origem à manifestação, esse é construído por 15 dias de oficinas e 15 dias de ensaios que precedem os cortejos de rua. Esse Arrastão surge como forma de celebração dos quatro santos da quadra junina (São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal). As oficinas acontecem na primeira quinzena do mês de maio e são abertas para qualquer pessoa que tenha interesse em participar, são gratuitas e frequentadas por um público que, em sua maioria, nunca participou do movimento como brincante, mas como espectador. São disponíveis nas modalidades de percussão, dança e perna-de-pau.

Findando a etapa das oficinas, os antigos participantes dos arrastões se unem aos novatos, formando assim o *Batalhão da Estrela*[17]. Esse é composto por brincantes dos mais variados contextos sociais e culturais, que se unem em quatro cortejos para trazer às ruas batalhões afiados para celebrar o boizinho azul. O Arraial, assim como em sua criação, agrega nessa tradição pessoas de diferentes lugares e contextos, o que faz dele um importante momento de relações simbólicas e ressignificações. Passa a ser distinto muito mais por seu diálogo com os outros lugares do que por suas diferenças e especificidades. Os arrastões têm desenvolvido meios de valorização da identidade local, por meio da divulgação de práticas musicais características da capital e dos interiores do Pará, trazendo ao contexto urbano vivências e experiências musicais ao público que acompanha os cortejos e às pessoas que fazem os cortejos acontecerem.

Em 2017, o primeiro Arrastão do mês de junho saiu às ruas sem nenhum apoio, nem ao menos assessoria básica da Prefeitura de Belém. O gosto de "fazer o Arrastão acontecer" para os participantes foi diferente, uma sensação de nó na garganta e emoção. As lágrimas chegaram aos olhos de muitos ao ouvir a primeira frase rítmica da percussão estrondosa no início da Avenida Presidente Vargas. O boizinho azul dançando aos sons do boi-bumbá, do carimbó e das quadrilhas chegou à Praça da República banhado pela famosa chuva da cidade, mas que curiosamente nunca – em 30 anos – havia caído em um domingo de junho durante o Arrastão

[17] Nome conferido ao grupo de pessoas que fazem parte da brincadeira dos Arrastões do Pavulagem, são estas as pessoas que dançam as músicas, tocam a percussão e andam de perna-de-pau (artistas circenses) nos cortejos dos arrastões do Pavulagem.

do Boi Pavulagem. A praça chorou ao receber essa tradição que viu nascer de perto e crescer de maneira grandiosa. Chorou ao vê-lo forte e como símbolo de resistência da cultura popular.

Há, por meio das ações do Instituto, criação de redes culturais musicais na cena musical paraense que geram interações sociais e, principalmente, trazem *a loco* uma gama de saberes populares que influenciam significativamente a construção da música paraense. O contexto do Instituto do Arraial do Pavulagem é um local singular e possibilita diálogos como em uma Ecologia de Saberes[18] (SANTOS, 2017), onde os saberes dos mestres e sabedoria popular dialogam com diversos conhecimentos acadêmicos, é um lugar onde o conhecimento científico e o conhecimento "comum" são vistos sem hierarquizações segregadoras na produção de atividades culturais.

Percebo, ao longo desses anos como brincante, que um momento muito significativo para a compreensão dessa prática musical consiste no desenvolvimento das oficinas. Pois, é nesse período que os saberes musicais são transmitidos e que as pessoas começam a se agregar como parte do Batalhão da Estrela, momento no qual se inicia a noção de pertencimento ao grupo.

Pesquisas sobre essa temática vêm sendo desenvolvidas desde meados dos anos 2009. A primeira a ser publicada foi a tese "*Arraial do Pavulagem: a moderna tradição de uma prática musical",* da pesquisadora Maria José Moraes, publicada em 2012, teve como principal objetivo a investigação das práticas musicais realizadas no contexto do Instituto do Arraial do Pavulagem. Nesse direcionamento, a autora analisou processos de representação social, observou questões referentes à negociação de conhecimentos tradicionais, assim como os processos simbólicos e representacionais do repertório musical dentro de um contexto urbano. Dentre os trabalhos encontrados, esse foi o único desenvolvido na área da música, no campo da etnomusicologia e não foi possível encontrar publicações oriundas dessa pesquisa em formatos de artigos em eventos ou periódicos, além disso o exemplar que tive acesso não é o documento da versão final da pesquisa.

Ainda no ano de 2012, a autora Joana Célia Coutinho Barreto defendeu sua dissertação intitulada *"Cultura e Meio Ambiente: As Ações Socioeducativas do Instituto Arraial do Pavulagem",* com enfoque diferente das discussões mais pautadas nos estudos etnomusicológicos e antropológicos. Abordou como ações de sócio-educação são desenvolvidas durante as atividades do IAPav, mais especificamente no "Arrastão do Peixe

[18] Ecologia de saberes é um conceito cunhado por Boaventura de Souza Santos que visa construir a colaboração entre saberes de diferentes contextos.

Boi", que tem em sua essência o emblema da preservação ambiental. Interessante destacar que desde meados dos anos de 2015 essa atividade não aconteceu mais no calendário do IAPav.

Na mesma perspectiva, o artigo de Barreto, publicado em 2018, "*O movimento cultural paraense e a reciclagem: estudo de caso do Arraial do Pavulagem em parceria com a coleta seletiva Solidária",* discutiu a importância educativa ambiental cultivada durante os cortejos do Arrastão do Pavulagem. Pensemos, nesse sentido, outras formas de sociabilidade educativas inter-relacionadas que são pungentes dentro dos contextos culturais, ressaltando aspectos externos às concepções *do inconsciente colonial-cafetinístico*[19] sobre a arte e a cultura na "contemporaneidade" da política brasileira.

Esses dois trabalhos acima descritos, tratam da temática da preservação ambiental, um destacando ações temática do próprio IAPav e o segundo ações em parceria com terceiros. Interessante notar, e talvez esses trabalhos já enunciam um dos saberes que tem ligações diretas e intrínsecas com essa prática musical: a preservação do meio-ambiente e o papel de agentes na proteção da Amazônia. Esses valores são intimamente ligados às práticas musicais que fazem parte do mosaico sonoro que soa no centro urbano de Belém através do IAPav e às comunidades que às praticam.

"Arraial do 'arraial do Pavulagem': cultura da festa, saberes populares e espetáculo na Amazônia paraense", autoria de Keyla Negrão (2012) aborda e classifica o IAPav como uma festa popular amazônica. Nesse artigo, a autora observa o Arraial do Pavulagem a partir da dimensão de reinvenção do espaço público, o qual – por meio de suas atividades – redesenha as ruas e as praças da cidade que passam a ser ativamente e politicamente povoadas pelos cidadãos paraenses; rompendo a lógica do comodismo contemporâneo da vida social. Negrão (2012) destaca dois pontos importantes ao observar a reinvenção do espaço público, destacando a interrelação das pessoas no espaço urbano, tecendo redes interpessoais a partir da prática musical; aspectos que Chagas Jr. (2017), após 5 anos, aprofunda em sua tese.

No artigo *Cultura, Patrimônio Imaterial e Sedução no Arraial do Pavulagem, Belém (PA), Brasil* é discutida a identificação de possíveis modalidades de práticas e de saberes identitários da cultura amazônica expressadas nos arrastões do Arraial do Pavulagem, abordando a questão da preservação e das reconfigurações sociais. Nesse sentido, há nessa manifestação cultural uma "reunião de pessoas pertencentes a diversas classes sociais,

[19] Conceito empregado por Suely Rolnik em *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. Qual seja "a política de inconsciente dominante do regime, a qual atravessa toda sua história, variando apenas suas modalidades junto com suas transmutações e suas formas de abuso da força criação e cooperação." ROLNIK, 2018, p. 36. Nesse sentido, as amarras que moldam as políticas culturais no Brasil atualmente, asseguradas nas concepções pessoais de cidadãos na condição tal qual descreve a autora.

praticantes de diferentes crenças e com variadas inclinações políticas.” Essa interação acontece “no plano da sensibilidade propiciada pela afinidade com a música, a linguagem visual, o ritmo cadenciado marcado pelos símbolos e ícones ostentados orgulhosamente no vestuário, nos estandartes e nos bonecos. (LIMA e GOMBERG, 2012, p. 58). Essas autoras também apontam para a relação das pessoas no contexto do Arraial, a partir de observações de campo. Isso nos leva a pensar sobre a questão de protagonismo das pessoas que compõem esse espaço, essencialmente as pessoas que fazem parte desde a sua fundação no atual Batalhão da Estrela.

Em autoria solo, Lima (2017) defendeu uma dissertação de mestrado dois anos antes da publicação do artigo acima mencionado. A dissertação intitulada *Cultura Imaterial como Processo Educativo* traz reflexões, com abordagens distintas, acerca do tema que circunscreve esta tese que é o processo educativo que dá contornos muitos singulares à permanência dessa prática musical na cultura paraense, assim como o engajamento das pessoas que ali frequentam. Na pesquisa, a autora teve justamente como objetivo investigar as formas em que são construídos os processos educativos por meio da valorização das manifestações amazônicas presentes em muitas dimensões dessa prática musical.

No mesmo eixo teórico, abordando a questão do imaginário amazônico e a cultura musical tradicional do boi-bumbá, Mourão, Ribeiro e Pressler (2016) – no artigo *O Arraial do Pavulagem: um Simbolismo Imagético Cultural em Belém* – em pesquisa com caráter reflexivo, realizada através de observação e pesquisa documental, fazem uma proposição interessante quando entendem “o cortejo popular Arrastão do Pavulagem de forma imagética narrativa, contando seu movimento cultural que transforma o cenário urbano do centro comercial de Belém”(MOURÃO, RIBEIRO e PRESSLER, 2016, p. 01). Ou seja, a partir das observações das autoras podemos vislumbrar uma perspectiva nova na compreensão do Arrastão do Pavulagem, como um discurso narrativo imagético, levando em consideração outras formas de discursos como: visual, simbólico, musical e performático dentro desse contexto.

Na tese *Pelas ruas de Belém: produção de sentido e dinâmica cultural nos Arrastões do Pavulagem em Belém do Pará* e no artigo *Arrastão, Patrimônio e Performance: Ativismo e experiência cultural nas ruas do Centro Histórico de Belém do Pará,* ambos publicados em 2016, Edgar Monteiro Chagas Júnior traz como objetivo principal a contribuição com as discussões sobre a possibilidade de entrelaçamento entre as noções de patrimônio e performance a partir da observação do contexto do Arrastão do Pavulagem. Nesse direcionamento, o autor enfoca principalmente a perspectiva de perceber a construção urbana na apropriação de espaços públicos.

De autoria do mesmo autor, publicado no ano de 2017, há o artigo *Do "Risco da Perda" ao patrimônio cultural: o arrastão em processo* que discute a questão da noção de preservação cultural patrimonial "um exercício de pensamento em relação às condições atuais de mobilização de processos identitários advindos dos recentes debates em torno das noções de patrimônio e performance, observados a partir da perspectiva de quem vivencia a manifestação cultural" (CHAGAS JR., 2017, p. 1). O artigo foi publicado e cunhado em um ano no qual o IAPav não obteve patrocínio, ajuda ou apoio de nenhuma empresa ou órgão público. Ano singular no qual as pessoas se engajaram para que, mesmo em situações como a descrita, o "arrastão do Boi Pavulagem" não deixasse de acontecer.

Destaca-se, ainda, a dissertação *"'#SOUPAVULAGEM': a relação entre o Arraial do Pavulagem (Belém-Pa), tradição e representação social na internet*" (SANTOS, 2017) e o artigo *"Arraial do Pavulagem, Cultura e Tecnologia" (*MOURÃO, MORKAZEL e KLATAU, 2016) que trazem uma perspectiva sob a ótica das novas tecnologias e as relações com a cultura em ambientes virtuais. Assim, a internet tem sido um dos meios de "dilatar" o espaço de conexões das pessoas, meio no qual os brincantes continuam tecendo interseções mesmo quando não há atividades no IAPav, pois "desenvolve uma divulgação constante de suas ações culturais relacionadas aos seus cortejos de rua, oficinas, shows e eventos em seu site oficial, nas redes sociais como Facebook, Instagram e circulação na mídia digital" (MOURÃO, MORKAZEL e KLATAU, 2016, p. 7) por meio de inúmeros conteúdos jornalísticos, revistas eletrônicas e sites sobre música e cultura.

No ano de 2020, especialmente, esse meio digital foi a forma pela qual todas as atividades do IAPav aconteceram. Devido à Covid-19, causada pelo vírus SARS-CoV-2, e ao isolamento social adotado como principal medida de proteção, todas as atividades presenciais de muitos setores da sociedade foram interrompidas; com os contextos das manifestações culturais não foi diferente. Uma das estratégias do Instituto foi o *Arraial do Futuro*, que desenvolveu uma programação dos arrastões juninos adaptada ao contexto de distanciamento instaurado. Para além de meio de divulgação, há um novo campo de discussão a partir das mídias sociais. Não mais pensando apenas em difusão de informação e divulgação do grupo para a sociedade, mas como "lugar" de ação das novas relações e laços que as pessoas como grupo perpetuam nesses espaços. Por assim dizer, apesar de o IAPav realizar atividades pontualmente duas vezes ao ano, a rede interativa de pessoas permanece conectada por meio de grupos e interações nessas plataformas digitais.

Considerando prática musical como um processo de significado social capaz de gerar estruturas que vão além dos aspectos essencialmente sonoros e que seus significados em um

determinado contexto são determinados pelas interações definidas pelo grupo, somo, ao pensamento de Chada (2007) e o de Small (1989) de que há muitas maneiras de se estabelecer relações musicais em um determinado contexto, seja da performance à apreciação, da confecção do instrumento à prática da dança dessas músicas.

No Arraial, há um hibridismo musical constituído de práticas musicais difundidas na capital paraense e nos municípios vizinhos, mas também influências sonoras de música brasileira feita, predominantemente, em outros estados do país, como xote e reggae. Em suas práticas há um aglomerado de lugares, de saberes, de músicas e de pessoas, essas são vivenciadas e percebidas no contexto do Arraial na estrutura musical e na poesia dessas músicas, compostas nesse fluxo de trocas de percepção e conhecimentos. Reúne em um mesmo lugar a tradição do Boi-bumbá, do Carimbó (de vários municípios, o que propicia uma "mistura" ainda maior), do Sairé, da Marujada de São Benedito, das Quadrilhas Juninas, do Boi de Máscaras de São Caetano de Odivelas, do Retumbão de Bragança, dentre outros, no espaço urbano da capital paraense, estabelecendo novas formas de vivenciar essas práticas musicais na dinâmica de criação do que aqui defino ser o "entre-lugares" (HISSA, 2011).

O Arraial, assim como em sua criação, agrega nessa tradição pessoas de diferentes lugares e contextos, o que faz dele um importante momento de relações simbólicas e ressignificações. Passa a ser distinto muito mais por seu diálogo com os outros lugares do que por suas diferenças e especificidades: "Os lugares são também lugares de confronto, onde as contradições podem emergir e onde se fazem conviver dialeticamente os elementos de que tece a vida. Portanto, quando entendemos os lugares, entendemos a nós" (HISSA, 2011, p. 48). São esses lugares que nos permitem compreender a relação do Arrastão do Pavulagem com a cidade e os processos de produção e experimentação musical que nele e por meio dele ocorrem.

As dimensões alcançadas pelo Arrastão do Pavulagem constituem uma forma de comunicação não verbal, sendo uma forma de expressão estrutural do comportamento humano (BÉHAGUE, 2006), ainda uma forma poderosa de autodeclaração e autoconsciência na cidade de Belém. Tem cada vez mais alcançado um grande público e atraído cada vez mais turistas. As relações estabelecidas nesse contexto, a partir da música, tem gerado contribuições significativas nesse cenário.

Como brincante no Instituto Arraial do Pavulagem conheci diversas práticas musicais amazônicas, como: o Boi-Bumbá, as Quadrilhas, o Carimbó, a Marujada de São Benedito, o Boi de Máscaras, as Folias de Santos, para citar as mais conhecidas. Por meio desse contato, pude ampliar minha visão acerca das concepções definidoras do que é música e, mais que uma definição, como as pessoas se relacionam com ela. A partir da vivência em onze anos no IAPav,

percebi que contextos culturais como esses somente se perpetuam a partir do engajamento das pessoas que os compõem. Engajamento, nesse caso, que se dá, especialmente, por meio da transmissão musical durante as oficinas de música e ensaios para os cortejos, momento em que as pessoas podem a interagir cotidianamente e a experenciar momentos de aprendizagem em conjunto.

A transmissão musical é aqui entendida como as inúmeras maneiras de transmitir saberes que estabelecem os caminhos que cada sociedade concebe e estabelece como essencial. Ou seja, "o conteúdo que vai ser transmitido e as estratégias utilizadas para sua transmissão passam por uma seleção natural em que o grupo e/ou a sociedade detentora do conhecimento cria formas, momentos e situações particulares para o seu desenvolvimento e a sua assimilação" (QUEIROZ, 2005, p. 122). No casso do Instituto Arraial do Pavulagem, esses momentos se dão especialmente durante as oficinas de música, mas em muitos outros momentos nos quais as pessoas se relacionam entre si e com as músicas e elementos culturais que ali estão presentes.

***

Esta pesquisa foi construída por meio de uma metodologia que denomino de Catavento, na qual quatro hélices giratórias estão apoiadas em uma haste. Essa proposta não constitui novidade ao campo, apenas uma metáfora para trazer luz às ideias que aqui propus seguir durante o trilhar desse caminho investigativo. Esse catavento girou em diferentes velocidades ao longo desses 4 anos e meio de pesquisa, se ficando na minha relação no lugar de desenvolvimento da pesquisa, a brincante-pesquisadora. Foi nessa dinâmica de "ser de lá" e dos ventos que sopraram (e ainda continuam soprando) da construção das ideias, dos recortes de ideias necessários, do ressignificar o olhar, dos diálogos e da própria vida – em especial com a pandemia e com as dinâmicas de trabalhos que atravessaram a realização desta pesquisa – que esse catavento girou.

Esse catavento consiste nessas quatro hélices que ciclicamente são: a pesquisa de campo, narrativa visual, histórias de vida e os diálogos entre os conhecimentos que envolveram esta construção de reflexões (sejam essas com o conhecimento científico ou/e com os saberes e/ou com as artes[20]). A haste de sustentação é representada por uma perna-de-pau que faz referência justamente à minha presença nesse contexto de pesquisa, ideias que apresentei nas primeiras linhas desse texto.

[20] Particularmente não gosto destas distinções, mas na ausência de terminologias que conceituem as ideias já postas no que essas conceituações já evocam, as uso aqui como forma mais "rápida" de entendimento.



21

Essa pesquisa foi atravessada pela pandemia da Covid-19, o que ocasionou vários ajustes em sua realização, especialmente entre os anos de 2020 e início de 2022. Esses, devido ao isolamento social que distanciou as pessoas e impôs uma nova dinâmica de atividades aos grupos/instituições/entidades que promovem atividades coletivas e nas ruas no mundo todo. A realização de uma parte da pesquisa de campo foi presencialmente nas atividades do Instituto Arraial do Pavulagem, no ano de 2018, 2019 e 2022, com a pesquisa de campo e coleta de arquivos audiovisuais (fotografias, vídeos, áudios e entrevistas), abarcando um acervo digital de aproximadamente 1,08 TB (um *terabayte*).

A pesquisa aqui desenvolvida por mim, como integrante do Batalhão da Estrela, é mais uma dentre as muitas pesquisas que são classificadas pelo que Carlos Sandroni destaca ser um caráter diferenciado da etnomusicologia no Brasil observando que "por contraste com as etnomusicologias norte-americanas e europeias, predominantemente 'extrovertida', a etnomusicologia no Brasil tem se caracterizado por estar voltada para a música do próprio país" (SANDRONI, 2008, p. 73). E, nesse caso, voltado a uma prática musical da qual eu faço parte.

[21] Ilustração de um Catavento em giz de cera. Fonte: Tainá Façanha, 2018.

Lühning e Tugny (2015) já ressaltam há alguns anos que esse fato da visão de dentro na pesquisa etnomusicológica brasileira não é um entrave à qualidade desse campo de conhecimento e suas produções no Brasil. Muito pelo contrário, consiste "sim como uma teoria outra, nova, radical e profundamente transformada pela prática ativista e o surgimento de vozes antes silenciadas nos processos de legitimação acadêmica" (LÜHNING; TUGNY, 2015, p. 19-20.). Segundo às autoras, inovações teóricas e práticas da área que são extremamente necessárias às inúmeras problemáticas centrais na área que são indicadas pela comunidade da música em diversos contextos de práticas musicais. Inclusive, galgando um lugar de prestígio a partir das produções que historicamente têm sido desenvolvidas em território brasileiro.

Para Cambria, Fonseca e Guazina (2015), apesar da herança dos estudos folclóricos e da música europeia, a etnomusicologia brasileira tem se organizado institucionalmente a partir dos anos 1990. Entretanto, "apesar de sua juventude, e talvez por causa dela, esse campo está aqui engajado em um rico diálogo interdisciplinar que vem definindo sua identidade e objetivos e tem resultado em perspectivas teóricas e práticas de trabalhos originais" (CAMBRIA; FONSECA; GUAZINA, 2015, p. 103).

O atual lugar ocupado por mim como pesquisadora surgiu a partir do "ser brincante" no *Batalhão da Estrela*, propondo compreender ali o que e como fazemos música. Mesclando a experiência vividas por mim no IAPav com os meus atuais objetivos de percepção acadêmica, articuladas com as histórias de vida das pessoas que constroem essa prática musical, pois "hoje estamos cada vez mais conscientes de que as pessoas que temos considerado meros 'informantes' são, na verdade, 'agentes' historicamente situados nos processos sociais que definem os significados e as possibilidades de suas culturas musicais [...]" (CAMBRIA, FONSECA E GUAZINA, 2016, p. 129).

Estar e pensar *em conjunto com as pessoas* que compartilham desse espaço do IAPav é o que proponho como essencial para poder compreender quais são as estratégias de ressignificação das práticas musicais amazônicas em minha pesquisa de doutoramento, agregado à percepção de discursos visuais e simbólicos tecidos nas narrativas do cortejar as ruas de Belém durante os Arrastões do Boi Pavulagem.

A metodologia desta pesquisa consiste em uma Etnografia da Música a partir do olhar da pesquisadora em diálogo com as narrativas produzidas por meio da história oral sobre o contexto pesquisado. Além disso, trouxe a relevo os lugares que compõe o contexto, os diálogos e significados estabelecidos com a música, os saberes que emergem desse lugar, o engajamento dos sujeitos com as práticas musicais e os lugares que ocupam nos Arrastões do Pavulagem.

Levo em consideração o proposto por Geertz (1989) ao afirmar que fazer uma etnografia é um exercício de leitura de um determinado contexto, a partir de uma interpretação densa da cultura. Sendo esta Etnografia da Música "a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música" é definida por Anthony Seeger (2008) como o que seria uma Etnografia da Música, e ainda segundo o autor "ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons." Mais que isso, na maioria das vezes acaba incluindo descrições – mas não somente a descrição como veremos a diante a partir da crítica de Ingold – detalhadas como também ampla declaração acerca da música e é "baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo" (SEEGER, 2008, p. 239).

Em um primeiro momento, a pesquisa é iniciada no segundo semestre do ano de 2018, data de meu ingresso como estudante do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA (PPGArtes/UFPA), iniciei um processo que denomino de laboratório experimental da pesquisa. Após as disciplinas do doutorado, iniciei as atividades do Arrastão do Círio – por meio de uma política de financiamento tardia destinada ao Arrastão Junino – houve a realização de oficinas, fato que não acontece nesse Arrastão. Vista a oportunidade – e como meu foco desde os primórdios da pesquisa foi enfocar no processo das oficinas que, até então, sempre foram realizadas apenas no Arrastão Junino e no antigo Arrastão do Cordão de Peixe-Boi – planejei participar de todo o processo fazendo notas em diários de campo e registros fotográficos para buscar entender a dinâmica de como proceder durante a pesquisa de campo.

Esse primeiro momento, foi fundamental para repensar em minha presença não mais apenas enquanto brincante, mas como pesquisadora durante a pesquisa. Me vi em um momento de desconforto e dúvidas constantes do que fazer, para onde olhar, o que anotar, no que participar, o que e como fotografar, enfim, inúmeras dúvidas e inseguranças. Essas questões foram fundamentais para o processo que seguiu durante a pesquisa, compreendi que não conseguiria deixar de participar como eterna brincante de algo que entrou na minha vida muito antes de eu saber o que era pesquisa em música. Assim, decidi que a partir desse laboratório, viveria aquele contexto como brincante-pesquisadora.

Além disso, esse momento foi fundamental para que eu entendesse que precisava aprender a fotografar e usar de maneira mais eficaz meu equipamento e que precisaria investir em mais equipamentos para captação desse material audiovisual. Mas, principalmente, entendi que a câmera me aproximava das pessoas, afinal "se aparecer" é algo essencial para pessoas cheias de Pavulagem. Passei então, em especial na segunda parte da pesquisa, a ser também a "Tainá, a fotógrafa, bate uma foto minha/nossa?!"

No ano de 2019, foi realizada a pesquisa de campo, acompanhando as atividades do início ao final do ano. Considero como um segundo momento das atividades de pesquisa, demarcado por uma extensa pesquisa de campo em que foi possível acompanhar quase 90% das atividades desenvolvidas no Arrastão Junino, por esse ser o Arrastão que tem desempenhado o papel de "formação de brincantes" desde os primórdios de fundação do grupo.

Em um terceiro momento, houve a necessidade de adaptações do campo de pesquisa à realidade virtual a partir do engajamento da comunidade nas mídias sociais do IAPav e nas *lives* do Arraial do Futuro que adequou os cortejos de rua ao *cyber* espaço devido ao distanciamento social necessário durante a pandemia da Covid-19. Nesse período, coletei informações nas redes sociais do IAPav, com destaque às manifestações de brincantes que trocavam afetos e angústia durante esse momento de crise sanitária.

A compreensão da metodologia deste trabalho vai de encontro ao que Ingold (2016) propõem, qual seja uma pesquisa[22] com o propósito da educação da atenção. Esta como uma observação participante em que a própria observação é ver o que ocorre aos arredores, mas também sentir e ouvir, enquanto a participação é localizada na ação da interação por meio das quais as atividades corriqueiras da vida – nesse caso da prática musical – transcorrem. Contudo, a partir de uma postura fundamental que é fazê-las em articulação com as pessoas e os elementos corriqueiros que essas dispensam atenção. Nas palavras do autor, "praticar observação participante também é ser educado" (INGOLD, 2016, p. 407).

Assim, o trabalho desenvolvido aqui, fundamenta-se na ideia de Cooley e Barz (2008) de que o trabalho de campo é uma metodologia de pesquisa essencialmente baseada nas ações humanas, pois são as pessoas que a pesquisa de campo agrega durante a sua empreitada. Assim, nas palavras de Nettl (2008) ao prefaciar *Shadows in the field* "a coleta de dados etnomusicológica é essencialmente uma troca humana e a qualidade do relacionamento humano entre o pesquisador de campo e consultor, aluno e professor, está no coração da empreitada" NETTL, 2008, p. 06 – tradução nossa)

Por fim, as assertivas escritas por Titon (2008) possibilitam entender o trabalho de campo como transcendendo a expectativa de observação e coleta de dados, pois se constrói por meio da experiência e do entendimento da música. Assim como o autor, compreendo que o trabalho de campo proposto nesta tese se fundamenta em conhecer música a partir da experiência das pessoas fazendo música, incluindo a mim mesma. Por esse motivo, busquei o diálogo com a comunidade estudada – não apenas como colaboradores, mas, sim, como

[22] Originalmente se referindo a pesquisa antropológica, mas aqui estendo à Etnomusicológica e à Educação Musical.

construtores da narrativa – por meio de histórias de vida, dos modos como aprendem a cultura e como esse envolvimento cultural se entrelaça com as suas vidas cotidiana. Além das histórias de vida que ajudam a contextualizar e a narrar o que é o movimento do Instituto Arraial do Pavulagem, a fotografia traz o processo de criação e transcendência da manifestação do Arrastão do Pavulagem.

Essa abordagem permitirá a produção, em desdobramentos futuros após a conclusão da pesquisa, de um livro de histórias, um livro de fotografias – ambos em capítulos desta tese – e um fundo digital de pesquisa que integrará o arquivo documental do Instituto, ainda não sistematizado e catalogado. Esse acervo[23] está em processos de organização para ser disponibilizado ao Instituto, posteriormente à realização da pesquisa. É interessante ressaltar esse detalhe, pois ao longo da pesquisa e a minha estada no Instituto foi possível perceber que não há um arquivo organizado disponível aos membros do Instituto e, tampouco, pesquisadores e pesquisadoras externos.

Além do acervo, durante a realização da pesquisa, esses arquivos de vídeos e fotografias foram cedidos ao IAPav – via solicitação de um dos coordenadores – para que pudessem compor os registros e difusão midiática de cada atividade nas redes sociais; que por mim foi cedido de maneira a colaborar e contribuir. Ainda, foi solicitado para que servisse de base para formulação de campanhas de marketing e identidade visual das atividades virtuais durante a pandemia da COVID-19.

***

Além da introdução (um olhar do corpo brinquedo) e considerações (“Eu fiz sinal de adeus pra ela...”), esta tese está organizada em cinco capítulos, poeticamente nomeados ora por poéticas de minha autoria em diálogo com o contexto pesquisa, ora por trechos das composições da banda Arraial do Pavulagem.

Outro aspecto que gostaria de sublinhar nesse texto introdutório é que os uso dos elementos visuais são parte do texto e não apenas ilustrativos dele, por assim entender optei por não fazer uso de legendas das imagens (sejam elas ilustrações ou fotografias) de minha autoria, usando a lista de figuras para inserir os devidos títulos e quanto à referência de imagens que não são de minha autoria faço o uso de notas de rodapé. Ressalto, contudo, que todas as imagens são devidamente tituladas em lista de figuras para que os leitores possam consultar se assim necessitarem.

[23] https://drive.google.com/drive/folders/19W7g3bOhAnwanDAiEpeJ-OKUxzrOU-EH?usp=share_link

No capítulo 1, *Em busca do Uirapuru Epistemológico,* discuto os principais delineamentos do contexto em que vivemos na contemporaneidade e como tais questões atravessaram esta pesquisa, abordando os aspectos da modernidade que desenha de um modo cruel da realidade em que vivemos, coisificando sujeitos, corpos, crenças, sexualidades e identidades. Entendo que para pensar um fazer e uma formação musical decolonial é urgente enfrentar estas dimensões de regulação de visibilidades em que estão imersas as práticas musicais. Também, neste capítulo, fundamento a construção dos capítulos seguintes.

O capítulo 2, "*Lá vem, lá vem o Batalhão da Estrela"*, – cujo título é uma frase da canção *Guarnecendo* da Banda Arraial do Pavulagem – é composto pelas histórias de vida, que permeiam a existência dessa prática musical, a partir de narrativas construídas por meio da história oral (MEIHY; HOLLANDA, 2012; MEIHY, RIBEIRO, 2014). Essas narrativas apresentam as histórias de vida das pessoas que fazem parte do Instituto Arraial do Pavulagem, apresentando as percepções sobre o que é e como se constrói a manifestação do Arraial do Pavulagem, as memórias das oficinas dos arrastões, os atravessamentos afetivos e geracionais dessa prática musical e apontamentos reflexivos da própria comunidade.

Ao longo do Capítulo 3, intitulado de "*Dança Boi Pavulagem, dança que eu quero ver*", em referência à música *Boi Brinquedo* da Banda Arraial do Pavulagem, narro a história do movimento cultural Arraial do Pavulagem, assim como faço a contextualização de sua estruturação enquanto manifestação cultural e, também como banda, por meio da discografia do grupo. No capítulo 04, descrevo as vivências formativas, desde quando foram concebidas e como são atualmente estruturadas. No Capítulo 05, meu foco foi descrever e analisar os Arrastões do Pavulagem que acontecem em Belém do Pará, a partir de sua história de construção e as concepções que os estruturam atualmente.

É importante pontuar que nesta tese me refiro ao contexto estudado das seguintes maneiras: movimento Arraial do Pavulagem, quando falo da totalidade da festividade, mas também apenas Arraial do Pavulagem; a Instituto Arraial do Pavulagem como instituição; à banda Arraial do Pavulagem quando me refiro aos shows e aos músicos fundadores; e Arrastões e Cortejos quando falo sobre as práticas artísticas que acontecem nas ruas.

1. EM BUSCA DE UM UIRAPURU EPSTEMOLÓGICO

[24]



[24] Ilustração de um Uirapuru em aquarela. Fonte: Tainá Façanha, 2022.

Que cantem velhos-novos cantos
para novos-velhos ouvidos que não deixaram entrar para ouvir
Que os donos desses ouvidos cantem
Que esses cantos cantem um velho canto novo
e, sejam ouvidos como Uirapuru encantado na floresta
onde os velhos-velhos calam,
e um canto novo-velho possa ser ouvido[25].

Propor uma pesquisa na conjuntura atual, na qual o mundo foi assolado por uma pandemia e as mazelas sociais se acentuaram evidenciando ainda mais as condições de visibilidade e invisibilidade das pessoas, é um desafio em muitos aspectos. Sejam estes ligados ao contexto político que desqualificou o campo científico nos anos de 2018-2021 (que dirá no campo das artes...) e o negacionismo que, infelizmente, imperou e deixa suas marcas ainda hoje. E, também, aos desafios de cunho pessoal que estiveram permeados pela motivação em fazer esta pesquisa e da escrita, ambos perpassando pelo valor significativo que uma pesquisa que trata dos temas aqui expostos pode apresentar ao contexto vigente.

Já há algum tempo ouvindo, nos "filosofês" acadêmicos, que a justificativa de um trabalho de pesquisa é necessária para falar dos porquês e das contribuições que uma pesquisa pode trazer – que escrevê-la nos projetos de pesquisa é como "vender o nosso peixe" – me peguei pensando sobre **o que** eu queria com essa pesquisa e **como** poderia entender suas contribuições para o contexto da sociedade em geral e das Artes[26]. Por isso, um dos primeiros pontos que parei para refletir foi a respeito das contribuições e certamente muitos são os possíveis caminhos para pensar numa aceitável relevância deste texto que aqui construo. Mas, se pudesse usar o dinamismo do "livre-arbítrio" dos rigores científicos-metodológicos, diria que esta pesquisa serve para corroborar com "uma didática da invenção" de Manoel de Barros[27], onde é preciso desaprender 8 horas por dia para entender os princípios ou tão somente que este texto serve para ser colocado na caixa de brinquedos de Rubem Alves[28].

Esses parágrafos acima expostos são comumente lidos na introdução de trabalhos como este. Porém, trago na escrita inicial deste capítulo o pensamento sobre a relevância desta pesquisa, pois o caminho trilhado para realizá-la parte deste desejo que esta pesquisa fosse uma

[25] Poesia velhos-novos cantos. Fonte: Tainá Façanha, 2022.

[26] Referência à área da Capes e a área que se enquadra o Programa de Pós-graduação no qual estou desenvolvendo tal pesquisa.

[27] Barros, Manoel de O livro das ignorãças / Manoel de Barros. – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016

[28] Disponível em: https://www.espiritualidades.com.br/Artigos/A_autores/ALVES_Rubem_tit_Caixa_brinq.htm Acesso em: 20 de jul. de 2022.

forma de mediar escutas, outras leituras de mundo e outras vozes; três tópicos que busquei circunscrever em minha forma de realizar esta pesquisa e meus diálogos teóricos.

Para explicar de modo simples, posso dizer que comecei esta tese pensando no que queria e não queria fazer nesta pesquisa. Eu não queria falar sobre o contexto que pesquiso sozinha, queria apresentar a visualidade que o compõe e queria ressaltar os modos de transmissão musical de contextos não-hegemônicos de formação em música. Por isso, resolvi dedicar este capítulo primeiro a discorrer sobre algumas ideias que foram essenciais para estruturar este trabalho, tanto teoricamente como metodologicamente. No entanto, ao exercitar o discurso sobre a relevância desta pesquisa resumiria dizendo que é, principalmente, mediar um espaço de escuta entre a universidade e as pessoas que fazem música no contexto que pesquiso. Pessoas que junto aos seus saberes não são "ouvidas", apesar de alguns esforços recentes dentro de espaços institucionais como os que atuamos como docentes e/ou pesquisadores.

1.1 UM CONTEXTO INQUIETANTE

> *Uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas que seu funcionamento provoca é uma civilização decadente.*
> *Uma civilização que opta por fechar os olhos para seus problemas mais cruciais é uma civilização doente.*
> *Uma civilização que se esquiva diante de seus princípios é uma civilização moribunda.*
> (Aimé Césaire, 2020, p.9)

> *Uma atmosfera sinistra envolve o planeta. Saturado de partículas tóxicas do regime colonial-capitalístico, o ar ambiente nos sufoca.*
> (Suely Rolnik, 2018, p. 29)

A realidade social é dividida por linhas radicais em dois universos distintos: o universo "deste lado da linha" e o universo "do outro lado da linha" (SANTOS, 2010). O pensamento moderno e ocidental é um pensamento que se estrutura em distinções visíveis e invisíveis, no fluxo que as invisibilizações acabam por fundamentar as distinções visíveis. Em termos práticos e não-abstratos significa que pessoas (e seus saberes) são visibilizadas e pessoas (e seus saberes) são invisibilizadas nesse mundo que a modernidade sustenta. Talvez, pensar em termos literais sobre essas linhas abissais seja um pouco reducionista e insuficiente para entender as profundas dimensões que constroem as desigualdades sociais, em seus diversos modos, mas como

metáfora pode ser uma analogia interessante para entender que, no mundo em que vivemos, pessoas "não existem" enquanto outras existem e têm seus privilégios garantidos.

Simplesmente, e de maneira cruel, significa que "as distinções intensamente visíveis que estruturam a realidade social deste lado da linha baseiam-se na invisibilidade das distinções entre este e o outro lado da linha" (SANTOS, 2010, p. 33). Ou seja, quem está do outro lado da linha desaparece enquanto realidade, se tornando "inexistente". Essa inexistência é o desaparecimento e o silenciamento dos sujeitos (e tudo que elaboram enquanto realidade e fruição) que estão do outro lado da linha, essa dinâmica estrutura a existência dos que estão do lado visível da linha. Assim, "tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo Outro" (SANTOS, 2012, p. 32).

Mais que isso, a essência fundamental do pensamento abissal é que os dois lados da linha não podem coexistir simultaneamente, o que quer dizer que os que estão do lado visível da linha somente existem e prevalecem na mesma proporção em que esgota o campo da realidade dos que estão do lado invisível da linha. Nessa dinâmica, como observa Fanon (2008), quem existe é o "ser" e quem não existe é o "outro" e este "outro" passa a ser definido pelo que não é ou, em outras palavras, é o "outro" que legitimado pela regra do colonizador.

Ou seja, esse pensamento acerca das linhas abissais pode auxiliar no entendimento ou identificações das ausências que são produzidas na modernidade. Grada Kilomba (2020), ao prefaciar Franz Fanon[29], nos oferece uma reflexão fundamental ao discorrer sobre essa ausência e invisibilidade. A autora afirma que essa ausência é quando algo existe de fato, mas mesmo assim sua existência é tornada ausente. Nas palavras da autora, a ausência é "o princípio no qual quem existe deixa de existir. E é com este princípio da ausência que espaços são mantidos brancos, que por sua vez tornam a branquitude a norma nacional. A norma e a normalidade, que perigosamente indicam quem pode representar a verdadeira existência humana" (KILOMBA, 2020, p. 15)".

Esse princípio da ausência, é interessante para pensar outras ausências e invisibilizações. Pois, assim como estrutura o racismo, esse princípio da ausência silencia e torna invisíveis corpos, sexualidades, gêneros, religiões, culturas e, com enfoque neste texto, práticas musicais e as pessoas que às produzem. Esta norma e normalidade – por vezes não problematizadas – tem produzido exclusões e ausências há tempos. Por isso, é urgente "desobedecer à ausência para viver na existência" (KILOMBA, 2020, p. 16).

[29] Pele Negra, Máscaras Brancas, Editora UBU, São Paulo, 2020.

Santos e Menezes afirmam que Epistemologias do Sul é um grupo de epistemologias que criticam e denunciam o apagamento e a invisibilização de saberes pela lógica epistemológica dominante. Essas epistemologias do Sul têm como pressuposto um diálogo horizontal entre conhecimentos e saberes, a essa fricção de saberes é atribuído o nome de ecologia de saberes. (MENEZES; SANTOS, 2010). Epistemologias, para os autores, é:

> [...] toda noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido. É por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível. Não há, pois, conhecimento sem práticas e sem atores sociais. E como outras não existem senão no interior de relações sociais, diferentes tipos de relações sociais podem dar origem a diferentes epstemologias. (MENEZES; SANTOS, 2010, p. 15)

Ou seja, se toda epistemologia é produzida em relações pelas práticas sociais e por seus atores, quando se excluem essas epistemologias dos espaços das grandes memórias organizadoras (CANDAU, 2016) se excluem os atores sociais que tensionam e produzem essas epistemologias e saberes. Como vemos há séculos nos espaços oficiais de ensino da música no Brasil, saberes e seus produtores têm sido silenciados muitas vezes por não fazerem parte da monocultura do saber[30] musical que legitima e deslegitima o que é música. Um palco muito favorável à construção de juízo de valor para práticas musicais e o porquê merecem ou não ocupar determinados contextos. Queiroz (2017), nesse sentido, irá definir esses modos de invisibilidade e silenciamento de saberes musicais como epistemicídios musicais, pois:

> dos cânones da música erudita que dominaram os processos de ensino de música na Europa, institucionalizado a partir do século XVIII, à incorporação de expressões consolidadas da música popular, como o jazz no âmbito de instituições de ensino de música norte-americanas e, mais recentemente, o estabelecimento de cursos vinculados à música brasileira popular no Brasil, *vimos passivamente diversos saberes musicais serem esmagados, esquecidos, julgados de forma preconceituosa e assassinados pelo esquecimento dentro das instituições de ensino e das práticas musicais "valorizadas" no país. É esse fenômeno que denomino neste trabalho de epistemicídio musical*. Epistemicídio que deixou marcas tão profundas na mixagem musical institucionalizada do Brasil que nos faz hoje ter a percepção que, para buscar qualquer tipo de equilíbrio e interação dos diversos saberes que alicerçam a nossa música, [...]. (QUEIROZ, 2017, p.108)

[30] Monocultura do saber e do rigor do saber: o modo de não-existência mais poderoso, pois é o responsável por poder transformar a ciência moderna e da dita "alta cultura" em padrões unilaterais de verdade e legitimidade estética. Assim, pelo caráter de exclusividade canônica que exercem nos modos de produzir conhecimento e arte, o que está fora do cânone não é legitimado e é convertido em inexistente. Assumindo a forma social de não-existência da ignorância e/ou de inculto. SANTOS, 2010b, p. 102-104.

Somando voz aos questionamentos do autor, é interessante pensarmos acerca de como nos últimos dois séculos tem ocorrido a dominação epistemológica que eliminou contextos culturais e políticos na construção do conhecimento musical e como pensar em alternativas para que essas epistemologias, seus contextos e seus sujeitos sejam inseridos.

As repostas e os caminhos para essas questões não são unilaterais e tampouco uma receita pronta de procedimentos. Algumas iniciativas já vêm acontecendo na área da Música, a partir de coletivos de pessoas pretas, indígenas, mulheres e LGBTQIA+, assim como as discussões em grupos de trabalhos promovidas pelas associações da área de Música como: Associação Brasileira de Educação Musical (Abem), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (Anppom), Associação Brasileira de Etnomusicologia (Abet) e Fórum Latino-americano de Educação Musical/Brasil (Fladem/Brasil). E essa pesquisa é mais uma tentativa dentro dessas ações que tem em seus pressupostos buscar caminhos para responder a essas perguntas.

O não deixar existir para existir é o fundamento do pensamento moderno colonialista e isso fundamenta todos os conflitos modernos. Os que estão do outro lado da linha desaparecem, assim como suas memórias, seus modos de existências, suas identidades, seus saberes e suas culturas. Nessa linha de entendimento, podemos afirmar que as práticas musicais de sujeitos que são colocados do outro lado linha são invisibilizadas e silenciadas, na medida que as que estão do lado visível da linha operam modos de poder e, quase sempre, determinam lugar de referência nas instituições e centros de poder que as legitimam. As linhas abissais, são, portanto, estruturadas e operadas de diferentes maneiras no cotidiano. Mais que isso, são fundamentadas em bases preconceituosas e deslegitimadoras.

Esses silenciamentos e invisibilizações são tanto frutos da estrutura colonialista, quanto como do projeto de modernidade liberal que teve seu berço na Europa e nos Estados Unidos. Ideia reforçada pelo que observa Oliveira (2021), quando afirma que

> é inevitável reconhecermos que o projeto de modernidade liberal da Europa e dos Estados Unidos provoca terríveis efeitos colaterais, físicos e simbólicos. Um dos principais efeitos simbólicos é a construção hegemônica do modelo europeu e norte-americano como modelo de desenvolvimento, de progresso, de exemplo a ser buscado. Como consequência, há o apagamento de tradições, histórias e exemplos de pessoas e civilizações qualificados como inferiores ou, quando muito, como objeto de curiosidade invasiva (cf. Edward Said). (OLIVEIRA, 2021, p. 6).

Essas questões, em meados do século XX, são deflagradas por Aimé Césaire em sua obra “Discurso sobre o colonialismo”. O autor destaca de maneira enfática a necessidade de

dissociar a ideia de colonização e civilização; enfatizando que o discurso da colonização foi a operação falaciosa de civilizar, sendo essa "a mentira principal" no cerne dessas discussões. E assim, nos propõem a pensar que – para entender, ver e pensar com nitidez – é preciso que respondamos o que, de fato, é a colonização (Cf. AIMÉ CÉSAIRE, 2020, p. 10). Na referida obra, Césaire afirma que entre a colonização e a civilização existe uma distância infinita e que, de longe, o fundamento da colonização seriam as ações de evangelização, de filantropia, de distanciar populações da ignorância, de doenças, de tiranias. Mas, é urgente

> admitir de uma vez por todas, [...] que o gesto decisivo aqui é do aventureiro e do pirata, dos merceeiros em geral, do amador, do garimpeiro, do comerciante; do apetite e da força, com a sombra maléfica, por trás, de uma forma de civilização que, em um momento de sua história, se vê obrigada internamente a estender à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas. (CÉSAIRE, 2020, p. 10)

Em outras palavras, o autor reflete que a colonização desciviliza o colonizador, pois, em meio a todas as atrocidades que esse sistema operou e ao silêncio de suas "civilizações" frente à essas barbaridades, há um acréscimo de morte na civilização. Nas palavras do autor "ocorre uma regressão universal, uma gangrena se instala, um foco de infecção se espalha" (CÉSAIRE, 2020, p. 17)

Pautados por ideais de dominação, invasão e invisibilização de existências, os colonizadores impunham seus modos de estar no mundo enquanto dizimavam povos, histórias e culturas. O intelectual indígena Ailton Krenak afirma que esses colonizadores europeus se autorizavam a "sair colonizando o resto do mundo" a partir do princípio de que havia uma humanidade esclarecida e uma humanidade obscurecida, em outras palavras, uma sociedade evoluída e civilizada e outras sociedades "primitivas/atrasadas" e que esta sociedade esclarecida precisava trazê-la para a luz da civilização. O autor afirma que "esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas escolhas feitas em diferentes períodos da história" (KRENAK, 2019, p. 11).

Creio que os saberes musicais hegemônicos, ou melhor, as instituições de formação musical no Brasil não invisibilizam essas "outras" práticas musicais de maneira proposital. Esse fato é, sem dúvidas, fruto de um processo histórico complexo, mas não podemos mais ser pacíficos e neutros a uma realidade excludente. Como afirma Queiroz:

> Esses epistemicídios musicais estão associados a diversos outros males que historicamente estão impregnados na sociedade e que, por extensão, desenharam o retrato institucional do ensino de música no país. Façamos o

> exercício de refletir sobre as práticas musicais e formativo-musicais que cada um de nós desenvolve nas aulas de música em escolas de diferentes contextos e níveis de ensino no país. A partir dessa reflexão, respondamos as seguintes questões: qual a presença de negros e de suas obras no trabalho que desenvolve em música? Qual a recorrência feminina nas práticas musicais e educativo-musicais que realiza? De que localidades geográficas emergem as músicas que trabalha? Como a música indígena permeia as ações que desenvolve? Qual o seu conhecimento sobre os sujeitos e as culturas presentes nos repertórios que estuda e interpreta? (QUEIROZ, 2017, p. 109)

Somada ou fruto dessas questões está a dinâmica contemporânea de inúmeras crises que assolam o mundo globalizado. Com essas questões de exclusões é preciso que, enquanto área de Música, nos entrelacemos nas problemáticas sociais. Essas são essenciais para propor uma utopia de mudança do cenário que vem se delineando ao longo desse capítulo. Suely Rolnik (2018) afirma que a atmosfera do planeta é envolvida por regime colonial-capitalísticos, um regime tóxico que tem sufocado a humanidade a sucumbir em sua própria miséria e, por meio de sucessivas modificações, esses sistemas têm se sofisticado, persistido e se consolidado. A autora observa que após a fundação, final do século XV, desse regime:

> [a] sua versão contemporânea – financeirizada, neoliberal e globalitária – começa a se formar já na virada do século XIX e XX e intensifica-se após a primeira guerra mundial, quando se internacionalizam os capitais; mas é a partir de meados dos anos 1970 que atinge seu pleno poder, afirmando-se contundentemente – e não por acaso – após os movimentos micropolíticos que sacudiram o planeta nos anos 1960 e 1970. É já nesse período – meados dos anos 1970 – que se dão os primeiros passos de um trabalho de decifração dos rumos atuais do regime em sua complexa natureza, os princípios que regem e os fatores que criam as condições para sua consolidação. (ROLNIK, 2018, p. 29)

Mas, apesar de autora explicar que é nos anos de 1970 que esse regime atinge seu pleno poder é apenas na década de 1990 que essa decifração do trabalho se expande e se densifica, ao mesmo tempo em que abre espaço para os debates coletivos. Esses debates – surgidos na década anterior e impulsionados pelos movimentos sociais[31] – ajudam/ajudaram, mesmo que momentaneamente, e desestabilizam a tirania onipresente desse regime colonial-capitalístico quando esse rompe os limites toleráveis de sua perversão. Apesar de momentâneos,

[31] Esses movimentos, entre a década de 80 e anos 2000, são organizados pela autora em três tipos: os micropolíticos, os micro e macropolítico e os macropolíticos. Dentre os principais destacados por Rolnik, na esfera das micropolíticos: o movimento punk – no final da década de 1970 e ao longo de 1980 – eram contrários ao otimismo do movimento hippie; na esfera micro e macropolítica: movimento feminista, movimento negro, movimento LGBTQIA+, "Caras-pintadas" no Brasil (1992); e, na esfera macropolítica: movimento Diretas Já (1983-1984), fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), o MST no final da década de 80, o movimento pela Constituinte (1987), movimento indígena.

esses movimentos contra a instalação de acontecimentos intoleráveis e inegociáveis fazem incidir raios de luz nesse cenário caótico.

Neste cenário, esses movimentos são fundamentais, pois ampliam o debate sobre questões inegociáveis a grupos que foram invisibilizados dentro desse sistema colonial capitalístico e qualquer projeto que se funde no pensamento decolonial não farão diferença alguma se não estiverem estreita relação com esses movimentos sociais. Afinal,

> o pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias, como veremos a seguir. Escusado será dizer que nenhum livro sobre a descolonialidade fará diferença, se nós (intelectuais, estudiosos, jornalistas) não seguirmos a vanguarda da sociedade política global emergente (os denominados "movimentos sociais"). (MIGNOLO, 2017, p. 6)

A base da economia capitalista é a exploração da força de trabalho, mas esta tem se modificado ao longo dos cinco séculos desde a sua origem a partir de suas próprias transfigurações. Em sua versão contemporânea, o capital se nutre da própria vida em seu particular movimento criador e germinativo. Dito isto, nessa nova versão o capital explora como força motora as existências, os códigos e as representações coletivas e individuais. Suas forças passam a ser não apenas econômicas, mas profunda e essencialmente cultural e subjetiva (ROLNIK, 2018). E,

> diante desse quadro, fica evidente que não basta agir na esfera macropolítica, onde atuam tradicionalmente as esquerdas, sobretudo as institucionais – isto explicaria inclusive sua impotência face aos rumos atuais do regime colonial-capitalístico. Segundo a visão introduzida por autores que pensaram a nova relação entre capital da potência de criação – especialmente Toni Negri e Michael Hardt, que designaram a nova dobra do regime "capitalístico cognitivo" – a resistência hoje passaria por um esforço de reapropriação coletiva dessa potência para com ela construir o que tais autores chamam de "o comum" (ROLNIK, 2018, p. 33).

Esse sistema tem apresentado delineamentos perversos na atual crise humanitária do coronavírus. Entre frases "contribua com a sua vida para que a gente salve a economia[32]" e

[32] Frase proferida pelo prefeito de Porto Alegre Sebastião Melo (MDB), no período em que a cidade ocupava o lugar entre as cidades brasileiras com maior índice de superlotação de Unidades de Tratamento Intensivo (UTI) para tratamento da Covid-19. (Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2021/02/25/interna_nacional,1241134/contribua-com-a-sua-vida-para-que-a-gente-salve-a-economia-diz-prefeito.shtml. Acesso em 27 de abr. de 2021)

"Chega de frescura e de mimimi. Vão ficar chorando até quando?[33]", choramos hoje mais de 501 mil mortos por covid-19 no Brasil[34]; e esse número aumenta exponencialmente. Além de todas as ridicularizações que o "representante"[35] máximo do Brasil, em 2020 e 2021, fazia a respeito das vítimas na pandemia, tem proclamado frases – desde sua campanha eleitoral – em desrespeito aos povos originários, às culturas de matriz africana, às mulheres, às formas de crença e às diferentes identificações de gênero. Isso deflagra, assim como propõe Seligmann-Silva (2021, p. 25 – grifo meu) que "esse presidente, como Hitler, *é apenas a face desmascarada*, sem o falso humanismo, sem a hipocrisia *que marca a empresa capitalista-colonial.*"

Quando pensamos na realidade caótica e pandêmica, víamos nos noticiários diariamente anunciados o assombro da realidade para que parte expressiva da população garanta direitos mínimos por saúde, educação, saneamento básico, moradia, lazer e cultura. Direitos que são usados para assegurar a popularidade grotesca de uma política nefasta que tem lançado o país ao desemprego, à fome, à violência, aos epistemicídios e à exclusão das minorias. Ouvimos de forma naturalizada torturadores sendo enaltecidos e torturados sendo ridicularizados pelo ex-representante de cargo mais alto da política brasileira. Vemos diariamente aqueles movimentos ora supracitados – que vão de encontro a essas situações inegociáveis – sendo alvos de censura; tememos diariamente o silenciamento autoritário.

O discurso contraditório, que emergiu na pandemia, "estamos todos no mesmo barco, pois o vírus não escolhe classe social" vai totalmente no caminho contrário do que inúmeras pessoas vivenciam ao redor do mundo, mais especialmente, no contexto do qual falo e vivo, o "brasil", que desde sua invasão nutre em sua constituição histórico e sociocultural as assimetrias sociais. Essas, cada vez mais evidentes e escancaradas! A crise sanitária que percorre e assola o mundo ganha delineamentos muito particulares em nosso país, principalmente, devido sua associação à crise política que transforma o caos em uma realidade ainda mais dura. Aqui, no Brasil, parafraseando Darcy Ribeiro, a desigualdade não é uma crise, mas um projeto!

Inicialmente, ouvimos inúmeras pessoas afirmarem que este seria o momento em que a generosidade e o amor ao próximo seriam mais praticados, quiçá assim fosse! Na realidade, vimos eclodir notícias de pessoas sendo cada dia mais expostas às crises sociais, muitas vezes

---

[33] Frase proferida pelo ex presidente do Brasil. (Disponível em: https://veja.abril.com.br/politica/bolsonaro-chega-de-frescura-e-de-mimimi-vao-ficar-chorando-ate-quando/. Acesso em 27 de abr. de 2021).

[34] 20/06/2021.

[35] As aspas são uma forma de ressaltar ironicamente o cargo que lhe é atribuído sem que o mesmo faça jus ao significado da palavra e tampouco do cargo. Pois, de representante, será que existe alguma ação que se salve?

empurradas ladeira abaixo por não contarem com políticas públicas para sobreviverem dignamente. Em um momento de distanciamento e isolamento social que impossibilitou pessoas que vivem “um dia de cada vez”, há pessoas sem condições de frequentarem o seu trabalho diário pelo prato de comida para o sustento de sua família; o literal e cruel “quem não trabalha, não come!”.

Muitas vezes, sem direitos mínimos, inúmeras pessoas tentam sobreviver à necropolítica que está posta. Achille Mbembe define a necropolítica por uma política de morte, pautada em uma soberania que dita quem pode viver e quem deve morrer ao mesmo tempo em que propõe a noção de necropoder como uma forma de embaralhar “as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade”. Nessa soberania, matar ou deixar viver são atributos fundamentais, assim como constituem seus limites: “Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como implantação e manifestação de poder” (MBEMBE, 2018, p. 5).

Para Mbembe (2018), Necropolítica e Necropoder reconfiguram profundamente as dinâmicas entre resistência, sacrifício e terror. Englobando, assim, as “formas contemporâneas que subjugam a vida ao poder da morte” (MBEMBE, 2018, p. 71) não a morte em seu sentido biológico, mas, também, de saberes, memórias, identidades etc. Essas dimensões são constituídas por um regime que vem se delineando e sofisticando desde o século XV.

Há de se demarcar aqui que, apesar da crise atual da pandemia da covid-19, já estamos em crise há tempos! Santos (2020) explica o estado permanente de crise do mundo, que vem se adensando à medida que o neoliberalismo foi se impondo como a forma dominante no capitalismo, subordinado cada vez mais a lógica do setor financeiro. Mais ainda, em sua essência, uma crise é algo que se caracteriza por sua efemeridade, podendo ser superado e originando circunstâncias melhores às anteriores. Contudo, ressalta o autor, quando a crise se torna permanente transforma-se na explicação de todo o resto. O objetivo da crise permanente não é ser resolvida, pois em muitos casos se torna conveniente ao poder que detém o capital usar como subterfúgios para justificar a assombrosa concentração de riqueza e impedir as ações eficazes para o combate às injustiças sociais. Portanto, como afirma Santos, nas últimas quatro décadas temos vivido nesse cenário de crise. A pandemia é apenas um agravante de uma situação que a população mundial é sujeitada diariamente. O autor ainda salienta que

> A ideia conservadora e que não há alternativa ao modo de vida imposto pelo hipercapitalismo em que vivemos cai por terra. Mostra-se que só não há alternativas porque o sistema político democrático foi levado a deixar de discutir as alternativas. Como foram expulsas do sistema político, as alternativas irão entrar cada vez mais frequentemente na vida dos cidadãos

> pela porta dos fundos das crises pandêmicas, dos desastres ambientais e dos colapsos financeiros. Ou seja, as alternativas voltarão da pior maneira possível. (SANTOS, 2020, p. 6)

Essas imposições postas pelo hipercapitalismo predomina diante do que estamos vivendo. Podemos afirmar que estamos assistindo uma sociedade cada vez mais incapaz de resolver seus problemas de funcionamento, que fecha os olhos para os problemas mais cruciais e que cada vez mais se esquiva de seus princípios de equidade. Uma civilização decadente, doente e moribunda como nos leva a refletir Aimé Césaire (2019) na epígrafe dessa sessão. Quadro decorrente, principalmente, da cisão entre homem e natureza que culmina na percepção de grande parcela da humanidade da natureza como fonte inesgotável (KRENAK, 2019). Essa crise sanitária que vivemos no mundo nos últimos três anos ganhou singularidades cruéis na América Latina, pois é somada à crise política e econômica:

> o que existe na América Latina pós-colonial é uma continuidade da empresa colonial. Daí vivermos ainda hoje a colonialidade. Daí, ainda hoje, as elites desses países adotarem uma relação de força e dominação com a população – reduzida a um mínimo para a sua sobrevivência, como força de trabalho – e com a natureza, exaurida até a destruição, como vimos em 2020, com incêndios criminosos devastando a Amazônia e o Pantanal; e com os crimes ambientais de Mariana em 2015 e Brumadinho em 2019, entre tantos outros. (SELIGMANN-SILVA, 2021, p. 25-26)

A colonialidade citada por Krenak é, afirma Walter Mignolo (2017), a face mais cruel[36] da Modernidade. É a lógica pela qual se dá a criação e os desdobramentos do que conhecemos por civilização ocidental, nascida desde o Renascimento perdurando até a contemporaneidade, essa lógica tem como um de seus elementos constituintes os colonialismos históricos. Colonialidade é um conceito introduzido por Anibal Quijano quando atribui um novo sentido ao colonialismo:

> A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (QUIJANO, 2010, p. 84)

Mignolo observa que esse conceito não é totalitário, mas especifica e deflagra um projeto particular que é a Modernidade, que se constitui por meio de uma narrativa complexa

[36] Originalmente este termo é escuro, mas com intuito de desracializar a escrita substituo nesta oportunidade pelo termo cruel e complexo.

que tem sua origem na Europa e que fundamenta e estrutura a civilização ocidental ao "celebrar suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais [perverso], a 'colonialidade'" (MIGNOLO, 2017, p. 2). Ou seja, para entendermos este conceito, é preciso ficar explícito que a colonialidade é derivativa da modernidade e não existe modernidade sem colonialidade. Por assim dizer,

> [...] a expressão comum e contemporânea de "modernidades globais" implica em "colonialidade globais" no sentido exato de que a MCP é compartilhada e disputada por muitos contendedores: se não pode haver modernidade sem colonialidade, não pode também haver modernidades globais sem colonialidades globais. (MIGNOLO, 2017, p. 2)

Frente às realidades apresentadas precisamos enquanto área de Música assumir um papel cada vez combativo e comprometido com a realidade na qual vivemos, especialmente assumir que as práticas musicais que não fazem parte de nossos espaços formativos precisam adentrar os lugares de referência em nossas escutas, modos de fruição e formação. Romper com os cânones da formação disciplinar de nossa área e avançar para rumos "outros" na forma de lidar com muitas dimensões que perpassam o fazer musical, seus contextos e seus sujeitos(as). Assumir um papel para garantir a diversidade cultural, afinal:

> A defesa da diversidade cultural é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Ela implica o compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones. Ninguém pode invocar a diversidade cultural para violar os direitos humanos garantidos pelo direito internacional, nem para limitar seu alcance. (UNESCO, 2002, p. 2)

E, mais especialmente, ressignificando a Universidade em que vivemos e queremos, pois

> as universidades são espaços de formação educacional onde são difundidas ideias que conformam e reafirmam conceitos e perspectivas de ação. Como parte da condição moderna, reflete como um espelho suas contradições, hierarquizações e preconceitos. As transformações dos meios materiais e fluxos simbólicos trazidos pela globalização, aliadas a um crescente ativismo de grupos sociais e agentes culturais, historicamente meros "objetos de pesquisa", têm desafiado as heranças deixadas pela colonialidade no espaço acadêmico. Antes de serem somente uma conveniência, os diálogos interdisciplinares se colocam hoje como uma necessidade cada dia mais imprescindível para que o ambiente acadêmico possa retomar sua vocação criativa, incorporando contribuições da modernidade, mas indo além de suas heranças excludentes (FONSECA, 2021, p. 99).

Assim, a universidade, como o meio e local do desenvolvimento de pesquisas para vislumbrar o que nos chama atenção Fonseca (2021), ou seja, ir além de nossas heranças excludentes e nos colocar à disposição de um giro decolonial. Ou, nas palavras de Medeiros (2018), um giro desconservatorial.

Nesse sentido, é que aqui proponho uma escuta decolonial em busca de um uirapuru epistemológico. Para que possamos ouvir e aprender com o que é novo-velho com as práticas musicais que foram subalternizadas. Na lógica da colonialidade, sendo "o novo" – que muitas vezes é ancestral – que é a base da constituição cultural de muitos grupos sociais que são constantemente invisibilizados e silenciados. E, nesse direcionamento, pensando cada vez mais que

> é preciso questionar de que forma o ambiente acadêmico, em particular, vem exercendo um significativo papel na reificação de conteúdos disciplinares dentro dos processos educativos, legitimando abordagens teóricas, modelos de ação e procedimentos metodológicos de pesquisas sobre práticas musicais que carregam ainda uma forte colonialidade. (FONSECA, 2021, p. 110)

No bojo das ações proposta por Fonseca, estabeleço esse exercício metodológico e epistêmico nesta pesquisa. Não como uma fórmula pronta e totalmente livre de aspectos dos formatos já postos, mas como uma ação que, mesmo que minimamente, tenta romper essa lógica de dominação no que já está posto. Dentro desse processo, entendo que pensar uma ação decolonial não é ser opositor aos conhecimentos que formam as nossas bases formativas, mas sim em suas críticas, ressignificações e, também, reformulações. Mas, como realizo isto? Na construção contínua de escutas decoloniais.

1.2 POR ESCUTAS DECOLONIAIS

Um dia cantou o Uirapuru, a floresta se calou...
No silêncio da mata, o Uirapuru cantou[37]
Aquele velho-novo som soou
O novo-velho ressoou[38]

O uirapuru, conhecido como pássaro da terra, é uma ave de canto singular que encanta toda a floresta. Nas lendas amazônicas, é comum ouvir que quando o canto do Uirapuru se faz presente tudo silencia. Toda a Floresta (seres encantados, animais, plantas) se calam... tudo fica em paz! Essa interrupção do estado das coisas, o silenciar para ouvir o canto do pássaro, é o que aqui uso de metáfora para nos fazer pensar sobre a urgência de que outros saberes musicais – que não são costumeiramente ouvidos em muitos espaços institucionais de formação musical, em sua maioria espaços institucionais de educação formal – sejam "ouvidos".

Ouvir para aprender formas outras de práticas musicais em suas potencialidades de formas de tocar, soar, fruir e pensar. De maneira semelhante ao que aconteceu comigo ao adentrar o universo sonoro do Instituto Arraial do Pavulagem, silenciei minhas verdades musicais e aprendi que música era muito mais do que aquilo que compreendia ser durante os anos que estudei no conservatório. Ouvir os universos culturais que fazem parte dos povos e comunidades que foram e ainda são silenciados, ouvir as muitas Amazônias que são invisibilizadas na lógica dominante da cultura nacional; como ouviremos nas narrativas dos membros do Batalhão da Estrela ao longo deste texto.



[39]

Como essa metáfora do Uirapuru, entendo que precisamos de um Uirapuru epistemológico para que possamos construir novas formas de pensamento e escutas para

[37] https://drive.google.com/file/d/19ycVVpVSPAKEW7qc6xD90Mi-c1s3ozqp/view?usp=sharing
[38] Poesia velhos-novos cantos. Fonte: Tainá Façanha, 2022.
[39] QR Code: o canto do Uirapuru.

elaboração do conhecimento musical, que provoque mudanças e uma ruptura do que está posto como absoluto e imutável, ou melhor dizendo, um silenciar para poder ouvir em espaços plurais Práticas Musicais que há tempos são silenciadas. Deixar que o velho-novo seja ouvido!

Assim como paramos, momentaneamente, na leitura deste texto para ouvir o canto de um pássaro, precisamos de um uirapuru epistemológico para parar e ouvir as *Outras*, para ouvir outras narrativas, para ouvir os povos silenciados[40], para ouvir práticas musicais que tiveram seus sons calados em muitos espaços de formação de memórias de referências e, por fim, acreditar na utopia de que as práticas musicais e seus fazedores componham os espaços de formação em música nos contextos aos quais fazemos parte.

Por isto, neste capítulo primeiro, faço a caminhada inicial que delineia esta pesquisa. Quando decidi por fazer uma pesquisa que tratava do Instituto Arraial do Pavulagem, tive algumas certezas iniciais do que queria e não queria fazer durante a pesquisa e do material que resultasse dela. A primeira certeza foi sobre o recorte que queria dar ao tema, meu interesse era falar dos processos de transmissão musical no contexto estudado, destacando os seus modos de aprender e ensinar sua cultura possam fazer parte de nossos currículos[41].

> O desafio atual é fazer com que a disciplinarização acadêmica, instaurada historicamente segundo práticas de poder, possa ser revista, a fim de que as pesquisas acadêmicas sobre práticas musicais passem a incorporar epistemologias trazidas por sabedore/as e fazedore/as não acadêmicos em diálogos transversais e interdisciplinares. É papel da universidade criar canais institucionais concretos para que seja possível acolher e dialogar com essas "outras" práxis musicais, historicamente colocadas à margem dos ambientes acadêmicos.[42]

Assim, como o desafio descrito por Fonseca (2021), ao trilhar este caminho de pesquisa, inspirei-me na proposta do Festival Cajubi[43] para construir e estruturar esta tese. Buscando, em sua organização, evidenciar narrativas *outras* que mediassem, em certo grau, formas de leituras e interpretações plurais do contexto e das discussões aqui refletidas. Tentando, de certa forma, "provocar um ímpeto de mudança em um mundo e um país em

[40] Não acredito e nem trabalho com ideia de "dar voz" para essas pessoas e suas práticas, pois elas já têm suas vozes e estão vencendo essa lógica perversa há séculos. Acredito que nosso papel é mediar os espaços que estamos para que elas sejam ouvidas.

[41] A partir das dinâmicas legislativas nacionais que operam a estruturação dos currículos nas esferas estaduais e municipais.

[42] FONSECA, 2021, p. 113.

[43] "publicação é resultado do 1º Festival Cajubi, que teve como tema as ideias de ruptura com um mundo opressivo e segregador e reencanto pelos nossos mundos perdidos e apagados ao longo da história. Ocorrido em fevereiro de 2021, de forma on-line e gratuita, o Festival trouxe a proposta de uma interseção entre teoria e arte em um espaço plural e inclusivo. Textos transcritos das palestras proferidas durante o evento se juntam a ensaios inéditos e às obras visuais de sete artistas para compor o livro." https://incompleta.com.br/produto/cajubi/ Acesso em 20 de jun. 2021

ruptura – ou seja, diante da constatação das limitações, dos erros e das consequências do "projeto" ocidental moderno, propor reflexões sobre modelos epistemológicos, empíricos e culturais que se inspirem em novos paradigmas." (OLIVEIRA, 2021, p. 5)

Compreender uma prática musical em sua complexidade exige um estudo adensado de vários aspectos que permeiam um sistema musical, sejam os adjetivos que as pessoas usam para definir como organizam o som, as regras que estabelecem para o fazer sonoro, a forma como aprendem, ensinam e perpetuam esse fazer e os sistemas que operam para que essas práticas aconteçam. Por esse motivo, estudar uma cultura requer um exercício difícil de realização de coleta de dados, interação com as pessoas, observação e análises. Entender de maneira mais aproximada do campo, a partir de minha vivência e na busca de alternativas de escritas consistiu em minha segunda certeza do que queria realizar nesse trabalho.

Roberto da Mata de Oliveira, ao refletir sobre o trabalho do antropólogo, nos chama atenção para três maneiras – ou, como ele "melhor" define, etapas – da apreensão dos fenômenos sociais questionando-os no exercer do pesquisador e da produção do conhecimento. Essas etapas consistem no "olhar', no "ouvir" e no "escrever". Apesar de aparentemente triviais, delas decorrem atos cognitivos fundamentais ao fazer antropológico.

O olhar, é determinado por ele como a primeira experiência do pesquisador no campo na qual o pesquisador começa a "domesticar" tudo aquilo que observa no campo. O "ouvir" é uma ação que se torna, por diversas vezes complexas, quando o pesquisador – em minhas reflexões – ouve as práticas musicais em seus contextos de pesquisa tentando compreender comparativamente esse som. Mas, também, quando tem que dialogar com línguas que são diferentes das suas. Oliveira (2000) reflete que tanto o olhar quanto o ouvir estão ligados à percepção do pesquisador, enquanto o escrever estaria vinculado ao pensamento, ou seja, a ação reflexiva que se dá na construção e sistematização dos elementos percebidos durante o campo. Nas palavras do autor: "devemos entender, assim, por escrever, o ato exercitado por excelência no gabinete, cujas características o singularizam de forma marcante, sobretudo quando comparamos com o que se escreve no campo, seja ao fazermos nosso diário, seja nas anotações que rabiscamos em nossas cadernetas" (OLIVEIRA, 2000, p. 25.)

Poderíamos entender que olhar e ouvir o campo são experiências das dimensões dos sentidos e que a escrita é do campo do intelecto, contudo, aqui proponho – para além dessa separação – a junção dos sentidos e do intelecto por meio do "viver" o campo. Jeff Todd Titon (2008), no capítulo 2 do livro Shadows in The Field, nos descreve algo nesse sentido ao afirmar aspectos do novo trabalho de campo etnomusicológico que já não é mais visto como apenas a observação e coleta de dados, mas como a experiência e a compreensão do que é música. "O

novo trabalho de campo nos leva a perguntar como é para uma pessoa (inclusive nós) fazer e conhecer a música como experiência vivida."[44] (TITON, 2008, p. 25)

Nesse direcionamento, essa pesquisa parte desse viver o campo – ou seja, da experiência – e vai de encontro a sua problemática e seus objetivos. Como pesquisadora não deixei de viver como brincante. Isso me trouxe facilidades dentro do campo, como dilemas internos durante o desenvolvimento da pesquisa. Ao mesmo tempo em que o conhecimento adquirido em minha vivência anterior a pesquisa foram fundamentais para adentrar o campo pesquisado, para saber como traçar os diálogos com as pessoas e já conhecer alguns processos de construção da prática musical estudada, a dificuldade em romper com algumas paixões de quem é do grupo foram dolorosas. Assim como, tive que me propor a aprender a olhar além e mais detalhadamente com o olhar ressignificado. Mas, olhei, ouvi, escrevi, e, também, vivi esse universo pavuleiro que deu o tom desta pesquisa.

Desde as primeiras elaborações para além **do que** poderia conhecer sobre a prática musical estudada e, em especial, atenção a **como** eu poderia conhecê-la, duas questões fundamentais para Titon (2008) que uma epstemologia da Etnomusicologia tenta responder e assim, poderia dizer que esse Uirapuru epistemológico parte dessa visão epistêmica a qual o autor se refere. Por esse motivo, a terceira certeza era que eu não queria que esse trabalho fosse lido apenas pelo texto "acadêmico", ou seja, sem as histórias de vida e visualidades que rodeiam essa estética pavuleira.

A quarta certeza é que eu não queria falar sozinha. Falar sobre o que o Arraial do Pavulagem é, consiste em um difícil exercício que apenas para mim seria dificílimo! Por esse motivo, ao pensar nas muitas histórias e perspectivas que atravessam a existência do que é o Arraial do Pavulagem trouxe o Batalhão da Estrela comigo nesta tese.

Assim, a partir dessas certezas, me centrei na ideia de que este trabalho seja lido por meio de três dimensões: pelas histórias de vida, pelas visualidades – como potência narrativa – e pelas reflexões teórico-epistemológicas que aqui teci como uma teia de vários significados (GEERTZ, 1978). Esses caminhos me possibilitaram um diálogo mais ampliado com o contexto pesquisado e com os leitores desta pesquisa. Mais que isso, me permitiram vislumbrar modos outros e geopoliticamente descolocados da transmissão de saberes musicais. Essas certezas, são para mim um "jirau de sonhos[45]" que tentei construir e, por essas certezas acima elencadas,

[44] The new fieldwork leads us to ask what it is like for a person (ourselves included) tomake and to know music as lived experience.

[45] Referência à poética da música "Jirau de Sonhos" de Ronaldo Silva. Jirau palavra de origem Tupi YU'RA que significa "palanque, tipo de plataforma" e é um local muito comum nas casas ribeirinhas da região

ramifico essa sessão em 3 partes que fundamentam meus modos de fazer e teorizar sobre essas dimensões acima descritas.

A primeira delas é ação de tentar mediar espaços para **outras escutas** nos espaços de formação de memórias coletivas, em especial, nos contextos institucionais de formação musical por meio de pesquisas já realizadas na área que ressaltam culturas musicais que foram e são silenciadas durante a nossa formação.

Joel Candau (2016), ao discutir como pessoas passam das estruturas memorativas individuais às coletivas, trata das dimensões que perpassam esse processo complexo – que de maneira genérica e pouco aprofundadas poderíamos dizer que é a relação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva – o autor fricciona os conceitos de memória e identidade, afirmando ser a memória o que gera a identidade. Assim, ao lembrar e esquecer constituímos o que somos, por meio do entendimento que a memória é uma reconstrução presente do passado e não uma reconstituição fidedigna dele.

Para este autor, e aqui nesta pesquisa, essa noção será indispensável pelas noções que serão evocadas pela comunidade de colaboradores entrevistados e pelos slogans de preservação que emanam do contexto pesquisado. Pois, ao tangerem suas histórias de vida ao movimento cultural do Arraial do Pavulagem, as pessoas simultaneamente constituem quem são e o que é a própria prática musical aqui estudada. Por esse motivo, construir essas escutas, por meio da ação memorial, é um dos pontos essenciais para compreender muitas dimensões do que é e deixa de ser o Arraial do Pavulagem. Ao mesmo tempo em que tem uma determinação historicamente constituída na macro história da cidade é também acionada por significativos dentro das micro histórias das pessoas que ali vivenciam a música. Assim, a partir de suas memórias, é possível aprofundar um entendimento de suas dimensões mais amplas de apenas classificações do "isso ou aquilo" teoricamente.

Esses conceitos de memória, cultura e identidade são fundamentais quando lidamos com as invisibilizações provocadas e constituintes da modernidade. Visto que a seleção da memória coletiva, a distinção hierarquizante dos tipos de cultura e como essas fricções tensionam identidades são eixos basilares para a compreensão das ausências provocadas pela colonialidade. Ora,

> se identidade, memória e patrimônio são "as três palavras-chave da consciência contemporânea" – poderíamos, aliás, reduzir a duas se admitimos que o patrimônio é uma dimensão da memória –, é a memória, podemos

norte, geralmente local próximo à cozinha e que serve para muitos afazeres diários. Esse Jirau de Sonhos é esse local onde tento construir outras formas de ver os mundos da música e as minhas formas (e tentativas) de fazer pesquisa.

> afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no nível coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir a sua identidade. (CANDAU, 2016, p. 16)

Essas invisibilizações que venho falando tanto ao longo do texto são construídas nos sistemas em que opera a colonialidade, nessa matriz colonial de poder têm sido operadas. Didaticamente, Mignolo (2016) nos propõe pensar a partir de 12 nós histórico-estruturais como uma possibilidade de visualizar como essa matriz funciona. Esses, perpassam as estruturas de raça, gênero, religião, sistemas de poder, linguística e, aqui queria destacar, dois nós-estruturais: o primeiro deles é o que hierarquiza as estéticas e as suas instituições que legitimam o que é e o que não é enquanto valor e conteúdo, ou seja, o que seria bom ou ruim nas produções artísticas e o que, inclusive, seria ou não arte. Veja, aqui não milito por uma classificação de práticas musicais como arte/música ou não, mas sim pela concepção que não sejam depreciadas por essa construção simbólica enquanto existência e valor estético. E, nesse mesmo sentido, o segundo nó é aquele que hierarquiza conhecimentos e cosmologias que advém do ocidente em relação as "outras" e, nessa lógica, foram construídas as intuições universitárias e moldada a difusão de publicações universais.

Mas, onde quero chegar destacando esses nós-estruturais na minha pesquisa e, mais especificamente, na realização dela? É justamente no ponto que ao se estabelecer padrões estéticos e legitimação de conhecimentos em detrimento daquelas culturas e sociedades que fogem das regras estabelecidas é que se produz e se produziu os esquecimentos e os silenciamentos a que tenho me referido neste texto.

Nesse mesmo sentido, somo aqui o que vem discutir Candau (2016) ao argumentar sobre as grandes memórias organizadoras, pois são essas memórias nutridas nas instituições de formação coletiva da sociedade (escolas, igrejas, universidades) que moldam o que seria a memória coletiva. Se a memória que é formadora dessa lógica institucional é essa gerada a partir desses nós-estruturais e, nessa mesma direção, se a memória gera a identidade, podemos nos questionar quem nós somos e quem nós queremos ser na área da música a partir das memórias construídas em nossos espaços formadoras.

Mais uma reflexão importante emerge e alinhava ainda mais o emaranhado que existe entre a memória e a identidade. Parafraseando o autor, restituir a memória de práticas musicais que foram silenciadas é restituir as memórias coletivas de grupos sociais e, quiçá, das memórias angulares que forjam nossas identidades. Assim, é interessante notar que no movimento de ampliação em que o Arraial do Pavulagem tem se expandido, esse mesmo tem se constituído no cenário urbano e cultural da cidade como um possível lugar de memórias angulares. Ao

mesmo tempo em que se faz o movimento de ir aos contextos de fora da universidade para realizar pesquisas, precisamos seguir um caminho de aprender outros modos de conceber a realidade do mundo para ser implementado aos espaços dos quais fazemos parte. Abrir nossos espaços e ir de fato aos lugares com uma ação não-extrativista, mas de aprendizado mútuo.

Para tanto, assumo aqui que um dos caminhos possíveis é a abertura das instituições de pesquisa e formação em música para essas "outras escutas", pois,

> [...] apesar de o Brasil oficialmente ter se libertado do colonialismo português, e da hegemonia europeia imposta oficialmente na América Latina até o final do século XIX, a dominação cultural e a referência elitista dos colonizadores ainda ressoam fortemente na colonialidade que modela as referências de família, raça, gênero, classe social, cultura, música, entre muitas outras categorias. E, dois séculos após a chamada independência, ainda é utópico pensar um Brasil decolonial. (QUEIROZ, 2020, p. 156)

Se essas memórias institucionalizadas nos guiam a uma direção de quem somos enquanto área de música no Brasil, poderíamos pensar em quais são essas memórias e identidades que compõem nossos currículos, por exemplo. E é fato que desde os cursos de formação de professores às políticas culturais no país em que vivemos é essa lógica de invisibilização de estéticas, conhecimentos e cosmologias vem operando. A monocultura do saber musical, que dita até quem entra e quem não entra em uma universidade para estudar música.

Queiroz (2020) apresenta dados de pesquisa que constata tal afirmativa, para tanto o pesquisador se detém a quatro parâmetros de caracterização que perpassam pelo perfil de formação e atuação de professoras/es de música, os direcionamentos dos cursos quanto aos seus objetivos gerais e o perfil de egressos, os conhecimentos e saberes que permeiam o currículo e, por fim, como são organizados esses currículos. Aqui, poderíamos compreender sendo esses conhecimentos e saberes os formadores dessas identidades advindas das memórias organizadoras, sendo os próprios que vão ditar os modos organizacionais, os caminhos do curso e como esses egressos deverão trilhar e se constituir ao final de sua formação. Nesse sentido,

> os conhecimentos e saberes contemplados na educação superior brasileira ainda hoje elegem a música erudita como principal foco. Nesse sentido, enquanto 100% das instituições pesquisadas ofertam bacharelado ou licenciatura com maior ou menor ênfase na música erudita, somente 25% delas ofertam formalmente cursos de graduação em música popular. Quanto à ênfase dada a cada uma dessas categorias, erudita e popular, nos cursos existentes, mais uma vez é nítido o domínio da primeira, considerando que cerca de 87% dos conhecimentos e saberes ofertados pelos cursos/habilitações denominados de cursos de música, tanto nos bacharelados quanto nas licenciaturas, são relacionados diretamente ao universo da música erudita.

> Exceção a essa tendência são os conhecimentos e saberes vinculados à "música popular", 10,5% do total, que ganham mais ênfase em cursos/habilitações que têm foco nesse universo, e cerca de 2,5% de abordagens relacionadas a outras músicas (música afro-brasileira, ameríndia, rural, etc.), que ocupam um lugar bastante subalterno nas estruturas curriculares das instituições pesquisadas. (QUEIROZ, 2020, p. 170)

Aqui, não irei aprofundar nos porquês desses delineamentos sobre os currículos de música no Brasil e tampouco propor concepções para o mesmo. Mas, o meu argumento é que precisamos romper com a realidade assombrosa de um currículo que não dialoga com a sociedade atual e com o mundo real. E a partir dos dados já investigados há décadas pela pesquisa em música no Brasil – mais especialmente, a Etnomusicologia – é fundamental inserir as músicas (saindo da lógica de trabalhar repertório), as cosmologias, as pessoas e os modos de transmissão musical nesses currículos. E, assim, colaborar para a construção de "novas memórias organizadoras" e novos concepções e (des)estruturas curriculares.

Sei que o objetivo desta pesquisa não é a discussão dos currículos de formação musical no Brasil, mas acredito que as exclusões e os silenciamentos das práticas musicais que não fazem parte dessas memórias angulares passam pela discussão e proposição destes. Afinal, quando iremos parar para ouvir os silêncios que foram produzidos em nossas histórias, e mais que isso, quando iremos aprender com eles? É respondendo essa questão a mim mesma que essa pesquisa nasceu, acreditando que construir novas escutas a partir de formas outras de aprender, e se aplicar, é construir novos caminhos para se pensar música em nossa sociedade.

Pois ora, se nos delineamentos que chegamos aqui a partir dos autores que discutem o tema da memória e esta gera a identidade, me pergunto quais memórias musicais fazem parte de nossa formação musical? São essas grandes memórias organizadoras que são pontuadas por Candau (2016) que formam a memória coletiva e, nesse delineamento, é interessante pensar acerca dessa memória coletiva e como essa pode se relacionar a cultura ou melhor dizendo, com a "cultura popular" e com a "cultura erudita", esses conceitos serão mais discutidos no capítulo 3 desta pesquisa.

Mas, nesse momento, é interessante também observar sobre essa dimensão das memórias organizadoras as concepções, por exemplo, das políticas públicas de salvaguarda do patrimônio cultural, pois essas definições determinam quem e o que será ou não "digna" de ser objeto/bem memorial. Como nos afirma Benhamou,

> O Patrimônio é uma construção social. Sua "produção" depende dos agentes públicos e privados que concorrem na definição dos seus contornos. Uma grande parte dos bens só se reveste de seu caráter patrimonial *ex post,* quando

> se expressa a vontade de obstar o esquecimento e a destruição do que aparece como suporte de identidade, arte e história. (BENHAMOU, 2016, p. 15)

Ora, na esteira das reflexões que o autor propõe, assumo aqui que outro ponto fundamental na construção dessas memórias diz respeito também às políticas públicas em prol da salvaguarda dos bens culturais no cenário brasileiro, onde o que vai pautar em seus primórdios as ações de preservação, conservação e salvaguarda dessas culturas, assim como seus modos de manifestação (material e imaterial) são as políticas públicas – entendidas aqui como planejamentos e ações do Estado frente as necessidades e demandas da sociedade – pensadas dentro de uma lógica hierarquizadora. E, como explanarei mais à frente neste texto, o Arraial do Pavulagem foi propriamente um dos movimentos, promovidos por artistas, que pensou em difusão de culturas que não faziam parte do repertório de memória da cultura da cidade. Após, anos mais tarde de sua fundação, o próprio movimento se constituí dentro das políticas de preservação cultural. Isso é muito significativo, pois é a partir dessas políticas que alguns contextos de práxis musicais passam a ser acolhidas pelas políticas de financiamento cultural.

Apesar desse cenário vir se modificando, especialmente, por uma participação de movimentos sociais e detentores dos saberes na reivindicação de direitos para salvaguardar esses bens culturais, ao longo dos últimos anos isso acontece de maneira muito tímida. A saber, os retrocessos do governo golpista que se instaurou no Brasil em 2016 e o desgoverno genocida que aniquilaram inúmeros ganhos do setor cultural, como a extinção do próprio Ministério da Cultura. Rosa et. al (2016) apontam que um passo importante nessa construção diz respeito a um aumento da preocupação com a salvaguarda das tradições culturais, com garantias de direitos linguísticos e com a atenção ao diálogo intercultural. Veja, por exemplo,

> internacionalmente, esse movimento vem ocorrendo no bojo da valorização e da defesa da diversidade cultural como um patrimônio comum da humanidade. Isso se deve ao seu reconhecimento como valor essencial à construção de relações harmônicas na sociedade contemporânea. Gilberto Gil, em 2005, quando Ministro da Cultura no Brasil afirmou que a diversidade se constitui como "fator de coexistência harmoniosa das várias formas de brasilidade". Se há harmonia, isto reflete, de maneira discursiva, a sua falta, ou pelo menos, a existência de zonas de tensão. (ROSA, et. al, 2016, p. 7)

Para citar alguns exemplos dessas políticas no seio de seus surgimentos é interessante apontar a construção dessas políticas públicas no cenário nacional desde suas origens. Como gênese da política patrimonial brasileira, Rosa e Passador destacam algumas ações que

fundamentam essa elaboração, podendo aqui destacar a Carta[46] das Galveias, escrita em 1742 pelo governador de Pernambuco Luiz Pereira Freire de Andrade, que revela a preocupação com edificações e o interesse em sua preservação. A criação, em 1810, da Fundação da Real Biblioteca, criada com um acervo que foi trazido de Portugal e a criação do Arquivo Nacional, em 1838, com o objetivo de guardar livros e documentos da memória nacional, ambos destacam um recorte da memória da construção da história brasileira a partir da dominação portuguesa. No mesmo ano de fundação do Arquivo Nacional, há a criação do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (IHGB), ao qual se destina a função de estabelecer códigos, métodos e guardar documentos:

> Criado o Brasil, caberia ao IHGB escrever a sua história, e ao Arquivo e à Biblioteca, preservar sua memória. História e memória, ingredientes essenciais para a construção da forma que moldaria a identidade do brasileiro idealizado pela elite intelectual da época. (ROSA; PASSADOR, 2016, p. 22)

Em 1830, o artigo 178 do Código Criminal do Império passou a considerar conduta criminosa danificar, em muitas dimensões, qualquer bem de utilidade pública. Como ações de preocupação de interpretação restrita a algumas entidades do setor público, nesse primeiro momento os autores também destacam duas ações do então Ministro dos Negócios do Império do Brasil, Luiz Pedreira do Couto Ferraz, em 1853 e 1857, a aquisição de coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional e a recomendação de zelo na reparação de monumentos para não destruir inscrições que nesses estavam gravadas. Porém,

> muito embora pareça claro que as sementes da ideia de patrimônio histórico brasileiro encontram-se nas ações de instituições como o IHGB e o Arquivo Nacional, há no discurso oficial construído pelo próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), desde a sua criação30, uma tendência a descaracterizar qualquer iniciativa anterior ao órgão como política pública. Tudo o que foi feito nesse sentido antes de 1936 e 1937, durante a Monarquia e as primeiras décadas da República, são qualificadas pelo Instituto como ações isoladas e não como políticas cuja finalidade era "organizar efetivamente a proteção aos monumentos nacionais"(ROSA; PASSADOR, 2016, p. 23)

Como destacam os autores, é apenas na década de 1920 que as ações de salvaguarda do patrimônio passarão a ser de fatos concebidas como políticas públicas, pois é a partir desse período que passam a ser de preocupação nacional e não de pessoas em ações singulares.

[46] Verificar anexo 01 no link http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf acesso em 20 de nov. de 2022.

Especialmente com os seguimentos das primeiras legislação ou projetos de Leis que irão versar sobre tal temática.

Na década de 1920, anteprojeto de lei formulado pelo professor Alberto Childe, que tinha objetivo de proteção de bens arqueológicos. Em 1923, um projeto de lei apresentado pelo deputado Luiz Cedro, com a finalidade de conservação de monumentos históricos, no qual é pela primeira vez mencionada a necessidade de preservação de bens arquitetônicos. Já no ano de 1924, é apresentado pelo poeta Augusto de Lima um complemento do projeto anterior, cujo finalidade era proibir a saída de obras de artes tradicionais brasileiras do país. Porém, devido dificuldades de aprovação de projetos em âmbito federal, o projeto e seu complemento não tiveram continuidade. Algumas iniciativas mais, em nível de estado, foram implementadas ao longo dessa década, mas é só na década de 1930 que vamos ter um projeto de legislação que vai definir diretamente a noção de patrimônio:

> Art. 1. Consideram-se patrimônio histórico-artístico nacional todas as coisas imóveis ou móveis, a que se dava estender a sua proteção o Estado, em razão de seu valor artísticos, de sua significação histórica ou de sua peculiar e notável *beleza*, quer pertençam à União, aos Estados, ao Distrito Federal, aos Municípios, a coletividades ou particularidades. [SPHAN, 1980, p.46-grifo meu] (ROSA; PASSADOR, 2016, p. 29).

Este projeto, traz uma proposta interessantíssima e apesar de não ter sido levado à frente devido ao golpe de 1930 com o Fechamento do Congresso Nacional, há de se pontuar relevância mesmo com categoria com juízo de valor em sua formulação. Já em 1933, tem-se o primeiro marco legal com o reconhecimento do dever do poder público na defesa do patrimônio artístico nacional, por meio do Decreto n. 22.928 de 12 de julho de 1993 e um ano após, foi publicado também o Decreto n. 24.735 de 14 de julho de 1934 onde foi institucionalizada a preservação do patrimônio cultural com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais. Assim,

> com a discussão já amadurecida, foi na gestão de Gustavo Capanema, como Ministro da Educação e Saúde Pública de Getúlio Vargas, entre 1934 e 1945, que ocorreu a intervenção governamental na sistematização da preservação do patrimônio no Brasil. Com forte dimensão regulatória, foi nessa fase que se construíram novas instituições em áreas nas quais o governo não estava anteriormente presente. A gestão Capanema teve um caráter fortemente regulatório e de construção institucional". Em sua administração foram criadas leis nas áreas de educação musical, rádio educativo, cinema, recuperação do folclore e música erudita. São desta fase o Instituto Nacional do Livro, o Instituto Nacional de Cinema e o Serviço Nacional de Teatro e, também, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), entre outros (ROSA; PASSADOR, 2016, p. 29).

Outro ponto que gostaria de aqui destacar é a relevância da concepção de quem cria esses projetos de lei e a fundamental participação do setor social na construção de legislações que demonstre mais diversidade nas suas formulações. Apesar de hoje em dia haver instrumentos legais para tanto, é necessário entender que essa deve ser uma luta constante, visto as recentes tentativas de retroceder em conquistas legais que têm sido arduamente batalhadas ao longo dos últimos anos. Destacando as mais recentes leis, como a Lei Aldir Blanc, que possibilitou a difusão e o financiamento de inúmeros projetos nos últimos anos e ao Projeto de Lei Complementar n° 73, de 2021, a Lei Paulo Gustavo que permitirá uma ampliação dos recursos para a cultura nos estados. Essas leis precisam acessar cada vez mais estados menos favorecidos, assim como ajustar de algum modo seus trâmites burocráticos para serem acessíveis aos mestres e mestras fazedoras de cultura.

É a partir da garantia desses direitos, que há valorização das manifestações culturais, especialmente, dos seus fazedores e fazedoras e que movimentos culturais, como o Arraial do Pavulagem, podem acontecer nesses 35 anos com recursos para custear as dispensas necessárias de suas atividades. Pensando na ação documental, proponho junto a esta pesquisa a constituição de um banco de memórias que agrega em si inúmeras práticas musicais da Amazônia Brasileira, em especial das Amazônias paraenses[47], no centro urbano de uma capital brasileira. Além desse banco de memórias, esta pesquisa entrega ao grupo estudado um acervo de registros da pesquisa que demarca atividades do grupo no período de 4 anos e meio, assim como um grupo, ainda em construção[48], de histórias de vida.

Essa ação de pensar essa pesquisa como um meio de acesso a memórias não oficiais, as histórias de vida como forma de pensar identidades e definições do campo é apenas uma ação aberta com a qual tenho objetivos de construir nessa pesquisa e alargar em pesquisas futuras a partir desse banco de memórias. Ou seja, construir narrativas, de variados tipos, que estejam no cerne da experiência musical e que se conectem com outras narrativas em mundos musicais plurais de conceber música. E que, senão por uma concepção inovadora de currículo, sejam memórias pontes que unam caminhos múltiplos para construir trajetos outros na formação musical em nosso país. Mas, mais que isso, que essas memórias possam construir futuras e urgentes escutas.

Uma segunda ação em pensar em escutas decolonias surgiu ao pensar na certeza sobre não falar sozinha na pesquisa e na construção do que no título anterior intitulado de “outras

[47] As amazônias as quais me refiro é no entendimento que o estado do Pará, com sua dimensão geográfica e culturalmente robustas, não podem ser compreendidas de maneira unificada.

[48] Pretende-se dar continuidade as entrevistas posteriormente a finalização desta pesquisa.

escutas", me fundamentei na História Oral como técnica metodológica para elaboração de um grupo de narrativas que irá compor o segundo capítulo desta pesquisa. Ou melhor dizendo, **construindo escutas** por meio de narrativas de vida**.** Essas narrativas contam para o leitor o que é o Arraial do Pavulagem a partir das histórias de vida de membros do Batalhão da Estrela, dos membros fundadores, dos instrutores oficineiros e dos gestores/administradores. Esse foi o caminho mais dialógico que encontrei para falar com e falar sobre o que é o Arraial do Pavulagem, para trazer as vozes das pessoas junto comigo nesta caminhada e para lançar luzes analíticas sobre questões vinculadas aos processos de transmissão e apreensão dos saberes que ali são construídos. Foi trilhando o caminho da escuta das pessoas em entrevistas de História Oral de Vida (MEIHY; RIBEIRO, 2014) que umas de minhas escutas e ações narrativas foi construída nesta pesquisa.

Um primeiro ponto de entendimento diz respeito a distinção entre fonte oral e tradição oral. A tradição é oral é algo já estabelecido, formalizado e estruturado em sua transmissão. Enquanto as fontes orais são narrativas dialógicas e individuais e informais elaboradas na relação entre o historiador e as pessoas de um determinado campo de pesquisa. Da mesma forma, História Oral é diferente daquilo que amplamente conhecemos como fontes orais, especialmente usadas por historiadores, pois diferentemente das fontes orais que são encontradas/chegam aos historiadores, a História Oral é uma fonte produzida a partir de série de regras metodológicas. Contudo, é interessante destacar que as próprias fontes orais são de certa forma cocriadas pelo historiador, pois suas existências enquanto fontes perpassam pela presença do mesmo. Como nos aponta Portelli "elas não existiriam sob a forma em que existem sem a presença, o estímulo e o papel ativo do historiador na entrevista feita em campo." (PORTELLI, 2016, p. 10)

Não com o objetivo de exercer a função de historiadora nesta pesquisa – sem, contudo, deixar de entender a relevância da demarcação histórica de um conjunto de narrativas como este que contém o Capítulo 2 desta tese – realço aqui a relação do exercício do ouvir promovido pela História Oral, como nos apontam as reflexões de Alessandro Portelli ao defini-la, de certa maneira, como a arte da escuta.

> A história oral, então, é primordialmente uma *arte da escuta*. Mesmo quando o diálogo permanece dentro da agenda original, os historiadores nem sempre estão cientes de que certas perguntas precisam ser feitas. É comum. Aliás, que a informação mais importante se encontre para além daquilo que tanto o historiador quanto o narrador consideram [...] relevante. (PORTELLI, 2016, p. 10)

O fato da ação da entrevista e do narrar serem uma dimensão viva e que acontece por meio de uma disponibilidade da escuta e da confiança do narrar, foram fundamentais ao longo dos processos de entrevistas. Apesar de a História Oral de Vida não ter a necessidade de um roteiro pré-estipulado (MEIHY; RIBEIRO, 2014) eu sempre faço um roteiro guia que dê suporte aos tópicos norteadores que irão permitir alcançar os objetivos do projeto. Como evidencia Portelli no trecho supracitado, a organicidade da entrevista acessa caminhos que não estavam previstos no roteiro e revelam dimensões do próprio contexto estudado que o olhar do pesquisador não estava acessando. Nesse sentido, construir uma escuta é nos possibilitar a ouvir nos despindo de expectativas limitadoras.

O uso da história oral como técnica de pesquisa dentro do escopo metodológico possibilita a dimensão de construção da história a partir de uma multiplicidade de percepções sobre o contexto estudado. Assim como media um espaço de construção multidimensional em que as pessoas têm o protagonismo da ação narrativa de suas histórias, dando espaço às memórias e, por assim dizer, às identidades múltiplas que a história oficial na maioria das vezes tem invisibilizado.

Aqui nesta pesquisa fiz a escolha por usar a história oral para construção de um grupo de narrativas que, junto a mim, contasse o que é o Arraial do Pavulagem. Para fazer isso, fiz um recorte de seleção dessas pessoas visto que não seria possível desenvolver um trabalho com o número tão volumoso de integrantes que atualmente compõem o Batalhão da Estrela. Foram divididos primeiro cinco grupos: O Batalhão da Estrela, Fundadores, Gestão, Comunicação e Instrutores. O primeiro grupo, Batalhão da Estrela, foi subdividido em três subgrupos: Pernas-de-Pau, Dança e Percussão. Sendo este último subdivido pelos naipes dos instrumentos: Agudos (Maracas, Matracas, Ganzá e Reco-Reco), Médios (Onça e Barricas), Graves (Marabaixo e Alfaia) e Cordas (Banjo). Para esse grupo do Batalhão da Estrela fiz a escolha de entrevistar um membro mais antigo no grupo e um que tivesse ingressado no ano de 2019 ou 2022 nas oficinas promovidas pelo grupo. Quanto aos demais grupos, no dos fundadores entrevistei os dois membros mais antigos que ainda estão na coordenação do Arraial do Pavulagem, no da Gestão entrevistei o atual produtor cultural do Instituto e da Banda, no da Comunicação realizei uma entrevista em dupla com as duas pessoas que estiveram responsáveis pelas atividades de divulgação desde o ano de 2019 e, por fim, o grupo dos instrutores optei por entrevistar cada um oficineiro da percussão, da dança, da perna-de-pau e do canto. Porém, devido às lacunas que emergiram na entrevista do instrutor da percussão, fiz o exercício de entrevistar três oficineiros de épocas distintas da construção do processo.

Ao longo da leitura das entrevistas será possível perceber que essa divisão por mim proposta funciona, de certa forma, mais a nível organizacional e por ênfase de participação no grupo, pois é muito comum as pessoas já terem participado de outros setores da própria organização do instituto ou participado como brincante em várias modalidades nos cortejos, eu por exemplo, ingressei na perna-de-pau e posteriormente fui para a percussão tocar onça.

Para realização das entrevistas fiz uma organização em duas fases: Fase 1 realizei as entrevistas com o grupo do Batalhão da Estrela, devido ser mais fácil marcar as entrevistas próximo ao instituto antes das oficinas/ensaios começarem ou, aos sábados, terminarem; e a Fase 2 com os demais grupos que marquei após a finalização das atividades dos cortejos para haver tempo hábil de entrevista sem que esta comprometesse as atividades que estavam desempenhando nos Arrastões. Para melhor entendimento e organização de como foi realizada as entrevistas:

Quadro 01- acompanhamento Fase 01 das entrevistas

	ACOMPANHAMENTO DAS ENTREVISTAS – FASE 1						
	NOME DO PROJETO: TESE INSTITUTO ARRAIAL DO PAVULAGEM: UMA PERFORMANCE MUSICAL CONTEMPORÂNEA						
	DIRETOR DO PROJETO: TAINÁ FAÇANHA						
	INSTITUIÇÃO DE VÍNCULO: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UFPA e LABETNO UFPA						
	ENTREVISTADORES: TAINÁ FAÇANHA e SAMELA JORGE						
	COLABORADORES ENTREVISTADOS						
	BATALHÃO DA ESTRELA	**CONTATO**	**SITUAÇÃO**				
			ENTREVISTA	**TRANSCRIÇÃO**	**TEXTUALIZAÇÃO**	**TRANSCRIAÇÃO**	**RESPONSÁVEL**
	PERNA DE PAU						
1	SUELLE REIS		**ok**				
2	CAMILA	3	**ok**				
	DANÇA						
4	AMANDA?						
5	ANDRÉ_LUIZ_FERREIRA		**OK**				
	PERCUSSÃO						
	AGUDOS						
6	CARLA DE MORAES (MARACÁ)		**OK**				
7	NAYANE MACEDO (MARACÁ)		**OK**				
8	GUILHERME (RECO-RECO)		**ok**				**CAIO**
9	LUCELLE OLIVEIRA (DANÇA e outros)		**ok**				
	MÉDIOS						
11	ROSI (BARRICA)		**ok**	**"Ok"**			**CAIO**
12	DANI (ONÇA)						
	GRAVES						
13	ADIANE SILVA (CAIXA DE MARABAIXO)		**OK**				**RENAN**
14	MARIO VELMONT (CAIXA DE MARABAIXO)		**OK**				
15	PAULO MORENO (CAIXA DE CACHOEIRA)		**OK**				
16	WENA (ALFAIA)		**OK**				**AUGUSTO**
17	AUGUSTO REGO (ALFAIA)		**ok**				
	CORDAS						
18	CAIO (BANJO)		**OK**	**ok**	**ok**		**ALEFE**

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 02- acompanhamento Fase 02 das entrevistas

ACOMPANHAMENTO DAS ENTREVISTAS – FASE 2					
NOME DO PROJETO: TESE INSTITUTO ARRAIAL DO PAVULAGEM: UMA PERFORMANCE MUSICAL CONTEMPORÂNEA					
DIRETOR DO PROJETO: TAINÁ FAÇANHA					
INSTITUIÇÃO DE VÍNCULO: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UFPA e LABETNO UFPA					
ENTREVISTADORES: TAINÁ FAÇANHA					
COLABORADORES ENTREVISTADOS					
	CONTATO	**SITUAÇÃO**			
FUNDADORES		**ENTREVISTA**	**TRANSCRIÇÃO**	**TEXTUALIZAÇÃO**	**TRANSCRIAÇÃO**
JUNIOR SOARES		**(parte 01)**			
RONALDO SILVA					
ADMINISTRADORES/GESTORES					
GUSTAVO MOREIRA	[redacted]				
COMUNICAÇÃO					
LEANDRO e INGRID		**ok**			
INSTRUTORES					
IGOR FELIPE (DANÇA)					
RONALDO MELO CORRÊA (HÓRUS KALTI)					**ALINE**
KLEBER BENIGNO (MANARI)		**ok**	**ok**		**TAINÁ - OK**
RAFAEL BARROS (PERCUSSÃO)		**ok**			**TAINÁ – OK**
EDGAR CHAGAS JR.					
RENATO ROSAS (CANTO)					

Fonte: Elaborado pela autora.

A história oral conta com uma série de procedimentos metodológicos detalhados para construção de narrativas, estas são usadas como fontes de pesquisa para historiadores e têm ampliado suas dimensões como protagonistas nas pesquisas nas áreas das humanidades, especialmente, como afirmação política na construção do conhecimento. No que tange esses procedimentos metodológicos, é importante destacar aqui esses detalhes pelos quais me guiei para a construção deste grupo denso de narrativas sobre o Arraial do Pavulagem.

Tomando como base os manuais de Verena Alberti (2004) e José Carlos Sebe B. Meihy, Suzana Ribeiro e Fabíola Holanda (2011; 2014) a primeira definição proposta é a formulação do projeto de pesquisa que evidencie a real necessidade do uso da história oral, tal fato aqui nesse trabalho me levou a questionar-me o porquê de não usar apenas entrevistas convencionais. A resposta a esta pergunta está no fato de que ao pensar na empreitada da história oral, poderia acessar a dimensão da articulação entre o contexto que eu pesquiso e a dimensão de envolvimento da vida das pessoas, afinal de contas um fato que sempre me instigou foi a dedicação das pessoas que ali participam com seus próprios recursos e investimento de tempo pessoal, tendo pessoas que vão e voltam de municípios distantes (cerca de 8h de viagem) para fazer parte desta brincadeira de rua. Dessa forma, outro ponto importante nessa fase de delimitação do projeto foi a escolha do tipo de entrevista a ser realizada: a temática ou a de vida, e, como já explicado, a definição foi a história oral de vida que tem como enfoque o próprio indivíduo na história e não apenas uma temática. “Podemos concluir desde já que uma entrevista de história oral de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas para a pesquisa são aprofundados”. (ALBERTI, 2004, p. 38)

Após essas definições é necessária uma atenção a escolha de quem, por que e como entrevistar, aspectos já explicados nos parágrafos anteriores, posteriormente a isto a elaboração de um quadro de acompanhamento dos entrevistados que é possível de serem visualizados nos dois quadros acima e, no caso desta pesquisa, a elaboração de um roteiro guia, nesse caso foram 5 tipos de roteiros. Nesse ponto, como abordei em um pequeno artigo (FAÇANHA, 2016), pode-se dizer que realizar uma pesquisa com e a partir da história oral necessita-se de três fases: pré-entrevista, a entrevista e o pós-entrevista. Assim, primeira fase consiste justamente nas escolhas e definições detalhadas sobre o projeto, escolha do tipo de entrevista e seleção do grupo de entrevistados; a realização da entrevista; e, por fim, o pós-entrevista: que consiste na passagem do oral para o escrito, seguindo as três fases propostas por Meihy e Hollanda (2012): transcrição, textualização e transcriação, a conferência dos materiais pelos entrevistados, assinatura do termo livre esclarecido de concessão de imagens, a publicação das narrativas e a organização do banco de histórias resultantes das entrevistas (com atenção especial aos seus futuros usos e acessos).

> I Transcrição: Fase que se configura em escrever, na íntegra, a entrevista. Todos os detalhes serão levados em consideração, dos barulhos no ambiente aos risos e falas emocionadas.
> II Textualização: retirada das perguntas, correção dos erros gramaticais, retirados ruídos descritos na transcrição e organização da narrativa por temas. (MEIHY e HOLANDA, 2014, p. 142)
> III Transcriação: se constitui no texto "apresentado em sua versão final e depois de autorizado [pelo colaborador] deve compor a série de outras entrevistas do mesmo projeto" (idem, p. 143). A escrita é construída como uma narrativa na qual as ideias fluem para a melhor compreensão do leitor. (FAÇANHA, 2016, p. 318-319)

Seguindo as etapas acima mencionadas, transcrição, textualização e transcriação, vale destacar que a transcriação é momento em que as narrativas serão constituídas. Nesta etapa, o formato da oralidade foi ajustado ao formato escrito narrativo, ajustando-se a ordem cronológica dos fatos e a coerência textual. Na construção da narrativa, foram preservados os modos de narrar de cada indivíduo fazendo correções de pontuação, compressões de palavras e repetições de termos. Ao longo do núcleo de narrativas será possível perceber que o falar sobre as vivências no Arraial do Pavulagem não se separa da vida das pessoas, por isso a escolha do tipo de história oral de vida (MEIHY E HOLLANDA, 2012).

As narrativas têm preservadas os nomes reais das pessoas colaboradoras, assim como a sua estruturação em um capítulo autônomo desta tese. Sabe-se que a extensão desse capítulo dá outro ritmo à leitura do texto e que as reflexões que algumas vezes acionam outras dimensões

que estão em potência nas lembranças compartilhadas. A opção de mantê-las enquanto texto integrante das ideias aqui apresentadas e não como apêndice do trabalho é política no sentido de falar **com** as pessoas e não **sobre** o que elas falaram.

Nessa fase de pós-entrevistas, contei com o financiamento de um subprojeto desta tese pela Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisas (FAPESPA), vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), que contou com um Bolsista e três voluntários que foram fundamentais para o desenvolvimento desta terceira fase, esse subprojeto possibilitou a vinculação da pesquisa à formação de três estudantes do curso de Licenciatura em Música da UEPA e uma estudante do curso de Especialização em Educação Musical Decolonial da UEPA.

Além disso, prevê a criação do banco de histórias do Arraial do Pavulagem que será um dos acervos do Fundo Documental do Grupo de Pesquisa que está em fase de institucionalização pela mesma instituição. Para tanto, será elaborado um catálogo desse banco de histórias que será uma das futuras dobras da pesquisa e entregue organizado para o Instituto Arraial do Pavulagem. Por fim, tenho com objetivo dar continuidade a construção desse banco de histórias do Arraial do Pavulagem com pessoas que não estiveram nesse primeiro recorte para esta pesquisa, mas queiram compartilhar suas histórias com o grupo, pois, apesar da finalidade das narrativas desta tese terem o objetivo de compreender os aspectos de transmissão musical no Arraial do Pavulagem as possibilidades analíticas desse material transcende esse objetivo, sendo uma fonte de pesquisas relevantes à Área das Artes na região, como será possível perceber ao longo da leitura das narrativas.

O terceiro e último ponto por mim acessado para construção de escutas decoloniais nesta tese foi entender que **aquilo que se escuta e se vê.** Muitas vezes, o discurso acadêmico privilegia o texto "escrito" como principal forma de escrever os processos e resultado de uma pesquisa. Aqui, nesta escrita, procurei outras formas de comunicar os conhecimentos a serem expressos no texto como uma maneira de perceber e fruir a construção e os resultados da pesquisa por outros estímulos interpretativos. São aqui enfatizados o discurso da imagem, por meio de ilustração em aquarelas e fotografias, o estímulo a construção das imagens por meio de poesias e da sonoridade que vez por outra rompe o fluxo de leitura do texto e nos leva à escuta.

No momento em que iniciei as primeiras disciplinas no doutorado, eu já tinha a certeza de que não queria deixar de registrar a visualidade que faz parte do Arraial do Pavulagem e apenas descrição em palavras, muitos elementos simbólicos perderiam em grande parte sua potência de significados. Mesmo sabendo que nada substituiria a presença das pessoas

observando em lócus aquele colorido todo, busquei meios para tentar retratá-lo da forma mais aproximada que conseguisse em minha tese:

> Desenvolver academicamente uma narrativa imagética, que contemple a tendência de uma cultura visual, nos parece ainda acompanhar as transformações inegáveis da atualidade que se usa de recursos visuais como algo intrínseco à realidade das relações. Os meios de comunicação, a propaganda e a internet ajudam a compor uma lógica de apresentação das relações humanas cuja imagem ocupa um lugar de excelência. (SALVAGNI; SILVEIRA, 2013, p. 3)

Após a disciplina Movimento criador do ato teórico, ministrada pelas professoras Wlad Lima e Ivone Xavier, na qual erámos estimuladas a pensar a pesquisar a partir de processos de criação em artes, sejam eles quais fossem, me senti estimulada a investir na elaboração de fotografias poéticas para que o discurso visual fotográfico me auxiliasse na construção narrativa da pesquisa. Foi então, que comecei a fazer o meu primeiro laboratório de imagens no Cortejo do Círio, em outubro de 2018, nesse momento eu tentei entender a dinâmica de como fotografar em cada momento das atividades do Arraial do Pavulagem, pensando nos ensaios no turno da noite, manhãs e tardes, assim como o desafio em fotografar no dia cortejo com um volume intenso de pessoas na rua. Essa experiência foi fundamental para os desdobramentos da pesquisa de campo do ano de 2019, pois o treinamento do olhar me possibilitou compreender as organizações internas do grupo, que mesmo como brincante não havia percebido, sejam estas em como caminhar no meio do batalhão a como seguir o bailado do Boi Pavulagem durante os cortejos.

No início, pensava a fotografia como um elemento a mais na tese, que iria apenas me auxiliar a descrever ou a exemplificar o que eu queria escrever em texto. Porém, ao longo do processo passei a compreender a fotografia como um discurso artístico que enuncia conhecimentos sobre o tema investigado. Ou seja, a arte como elaboradora de conhecimento e não exemplificadora apenas. Somando voz à Rangel,

> [...] no âmbito acadêmico, além da capacidade de expressar a obra, o artista precisa sentir-se estimulado a discorrer sobre os seus próprios “métodos” e a “experimentar” seu pensamento como criação. A realização da obra artística deverá então fazer parte construtiva do corpo da pesquisa e não apenas ser considerada como anexo ou apêndice a ela. (RANGEL, 2015, p. 22)

Nesse direcionamento, é importante dizer que além da fotografia fiz criações de alguns pequenos poeminhas que me auxiliaram a pensar alegorias metafóricas da pesquisa, os quais fazem parte deste capítulo. Consta, também, algumas ilustrações que foram elaboradas como

um desafio a mim para tentar burlar o pensamento ansioso e trazer para tese um discurso de alguns elementos identitários que ligam o contexto investigado à subjetividade da pesquisadora-brincante.

Nesse sentido, ao longo da tese é possível encontrar poéticas que somam ao próprio texto um discurso narrativo e reflexivo sobre as discussões aqui propostas. Especialmente, na parte II, onde descrevo minha observação participante no campo de pesquisa a partir do texto, de iconografia e de fotografias de minha autoria. Esse processo de construção das imagens, que passaram pelo registro em campo, a curadoria de seleção para construção do discurso e por uma rigorosa edição das imagens, todos esses elementos são parte constitutiva da criação poética. Tomei como escolha a opção por uma diagramação que se expande nas páginas e transcende algumas regras de formatação da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), sejam em seus espaçamentos e recuos de parágrafos ou como a opção de não inserir legendas e fontes diretas na imagem, pois entendo que essa articulação de um texto explicativo reduz a potência interpretativa da imagem. A ideia é justamente unir simultaneamente três mundos: o do Arraial do Pavulagem, o meu de criadora e o do leitor que irá acessar suas memórias imagéticas ao se relacionar com a imagem e irá formular reflexões que ali foram provocadas e estimuladas.

2. “LÁ VEM, LÁ VEM O BATALHÃO DA ESTRELA”



Com o intuito de repensar a maneira de falar sobre os contextos pesquisados, a partir do olhar do pesquisador, apresento aos leitores neste capítulo um caderno de histórias, construídas a partir de fontes orais elaboradas por meio da História Oral. Estruturadas por representante de cada grupo que compõe o Batalhão da Estrela, formado por seus fundadores, administradores, instrutores e brincantes. Para tanto, devido o número volumoso de participantes que tem atualmente o Batalhão da Estrela, realizei um critério de divisão da seguinte maneira: foram entrevistados os a) dois membros fundadores mais antigos, Ronaldo Silva e Junior Soares; b) O atual diretor do Instituto e também Produtor, Gustavo Moreira; c) Uma entrevista conjunta com os responsáveis pela comunicação sobre as atividades do Instituto Arraial, Ingrid Bittencourt e Leandro Moreira; d) Os instrutores de Canto, Dança e Percussão, sendo os de percussão de três fases distintas das oficinas; e) os brincantes do Batalhão da Estrela, divididos pelos grupos de dança, pernas-de-pau, banjo e percussão, sendo este último subdivididos, em instrumentos agudos, médios e graves. Como as entrevistas foram impossibilitadas de serem realizadas anteriormente à pandemia da Covid-19, elas foram realizadas após o retorno das atividades presenciais, quase no final da pesquisa, o que possibilitou compreender o que foi esse retorno para as atividades promovidas pelo Instituto e o impacto que tem na vida das pessoas que participam.

O Batalhão da Estrela foi um grupo que surgiu como um ajuntamento de pessoas que se intitulavam fã clube do Arraial do Pavulagem. Esse nome foi ressignificado para batalhão, conforme são nomeados os grupos de boi em São Luís - MA, e recebeu como símbolo a estrela de São João Batista. Esse grupo é representado pelo chapéu de fitas, com uma estrela azulada pintada no topo da cabeça. Conforme Clay “O Arraial já tinha esse chapéu com fitas, mas não tinha um note principal, não tinha fechado esse chapéu. Então nesse tempo todinho, fomos criando até chegar nessa definição”[49]

Aqui, a ideia principal foi não falar sozinha o que é o Arraial do Pavulagem e tampouco falar sobre o que é a partir do que ouvi, vi e vivi. É principalmente a vontade de falar com as pessoas que estão ali há décadas fazendo parte desse movimento. Assim, antes de expor meus dados de campo e informações que reflexivamente são expostas no capítulo 3, aqui vocês, caros leitores, poderão conhecer o **Arraial pelo Arraial**. A organização das narrativas é conforme as categorias acimas expostas, mas sem que essas apareçam nominalmente. Seguindo assim, as narrativas com os nomes de cada pessoa que foi colaboradora na pesquisa.

[49] Freire, 2022. Entrevista ao Jornal Oliberal. Disponível em: https://www.oliberal.com/cultura/chapeu-do-arraial-do-pavulagem-veja-o-significado-do-acessorio-1.551188 acesso em 19 de maio de 2023.

Ronaldo Silva

Sou Ronaldo Silva, compositor de música paraense. Na verdade, gosto de dizer que eu sou um compositor de música brasileira feita na região da floresta, na região norte. Precisamo pensar na floresta da forma correta. Pois, em nosso país, a gente tem a obrigação histórica de contribuir da melhor maneira, apesar das dificuldades, por ser uma região discriminada em que ainda precisa chegar coisas muito mínimas, como o saneamento. Nesse cenário, me coloco como um compositor dedicado ao conhecimento desse legado que é o nosso maior tesouro: o imaginário amazônico. A gente pode ressignificar, reconhecer e contribuir com esse imaginário popular, que é um imaginário mágico. É nele que está o grande acúmulo espiritual do bem e que precisa ser preservado. É daí que vem a tradição. Mas, as pessoas confundem tradição com uma coisa passada. Quando eu falo em ressignificação, falo em conhecer essas essências e respeitá-las. De certa forma, esse é o trabalho da gente e esse esforço tem que ser conduzido com sabedoria. Ou seja, a favor de todas as pessoas. Sou um ser humano da floresta torcendo para que a gente consiga manter o planeta vivo e que a gente consiga trabalhar com aquilo que é o futuro da humanidade, que são as crianças. Construir, então, políticas públicas para ajudar as crianças, para a saúde, para a cultura popular, porque é lá que está todo esse ensinamento necessário para uma formação mais humana, mais integral e mais revolucionária.

Todo mundo nasce com o destino mais ou menos traçado. Acredito que o pensamento da gente é uma antena parabólica. Estou com 65 anos, nasci em 1958, e a história da minha vida, da minha ancestralidade, tem muito a ver com Marajó. Meu pai é de Cachoeira do Arari e minha mãe é de Mocoões, região perto de Breves. Eles se conheceram em Belém, eu nasci na Avenida Doca de Souza Franco, onde hoje fica situado o supermercado Líder, na Vila Santos. Nasci em um lugar que tem nome de santo. A paisagem era de uma área de baixada. Na época em que eu era criança, nós recebíamos a parentada que vinha doente do Marajó. Desde essa época, o povo marajoara já era esquecido pelo poder público, por isso as pessoas vinham doente para casa, mas se curavam. Nós conversávamos e fortalecíamos essa cultura do Marajó. Desde pequeno eu gosto de fuxico, gosto de história e gosto de repassar essas histórias. É a minha natureza. Eu escutei muita coisa.

Meu papai queria que eu estudasse alguma coisa e ao mesmo tempo não queria que eu fosse músico, fiquei um tempo dividido nisso. Tanto que acabei fazendo o curso de Ciências Sociais e foi melhor coisa que já aconteceu na minha vida. O primeiro vestibular que eu fiz foi para engenharia, porque o meu padrinho era engenheiro. Mas, em matemática, eu sempre me dei mal. Por isso, depois eu fiz escondido um vestibular para a Escola de Educação Física. Como eu morava na Doca e tinha uma sede de administração da Tuna, fiz um teste e passei. Joguei futebol de salão e fui para o juvenil, depois abandonei e, por oito anos, treinei boxe. Quando eu ia estrear, papai travou de novo. Dei uma volta na minha vida, passei na Escola de Educação Física escolhendo um curso que associei ao que eu pensava que ia conseguir ser: treinador de futebol de salão. Mas, descobri que tinha matérias que eu não sabia nada. Como na Escola de Educação Física tem fisioterapia, tinha aulas de anatomia e tudo que tem mia estava lá e não tinha nada a ver comigo. Findou que fiz uns semestres e acabei abandonando. Resolvi fazer outro vestibular, entrei em uma feira para fazer psicologia, encontrei a Márcia Freitas – que era do movimento popular – na fila e ela já era aluna do curso.

Quando algumas "figuras" me disseram: "Ronaldo, se eu fosse tu entravas nessa fila de Ciências Sociais, tu és músico." Acabei descobrindo um mundo fantástico. Foram os únicos 4 anos da minha vida que eu fui o "CDF" da turma, junto com a Regina Bolsão, Márcia Raiol, duas companhias amigas, pois a gente tirava muita nota boa. Quando você tem oportunidade de fazer o exercício de imaginação do teu pensamento, quando ele está sintonizado com coisas que são legais com o conhecimento é uma coisa fantástica. Sou muito intenso nessas coisas, a

música é o que me salva. É essa ligação que eu tenho com tambor, um instrumento de percussão, pelo qual eu tenho uma fascinação. É isso que eu faço no violão, é isso que eu faço no tambor e é isso que eu faço quando eu escrevo.

A música e a composição foram chegando na minha vida de forma bem sorrateira. Nossa família tinha um vizinho que era pandeirista. Apesar de ele ter emprego, o papai sempre usava como exemplo: "olha a penúria que esse homem vive. É isso que tu queres para tua vida?". Até que um dia eu respondi essa pergunta. Quando eu larguei a Escola de Educação Física que ele pagava para mim, eu disse: "pai, o que eu quero para minha vida eu não sei, mas o que eu não quero eu sei. Não quero esse curso". Foi então que eu fiz o vestibular para outra área. Estudar não era muito bacana, mas não estudar, era estudar aquilo, que não tinha nada a ver comigo naquele momento. Mesmo sem querer estudar essas informações mais formais e científicas, foi nelas que eu encontrei força esse tempo inteiro na minha caminhada, por entender a importância do conhecimento... O conhecimento é importante para a formação de todos nós. Se esse conhecimento, da cultura popular, tivesse chegado para mim primeiro e agora, por exemplo, eu fizesse um vestibular seria para cursar a antropologia cultural. Eu ia dar um baile, porque eu estaria dentro da minha área. Nada me impede, mas talvez eu não tenha mais esse pique.

O mais importante para mim hoje é encontrar pessoas que possam entender a importância do que é o repasse do conhecimento para que a gente encontre métodos novos. Eu acho que já tem algumas estruturas no Arraial com esse método mais aprimorado. Na verdade, os cortejos são a construção de um processo histórico que é revelador daquilo que nós botamos na rua: um painel de visibilidade, dos instrumentos às regiões Pará. Apesar de ter um certo padrão de cores na roupa, existe também uma liberdade gigantesca para que cada um consiga dentro dessa base a sua marca, o seu selinho, a sua maquiagem. Então eu acho que a gente vai precisar fortalecer esse projeto individual para que esse coletivo continue unido, cada um mantendo o seu raio de ação e as suas perspectivas nesse ambiente de trabalho do Arraial, para que ele possa ser esse lugar que eu sonhei lá atrás, algo que quando jovem eu não tive e que a maioria de nós não teve. Que as pessoas possam, nesse período, se abastecer constantemente de informação, porque a gente vai absorvendo a cada cortejo muitos conhecimentos. Muita gente que não tocava, hoje está fazendo mestrado e doutorado falando disso ou falando sobre outra coisa que ela sentiu que é importante falar dentro do Arraial.

A minha trajetória começa com minha mãe e quando meu tio veio morar com a gente, ele tinha todos os discos do Roberto Carlos. Mamãe gostava de bolero e quando meu avô e meu tio vinham para Belém era melhor ainda. Quando vinham os dois, Teodorico da Silva e Edgar Resende, para minha casa – meu tio por parte de mãe e meu avô por parte de pai – e se encontravam, eram duas caixas de cachaça e muita conversa. Meu tio sempre dizia: "tem um parente nosso, Ronaldo... eu venho em Belém rápido e às vezes não tenho tempo de ir lá, mas tu precisas conhecer as músicas que ele faz", mas esse eu não consegui conhecer, porque no dia em que eu ia ele morreu. Acho que é uma coisa que a minha encarnação já trouxe, e é essa a minha vivência. Tive sorte de escutar as histórias do Marajó e de todas essas pessoas que vierem. Essas relações, deixaram meu acervo auditivo gigantesco.

O primeiro instrumento a que tive acesso foi o pandeiro. Um dia, na rua de casa com meus amigos, escutei uns caras chegarem com um cavaquinho e tinha um cara tocando pandeiro. Eu me apaixonei por aquilo, pensei: "quero aprender isso". Fui juntando dinheiro devagar, e demorou quase um ano, para conseguir comprar aquele pandeiro. Encontrei uma galera que tocava e tinha um cara que tocava pandeiro que disse: "Eu não vou te dar o meu pandeiro, porque eu preciso para tocar. Mas eu vou te ensinar um jeito de aprender no teu joelho, para ti automatizar o movimento que tira o som do samba. Com o pandeiro tu pode tocar qualquer coisa do mundo". Depois que eu comecei a tocar pandeiro, a galera já começava a me chamar para tocar. O tempo foi passando e eu vi as pessoas tocando violão e

chegou uma época na minha vida que eu aprendi o violão e adaptei toda a técnica do pandeiro para o tambor. Eu arranjei um tambor e passei a usar o caxixi. Já no Arraial, profundamente enraizado em mim, a gente saia para tocar na roda de boi para fazer esse laboratório. Tivemos que adaptar a onda.

Em um desses festivais ganhamos em segundo lugar, e o prêmio foi um violão, que o pessoal me deu. Cheguei em casa eu nem dormi, fiquei com esse som na cabeça. Disseram que eu tinha que ter um professor de violão, mas também um cara de Santarém que morava em frente à minha vila disse: "Ronaldo, enquanto tu não tiveres um professor vai tocando, vai tirando o som dele". Eu fiz a mesma coisa que experimentava na percussão com o violão, eu acredito que eu faço é percussão. Por exemplo, eu escuto as levadas do Marabaixo e faço uma batida no violão com poucas notas e a galera ajeita. A música entra na minha vida através de instrumentos de percussão, com esses instrumentos, essa sonoridade percussiva e os efeitos percussivos que eu descobri. Comecei a ver que eu precisava caminhar muito para poder cantar, até hoje eu tenho uma certa timidez e uma certa insegurança. Tem gente que diz que tem uma medida que é natural, uma ansiedade que dá antes de subir ao palco, o frio na barriga, mas acho que em mim é um palmo a mais do que isso. Talvez, se eu pudesse sobreviver só com aquilo que eu escrevo e tocasse só quando eu tivesse muito afim, acho que eu sofreria menos, porque é um desafio. Eu tenho dificuldade às vezes, porque eu acho que o palco não é um lugar para gente ficar triste, porque quando a gente sobe no palco para ficar triste a gente está chamando atenção para o problema da gente, o problema da gente é da gente. Nós temos a missão da alegria, nós temos a missão de equilíbrio emocional que é alegria.

A cultura é transformadora, por isso que é importante que o exercício cultural seja em um lugar seguro e só tem lugar seguro onde cada pessoa contribui para essa segurança, para que a gente esteja realmente no Arraial. Existe dimensões nessa relação com a cidade e com o mundo que nos exige uma postura mais ousada e mais política, mas eu acho que isso não deveria ser o nosso foco primeiro, nosso foco primordial deveria ser o de criar e continuar criando possibilidades para que o imaginário popular possa ser preservado e reconhecido. Isso é importante para essa formação que eu tanto falo. Essa magia, essa capacidade de nos fazer imaginar possibilita os sons mais seguros, sons com sabedoria. Eu rezo primeiro agradecendo a Deus por ter tido esse apoio, mesmo com alguma dificuldade em casa, com meus irmãos, sou muito agradecido por todas as companheiras que eu tive, os meus filhos, os meus netos, meus amigos e meus vizinhos. Encontrar uma forma de tê-los perto, fazendo uma memória. Na verdade, depois ter aprendido um pouco de pandeiro... um pouco do reco... um romance com o caxixi... eu trago esses instrumentos para perto de mim e eu procuro tirar todos os sons possíveis e imagináveis. Mesmo com a banda tocando, eu nem precisava estar fazendo som ali, eu dou uma contribuição até para poder me liberar daquela insegurança, daquela falta de traquejo. E, também, na minha idade eu acho que não vou ser mais ridículo, eu tenho que ficar no meu canto e fazendo ondas com o coração, acho que o pessoal perdoa.

Quando eu tive a experiência no grupo Porta de Casa, um coletivo de música que a gente resolveu fazer, nós nos encontramos nos festivais, festival de universidade. Esse grupo teve um tempo de vida útil, não muito longo. A gente acabou se separando, eles fizeram um disco e após o lançamento o grupo acabou. Quando eu saí do meu bairro, de tocar com um e com outro, fui ver a cidade. Eu ia nos bares, vi de perto o Rui Barata, Paulo André, Alfredo Reis, toda essa galera e eu ficava muito feliz em estar por perto, de estar em um festival com um cara daquele. O festival sempre foi uma escola, um momento de estabelecer relação com as pessoas e de me aproximar. Depois que eu saí do Porta de Casa, já tinha ocorrido uma primeira proposta do Rui Baldez, que é uma pessoa bem importante na história do Arraial, para a gente montar um grupo de Carimbó e botar o Carimbó na rua, mas essa ideia não vingou muito, porque foi questionado quem iria carregar o curimbó. Engraçado essa história. Depois, ele era inquieto com essas coisas, ele disse: "a gente não toca no rádio, a gente não

tem acesso ao teatro, então bora para a rua. Bora colocar um boi na rua". Eu trabalhava, na época, com o projeto da SEMEC que era sobre os folguedos do Pará, um projeto de um compositor maranhense chamado Antônio Carlos Maranhão. Quando o Rui fala "bora botar o boi na rua" acendeu uma luz para mim, mas do dia em que ele fez a proposta até a gente ir tocar levou um tempo. Então eu provoquei: "ou a gente vai esse final de semana ou então eu estou fora!", mas a gente não tinha instrumento. Ficamos lá e foram chegando as pessoas. Tinha um cara que pegava uma folha e fazia igual a um saxofone na boca, era assim que era o arraial naquela época. Na verdade, a gente inventou que tinha uma música tradicional, quando a gente fez a roda eu disse "o que que a gente vai cantar?" e eu fui descobrir que a maioria de nós não sabia nem o que era uma toada. E aí eu fiquei meio decepcionado, porque fazia muito tempo que a gente já tinha articulado e os que foram não sabiam nada, e eu também não sabia muita coisa, queriam cantar samba de breque. Então eu falei: "samba de breque só depois. O que a gente quer não é botar o boi na rua?" Ninguém sabia o que era aquilo, mas depois nós aprendemos a combinar as coisas, e a pensar nas coisas. Esses 11 anos iniciais do Arraial eu considero um período bem intuitivo e necessário do nosso grupo.

Já naquela época, nos primeiros anos, a brincadeira não parava de crescer. A cada mês de junho dava um trabalhão para montar e era tanta gente para tocar e pouca gente para arrumar a casa depois. Aconteceram mudanças, novos direcionamentos e tivemos uma aproximação com a Fundação Curro Velho. Me reaproximei do Walter Figueiredo, trabalhamos juntos em um período, a gente saiu para essa luta com o Júnior Soares. Tivemos várias formações, mas esse viés pedagógico foi a melhor coisa que a gente abraçou, para o nosso próprio aprendizado. A gente cresceu interiormente, viu a importância da valorização mínima do instrutor, com a remuneração da hora-aula, o material para trabalhar, as condições necessárias para o acolhimento e um aprendizado bacana. Que mais a frente, essas pessoas poderiam compartilhar esses saberes com outras pessoas. Essa é a essência dos encaminhamentos que a gente gostaria de deixar para as pessoas. Não só de saber tocar um som, mas conhecer a importância histórica desses tambores, porque a história dos tambores é a história da humanidade. É a história da comunicação humana. Quando uma pessoa toca tambor, ela tem uma boa chance de religar a ancestralidade dela. A gente não está falando de entretenimento, a gente está falando de um enraizamento, de um mergulho para dentro de um legado que é um tesouro para o nosso aprendizado e para nossa evolução espiritual.

No primeiro dia que a gente foi para a Praça da República, fizemos uma roda em frente ao Waldemar Henrique e já tinha muita gente. Eram pessoas do audiovisual, da fotografia, da pintura, da música. Pessoas muito engajadas com arte na cidade, o PP Conduru fez a primeira arte para gente. O Arraial tem, no bojo da sua história, a presença de muitas pessoas que são significativas para cultura paraense. Nós sempre fomos acolhidos por essas pessoas. De alguma forma, juntos, a gente se representa. É uma luta complexa no Arraial, é um lugar de encontro das pessoas, de fomento. A necessidade dessa pedagogia para ensinar essas coisas todas é fundamental. É o fio condutor desse trabalho, apesar de muita gente não perceber isso mesmo com todos esses anos no Arraial. Muitas pessoas mesmo morrendo de vontade de ir não se organizam para não perder nenhum dia daquele de oficinas, porque no outro ano ela não sabe se ela vai poder estar lá. Acho que essa é uma contribuição que eu gostaria muito de dar - e toda vez que tem início de oficina, que nem uma aula inaugural na universidade, um papo inaugural, desejar boas-vindas nesse acolhimento - é que sem disciplina a gente não consegue nada. Pode até se formar, mas não faz um trabalho legal. Esse é o desafio da evolução espiritual da gente, fazer as coisas com amor.

Quando eu falo as coisas com amor e com perfeição, não é uma perfeição do ponto de vista do outro, mas no sentido de pensar: "Estou em paz comigo, porque foi o máximo que eu consegui fazer, mas queria ter estudado mais para fazer melhor." Por isso que existe doutorado, mestrado, TCC, é tudo um grau de aprofundamento. E esse trabalho tem mais

chance de acontecer se você consegue ter internamente um trabalho mais equilibrado, mais centrado. Uma relação de trabalho mais equilibrada é quando cada um sabe seu papel e tem sua responsabilidade, todos nós temos que ter um pulso para medir até onde a gente pode ir. Mesmo com todos esses anos no Arraial, não posso ir como eu vou com ansiedade muito grande para resolver um problema, pois posso piorar alguma situação. Depois de todos esses anos, eu ainda tropeço, como todos nós, em algumas situações. Mas, depois que o cortejo está pronto é uma alegria que é contagiante e a gente nem se lembra dos problemas que teve no percurso. Pode até não esquecer, mas naquele momento a gente não se lembra, depois que a coisa está acontecendo a gente tem que deixar fluir da melhor maneira e ter capacidade de voltar no outro ano e melhorar. O ser humano sempre pode fazer um pouquinho melhor, é por isso que, às vezes, a gente reencarna para fazer melhor.

Para uma região como esta, que precisa manter a floresta em pé, se a gente não se sente no direito de conhecer, de perceber, de sentir, de imaginar essas coisas que estão dentro desse cenário de cultura popular, que tem contribuição do imaginário amazônico, (tem pobre, tem rico, tem preto, tem indígena), a questão não é desse plano é uma outra história, é um conhecimento gigantesco que não é possível visualizar sem vivenciar as coisas, sem dar valor, sem respeitar, sem entender. Quando o Boi-bumbá sai na rua, enquanto tiver trabalho escravo no planeta, o boi tem uma missão para cumprir. Que a gente compreenda isso: a gente tem responsabilidade em ser guardião da floresta e demostrar para o mundo o quanto que a gente é a favor dessa floresta, das brincadeiras de junho que sumiram. Tem muito trabalho para ser feito.

O padroeiro da quadra junina, São João Batista, compartilha as coisas na rua. Quando eu falo sobre o Arraial ser uma escola sem parede, não desmerecendo aparelho das escolas, eu estou dizendo que é muito bom que a gente não tenha paredes porque nós fomos para a rua. Nós fomos para a rua conhecer a rua. Essa história de ter ido para a rua foi muito importante. Porém, apesar de em determinados momentos durante ano a gente levar todo mundo para rua, a gente não tem paz, porque a gente não tem segurança nas ruas em que a gente mora. Isso não é uma contradição. Nas ruas você não pode colocar uma cadeira na porta, mas eu acho que esse também é um processo educativo, Segurança pública é muito importante, mas a gente precisa entender que o tempo não para. As coisas que acontecem na rua são, depois de prontas, maravilhosas, mas há muitos problemas ao redor porque tem pessoas em situação de rua, tem lixo, tem rato, falta de iluminação, falta de policiamento e muitas dificuldades. Mas acho que o trabalho do Arraial do Pavulagem tem conseguido, nesses anos, cativar também. Eu acho que precisa melhorar alguma coisa nesse lugar, mas nós já melhoramos um bocado. Estar na rua com essa escola sem parede é tudo de bom para nós, primeiro que botar essas oficinas na rua é disponibilizá-las para as pessoas.

De alguma maneira, acredito muito quando as pessoas dão as mãos, um trabalho feito por muitas mãos é maravilhoso, porque essas ameaças que são, na verdade, contradições da sociedade. Na hora em que você está na rua, você dá visibilidade não só para esses aspectos negativos, mas principalmente para os positivos, que eu acho que é onde a gente deve focar realmente. Ser parceiro do poder público para que a gente tenha segurança e que as pessoas possam ter esse direito de em segurança, com dignidade, poder absorver essas demandas que são fundamentais para ter paz em suas residências, para que as coisas boas possam acontecer no bairro delas. Que essa escola sem parede questione esse direito de ir e vir, o direito à música, o direito a aprender um ofício, o direito ao trabalho e muitas outras coisas urgentes em nossa sociedade. A geração de renda que o Arraial do Pavulagem tem proporcionado esses anos todos, agregando essa infinidade de atividades, a gente melhora um pouquinho a vida da gente ao mesmo tempo em que as pessoas ganham o dinheirinho delas. Então, acho que essa escola sem paredes é abençoada por Deus, e acontece o milagre de São João Batista nas ruas, na hora que cada um consegue vender chapéu ou vender alguma coisa na rua. Isso é uma

grande quermesse e tomara que a gente consiga edificar cada vez mais esse Arraial do Futuro. A gente tem uma proposta bem legal para que isso aconteça, mas a gente precisa mais uma vez desse apoio, viver bem com as pessoas e ter o merecimento de poder fazer uma coisa que é o sonho da nossa vida que é esse Arraial e que a gente nunca conseguiu ter: um Arraial nosso, com ambientação nossa, com os cuidados que aprendemos ao longo desses anos. Nós sabemos fazer, temos um know-how maravilhoso. E um know-how compartilhado não só em Belém, mas também em alguns municípios ou com nosso vizinho Amapá, que tem as caixas de Marabaixo na rua há uns 10, 12 anos. Essas escolas sem paredes vão ser cada vez mais necessárias. O olhar do poder público para que essa coisa aconteça e aconteça da melhor maneira.

A experiência que nós tivemos com o Nazareno Silvo no Bole-Bole e a experiência que eu tive com o Antônio Carlos Maranhão, Luizinho, Almeida Gabriel e Paes Loureiro pesquisando aqueles folguedos do Pará, eu agradeço a Deus essa oportunidade. Eu estava recém-formado, a fim de mudar o mundo e encontrei essa maravilha. Identifiquei o trabalho das mulheres e eu já tinha uma experiência na FUMBEL da quadra junina acontecendo. Vi uma diferença do Boi dançando no chão, estabelecendo uma relação bem íntima com o planeta, com a terra, com a mãe-terra, e depois em cima do palanque. Eu fui ver de onde vem o palanque e vi que quem inventou o palanque foram os políticos. Então você desconecta toda a cultura popular, por isso que a comédia foi desaparecendo. E aí você tem um temo institucional para que ele se apresente. Essa quadra junina mais íntima do crescimento da gente era uma faceta e um momento histórico dessa quadra junina sobrevivendo. Eu sou desse tempo que, quando eu morava em uma vila, todo mundo botava uma banquinha com aquilo que fez dentro de casa e a vizinha ia trocando. Na Vila São Jorge era isso que eu via. A minha relação com a quadra junina, nessa época, era de terreiro, que acontecia de improvisar em um cercado e era festa de aparelhagem. E depois, com essa pesquisa, que eu fui perceber essa grandeza.

Eu aprendi, no serviço público, a respeitar o trabalho dessas pessoas sabedoras da cultura, como lembro daquela época: seu Fabi, seu Paulo, seu Armelindo, o Dom Dom e tantos outros. É uma maravilha para mim os bordados; a dedicação e a devoção que eles têm ao que fazem. Eu venho de uma relação de aprender as coisas com pessoas. Uma professora de escola pública é uma mestra, ela está ensinando alguma coisa. As pessoas mais velhas conhecem assuntos que eu desconhecia e que, quando partilhados, tive a capacidade de carregar comigo. Não sinto um peso, mas uma alegria depois de ter visto isso. Sei que tenho responsabilidade no lugar onde eu escolhi para trabalhar o resto da minha vida que é o Arraial do Pavulagem, poder trazer esses saberes e, mais do que isso, trazer as pessoas que me ensinaram essas coisas todas. Na universidade, um material didático para que a gente possa repassar os conhecimentos da cultura popular e, também, ser um espaço para os esses Mestres. Nós, no Arraial do Pavulagem, trazemos os mestres, porque é o lugar onde eles têm que estar, eles têm que estar em todos os lugares onde o ser humano possa estar encaminhado a saber de coisas. Esses saberes da floresta são fundamentais para reconectar o valor de respeito que a gente foi perdendo com esse bombardeio de "fake News", com todo esse golpe que, graças a Deus, não rolou. Temos que aprender a lição. Essa escola sem parede, e a com parede, os artistas, os trabalhadores da arte, ainda precisamos conquistar muitas coisas. Essa luta pela Floresta em pé está apenas começando.

Quando a gente fala do Futuro ou quando a gente menciona esse futuro, é porque para nós ele já está acontecendo. Esse futuro já é agora! A gente tem um pé atrás no tempo histórico, mas todo esse legado está aqui no futuro. É bom a gente não achar que esse imaginário está no tempo do capital, ele não está. Ele está no tempo espiritual. Essa conexão é pelo pensamento, pensamentos bons e pensamentos positivos conectam essa energia em que a gente pode falar do Arraial do Futuro. Esse Arraial não é melhor e nem pior do que nenhum, mas se centra na construção de uma forma diferente de pensar o lixo, de pensar na comida não contaminada, de pensar o acolhimento, a segurança, em pensar no exemplo que a gente pode

dar sem morar no primeiro mundo e um exemplo de preocupação com selo de qualidade. Estamos falando desse tempo tenebroso que a gente superou tem que nos ensinar alguma coisa. Tem que nos ensinar a ter alegria no coração equilibrada, esperança e trabalhar para cacete para ter um ambiente de trabalho legal, cativar as pessoas, acolher as pessoas para que a gente consiga junto ser mais humano. Arraial do Futuro é essa luta pela floresta em pé, pelo respeito às coisas natureza, pelos saberes da natureza. Esses saberes são fundamentais para que essa floresta e o ser humano, em especial nossas crianças. É essa ideia a gente travou dentro do Arraial. Têm coisas históricas que são maravilhosas dentro do Arraial, mas para o poder público é custo a mais e não ele consegue ver que todo esse material e toda memória que o instituto agrega.

No Arraial do Pavulagem, eu consegui trazer para mim esse conhecimento "científico" e consegui fazer um mergulho que é eterno para mim no universo das raízes brasileiras. Sou essa pessoa debruçada em fazer esse mergulho e encontrar com a galera, porque não acho que esse desafio gigantesco possa ser tocado apenas por uma pessoa. Mais uma vez, na minha vida, escolhi essa experiência – que é difícil e complexa, mas que é divina – que é conviver com as pessoas. A gente não mora só no planeta. Um sonho é individual, mas ele é muito mais potente quando se torna coletivo e quando as pessoas se apropriam dele. Para que você consiga viabilizar alguns sonhos pessoais dentro do Arraial como com a fotografia, com o tocar do tambor, com a dança... o resultado disso não é propriedade de ninguém, mas sim um resultado da comunidade, desse coletivo, de uma força e de uma energia transformadora na vida das pessoas. Nós somos irmãos, não interessa aonde você vai. Eu agradeço a Deus a oportunidade que as pessoas têm de terem revigorado seus sonhos dentro do Arraial. Espero que minhas palavras possam ser palavras de agradecimento para todos nós, para o pessoal mais antigo do Arraial, apesar de eu gostar de dizer que nós todos estamos no mesmo tempo e que nós que nos sentimos veteranos possamos nos desprender disso. Para que possa haver um acolhimento das pessoas, nutrindo o papel da gente de ensinar para melhorar as coisas e nesse ensaio a gente possa ir junto tocando. Eu nem preocupo muito quando alguém toca errado, me preocupo se ela for no cortejo meter a baqueta no tambor para transformar esse mundo.

Luiz Maria Soares Junior

Meu nome é Luiz Maria Soares Junior, nasci em 31 de maio de 1964, em Bragança-PA. Comecei na música por estímulo da minha família. Meu pai sempre foi seresteiro, gostava de tocar nas noites de Bragança e eu aprendi a tocar violão com essa missão de acompanhar ele. Eu tive que aprender o repertório de samba-canção, bossa nova, valsa... essas coisas que os mais antigos gostam. Eu sou autodidata, não sou formado em música pela academia, acho que eu sou formado em música pela vida. O meu pai só comprou o violão e eu aprendi a tocar. Em Bragança, tive aulas com o professor que me deu os primeiros acordes de violão. Lá com 14 anos, eu aprendi apenas os primeiros acordes, eu tinha coleções de revistas sobre isso, elas tinham a harmonia do cantor que gravou e só. Aos poucos, esse conhecimento foi se fazendo necessário na minha vida para que eu pudesse entender como transformar essa música que se diz popular ou que se diz folclórica para ser cantada na rua. Tive que entender como construir arranjos, como envolver a música em uma atmosfera que as pessoas pudessem curtir essas músicas com um pé no passado e um pé no futuro. Era um desafio. Então, comecei a estudar só comigo mesmo e a estudar com outras pessoas. Me lembro muito de um professor que eu tinha aqui em Belém, o professor Jesus, que foi a pessoa que me deu as noções de harmonia, de divisão rítmica, as construções dos acordes, construções harmônicas da mesma música em campos diferentes. Nesse momento da vida, eu comecei a ser mais estudioso da música. Sempre tive muita facilidade de tocar e aprender. Tudo que eu escutava, eu conseguia assimilar com muita facilidade.

A minha segunda escola foi a noite, no sentido de acompanhar vários cantores, inclusive a mim mesmo. Para acompanhar os cantores, você tem que transpor as músicas, então eu tinha que saber automaticamente, o tempo todo, onde estava a posições das diferentes escalas musicais. O que me moveu foi a cultura popular. Bem mais tarde, eu tive um contato pessoal com a música erudita, porque a minha filha estudou em escola especializada e eu senti a necessidade de entender aquilo. Já toquei, além do violão, flauta, contrabaixo, instrumentos de cordas e um pouquinho de teclado. No começo, eu aprendi a tocar violão na seresta, eu sabia todas as músicas do meu pai cantava e sempre gostei de cantar, mas nunca pensei em ser cantor. A minha vontade era tocar violão. Nos últimos 20 anos, com a saída do Tony do Arraial do Pavulagem foi que realmente entrei nessa linha de frente do canto. Antes, eu não tinha essa preocupação, eu cantava, mas com essa missão de saber todas as músicas, saber todos os arranjos, mas não de comandar a banda. Eu sempre fui muito afinado, sempre procurei, pelo fato de ser o músico que trabalha com harmonia ter essa percepção dos sons. Sempre procurei exercitar isso. Então eu gravava e escutava que eu estava cantando, mas para saber se eu estava cantando direito. Eu treinava de novo, até que ficava certinho. Eu tinha a mania de ficar colocando a mão no ouvido que era para escutar o que eu estava cantando.

Em relação à composição, eu sempre fui autocrítico e pensava: "Eu só tenho que mostrar a música quando ela estiver pronta. Só posso mostrar quando estiver perfeita." Eu fico ruminando até concluir a composição de uma música. Esse ato de compor não foi desde o início. Eu vim de Bragança para Belém, pois eu queria fazer vestibular e em Bragança não tinha muita opção para estudo. Então, eu vim para Belém, para estudar na escola técnica. A escola técnica foi uma escola, além da parte educativa, porque lá parecia muito como uma universidade. Você encontra pessoas com a mente aberta que gostam de arte e que gosta de música. Então, a gente formou grupos para tocar nos corredores. Até então, eu era apenas um intérprete, gostava de pegar as músicas e fazer as minhas versões, interpretá-las tocando. Logo no final da escola técnica, eu conheci o Ronaldo Silva. Naquela época, ele tinha um grupo chamado "Porta de casa", no final da década de 80. Tinha uns encontros que a gente chamava de Projeto Açaí, acontecia na Estação das Docas. A maioria que fez parte do "porta de casa"

naquela época tem outras profissões atualmente. Uns 3 anos antes de acontecer essas coisas, a gente resolveu gravar um disco e eu disse que achava que todo mundo tinha que ter uma música autoral no disco. Acho que foi aí que realmente eu comecei a ser compositor. A partir daí eu comecei a engatinhar com a composição. O "Porta de casa" durou um ano, foi o lançamento do disco e acabou.

Eu acho que sou uma pessoa que tem uma missão, não trabalho só com música, desde muito cedo eu entendi que ser artista não bastava só com violão, não basta tocar só uma música, você tem que entender e transformar em uma atividade profissional. Profissional não é só aquele que estuda, se forma e que tem uma carteira assinada, profissional é aquele que entende a sua profissão e procura se aperfeiçoar em torno dela. São muitas coisas que acontecem ao redor disto – na música, no teatro, na dança – que dão longevidade para o que você faz com a sua permanência em determinado lugar. Desde cedo, eu procurei ser uma pessoa que, além de músico autodidata – apesar de ter feitos bons cursos – entendia o que era necessário para entender de outras dimensões para poder desenvolver o meu trabalho.

Eu sou funcionário público, quando fiz 18 anos prestei o concurso público e passei. Era uma forma de custear meus estudos. Sou formado em economia, não sou formado em música, apesar de ter uma especialização em administração em projetos culturais na Fundação Getúlio Vargas, que eu achei ser necessária para poder conduzir alguns projetos, como esse todo que é o Arraial do Pavulagem. Eu sou a pessoa que pensa e executa essa questão estrutural – porque eu também tenho a parte de artista, mas tenho esse outro lado do empreendedorismo que faz com que o sonho se torne realidade – que vai atrás do recurso e faz a roda girar, nós temos o Ronaldo que é o sonhador, uma pessoa do lúdico na vida, um maravilhoso compositor e um mestre da cultura com um conhecimento fantástico e o Walter que é uma pessoa que desenha tudo, que faz o cenário acontecer. Então essas 3 combinações deram muito certo... acho que deu certo esse nosso casadinho. Acho que eu sou essa pessoa: artista, músico, empreendedor e um realizador desse projeto. Porque todas as coisas eu realizei – 9 discos do Arraial do Pavulagem, 2 discos solo e mais 2 discos da minha filha Luê – são bens culturais executados a partir dessas diversas realizações de projetos. Temos uma equipe boa.

O Ronaldo começou me levando para reuniões que tinham no Teatro Waldemar Henrique, na Praça da República. A gente se reunia aos domingos para conversar e tocar um tambor. Desde esses primeiros segundos, eu estive lá. Esses primeiros encontros, já era o Arraial do Pavulagem. Eram 20, 30 pessoas que se reuniam para fazer isso, e, aos poucos, as pessoas foram saindo e outras ficaram. Aqueles encontros foram sendo transformados, criamos um grupo musical. A primeira apresentação foi no Teatro Waldemar Henrique. Isso foi uma conquista, porque naquela época o teatro era fechado. Mas, mesmo assim, a gente continuava tocando para ninguém. Então, a gente teve a ideia de dar uma volta na praça e trouxe essa ironia do boizinho na tala. A nossa intenção era chamar a atenção das pessoas para a nossa música, pelo menos que as pessoas escutarem o que a gente estava fazendo. Precisávamos de um nome e surgiu "o Pavulagem" que gosta de aparecer. Então, veio o primeiro nome que foi "Boi Pavulagem do teu coração", era uma forma de acarinhar as pessoas. Não era nosso, era do seu coração. Do coração das pessoas que estavam lá. A gente só tocava boi e eu falava: "mas por que a gente vai tocar só boi? vamos tocar outra coisa.!". Eu sistematizei uma música, nós introduzimos para cantar no palco e começou a se ampliar aos pouquinhos. O Ronaldo começou a levar umas músicas bacanas, com o nosso jeito de tocar os outros ritmos. E resolvemos trocar de nome, porque a gente sentia que não era mais só boi. O que nós fazíamos nos palcos não era mais o boi Pavulagem. Foram meses de debates para saber qual o nome que seria e aparece uma iluminação: "vamos colocar o nome de Pavulagem! Vamos levar o Boi Pavulagem para festividade do Arraial que vai ter em Bragança." Então, a banda passou a se chamar Arraial do Boi Pavulagem. E essa palavra "boi" acabou desaparecendo ao longo do tempo.

A gente dava uma volta na Praça da República, as pessoas começavam a vir atrás, entravam no teatro junto com a gente e no final rolava um chapeuzinho. A gente sempre usava o mês de junho. Nada foi planejado, tudo foi experimentado exaustivamente. O Arraial do Pavulagem não nasceu de um projeto, ele foi construído pedra por pedra a cada ano. Às vezes, a gente demolia um pedacinho construído que tinha caído, porque o caminho não tinha sido muito bom e íamos construir em outro lugar. Ao mesmo tempo em que damos esse espaço para construir essa casinha, a gente vai interagindo com o mundo e com as pessoas. A gente tem um conceito muito estruturado do que é hoje o Arraial do Pavulagem, ele tem vários ingredientes para ser um folguedo popular.

Tinha momentos que a gente não tinha plateia, a gente fazia shows e nem a família ia assistir, éramos muito jovens e como sempre a música da periferia do Norte. Essas relações não modificaram muito, construímos um momento para o crescimento como músicos, nós éramos pessoas que faziam manifestações culturais, fazíamos show com plateia e tentávamos sobreviver da música. De certa forma, a gente não acreditava muito no destino com essa trama que a vida tomou para essas coisas acontecerem. Temos muitas manifestações culturais, mas que surgiram de comunidade bem estabelecidas em bairros e nós não somos um grupo cultural de um bairro específico. Somos de uma região geográfica que vai de Belém a Castanhal e que se sente em territórios construídos no imaginário. Para chegar nisso, ao longo dos 36 anos, a gente foi construindo essa casinha. Percebemos que precisava ter enxertos para esse brinquedo formar significados, assim como de símbolos e estabelecer datas fixas para que aconteça. Porque configurar uma atividade cultural baseada nos folguedos juninos de rua, onde tem datas certas para acontecer no mês de junho. Depois, essa regra foi para o mês de outubro e para o mês do carnaval, é uma expansão da coisa, pois houve um aumento do projeto e a gente foi construindo de forma ampla e agregando significados. Experimentamos várias coisas, colocamos fitas no chapéu, trocamos fitas, tiramos fitas, chapéu de palha, chapéu dobrado, boi pequeno até chegar no Boi Azul, do nome Boi Pavulagem do coração, para depois o nome Arraial do boi Pavulagem e depois Arraial do Pavulagem.

A gente foi construindo todo esse movimento ao longo dos anos a partir desse universo de vivências formativas. Essas oficinas no instituto, que eu nem gosto mais de chamar de oficina, porque parece que oficina é aquilo que você ensina, a pessoa aprende e pronto. E o que tem o entorno dessa oficina que nós oferecemos para as pessoas, gratuitamente, são as vivências de interação com pessoas dentro dos ambientes do Instituto Arraial do Pavulagem. Mas, também, para além desses espaços, pois as pessoas vão para um bar ou um sítio e conversam sobre aquilo, vê na TV e se apaixona, quando se apaixona quer saber mais. Por isso que eu digo que é a vivência na formação e não apenas o ensino de técnicas. Essas vivências causam um terremoto na vida da pessoa! No início da brincadeira nem chamava de vivência, chamavam de oficina e depois a gente foi entender que era muito mais do que esse lado.

No início, a gente tinha só barrica, porque a gente se considerava um Boi de Barrica, porque o nosso boi paraense é muito mais voltado para o boi Barrica. Nesse começo da brincadeira na rua, nós precisávamos de um volume maior do som para que as pessoas da plateia na rua pudessem ouvir o som chegar. Então, a percussão foi a primeira oficina que pensamos. A partir dessa definição da percussão, ano a ano com a evolução da quantidade de plateia ao redor – percebíamos no quarto ou quinto ano que já não tínhamos mais 100 pessoas, já tinha 4 a 5 mil pessoas dando aquela volta na Praça da República – percebemos que o som não chegava muito longe. As barricas têm um som mais agudo, o que não dava uma projeção sonora tão intensa. Por esse motivo, tomamos uma decisão de fazer oficinas e, nesse momento, entra na história o Walter Figueiredo. Nessa época, ele já trabalhava no Curro Velho e ele facilitou o desenvolvimento dessas oficinas, porque não tínhamos verba para contratar professores e isso aconteceu via Fundação Curro Velho. Então, a fundação pagava os

instrutores das oficinas. Naquela época, chegamos à conclusão que não adiantava ter 100 barriqueiras sozinhas tocando, porque é difícil para comandar e precisaria pensar em um ajuste sonoro composto por instrumentos graves e agudos. Foi nesse momento que trouxemos o Nazareno Silva que fazia parte do Boi Malhadinho, ele foi uma das pessoas que ministrou as oficinas na época. Depois disso, trouxemos o Edgar Chagas, o Pedro e outras pessoas para ajudar com a brincadeira na rua e com a sonoridade da banda, porque a banda não deixou de existir. Continuamos fazendo os shows do Arraial do Pavulagem e essa construção musical foi muito intensa, a gente traduzia aquelas músicas e íamos para a rua com o show de orquestra.

Surgem as figuras do Trio Manari na nossa vida, logo quando íamos gravar um disco ao vivo do Arraial do Pavulagem e eles fizeram esse disco ao vivo e passaram a fazer parte do grupo do Arraial do Pavulagem. Foi naquele momento que convidamos eles para fazerem parte das oficinas e a proposta deles foi dissecar essa música para fazer com que mais gente tocasse e soasse melhor. Com essas definições de altura, com médios para poder a gente conseguir uma sonoridade diferente como em uma escola de samba. Nesse momento, trouxemos a experiência da escola de samba nesse sentido de usar 6 ou 7 instrumentos diferentes, uma para função e que se somassem em um conjunto sonoro que a gente queria. Eles fizeram isso muito bem e até hoje temos esse formato e alguns arranjos foram criados depois, mas a base dessa música ainda é dessa época. Essa foi uma experiência que deu muito certo e até hoje continuamos tocando dessa mesma forma: com as alfaias, os marabaixos, as barricas, etc. tocando separados, mas que se somando fazem o ritmo que a gente quer. Isso foi um grande sentido de sonorização da nossa metodologia de ensino, dessa mesma forma paras outras modalidades. E esse ato de formar fazia com que as pessoas se apaixonarem por aquilo que estávamos fazendo. É através desse conhecimento que a gente prende as pessoas. O Arraial do Pavulagem em si, sempre foi do coletivo. O ato de estar junto sempre foi da nossa natureza. E a gente começou realmente sistematizar essas oficinas. E se expandiu.

Todo a estética do cortejo foi ideia do Walter, a partir de atenção a todas essas coisas, especialmente em como trazer uma interação maior entre a música e as pessoas. A gente não tem que ter vergonha em dizer que alguns pontos foram inspirações de outros lugares, por exemplo, dos grupos da Bahia que estiveram muito presentes na nossa vida. A gente teve e tem um laboratório disso tudo que criamos que sempre foi a banda Arraial do Pavulagem, fazíamos esses testes das sonoridades na banda, nós tínhamos bons percussionistas trabalhando conosco, como o Manari, o Nazareno silva, o Edgar Chagas e muitos outros que passaram pela banda. Mais recentemente, quando o Rafa chegou ele pegou uma herança dessas coisas. A gente fazia essas experiências como misturar o ritmo do marabaixo com a música do Boi, com o reggae e a gente testava na banda do Arraial do Pavulagem. Da mesma forma que uma composição.

Nós percebemos que não dava só para cantar as músicas na rua, porque ninguém consegue cantar só com esse som todo da percussão e, por isso, nós incluímos os metais para poder fazer essa orquestra, para fazer as melodias que a gente fazia na banda. Então, com isso, a gente descia do palco, não apenas fisicamente, porque eu estou sempre no Arrastão, mas descia com música para os brincantes e para o Arrastão. Por isso essa ligação tão simbiótica que temos entre a banda e o Arrastão. A primeira experiência que nós fizemos com os instrumentos graves foi colocar os surdos da escola de samba, mas não foi a alfaia nesse primeiro momento. A gente testava as coisas e dava certo e percebemos que era muito bacana aquilo. Esse período de experimentações coincidiu de a gente ir fazer uma turnê da banda Arraial do Pavulagem, entre os lugares que a gente se apresentou foi em Santa Catarina, Paraná, e conhecemos algumas pessoas que faziam a alfaia. Na época, eu sabia que não era tão presente na nossa cena cultural em Belém esse instrumento, não tinha isso aqui no Pará, mas sabíamos que tinha no Nordeste. Quando nós conhecemos essa galera toda da alfaia, nos encantamos e, o Ronaldo e eu, compramos 8 alfaias, era uma fortuna, todo o nosso cachê foi

embora. Quando chegamos em Belém começamos a substituir os instrumentos da escoa de samba pela alfaia e o resto foi arranjo, porque nós temos a pulsação com as alfaias.

As maracas são instrumentos que estão ligados à música popular, os metais que são mais de fanfarra do que realmente bandas sinfônicas, experimentamos instrumentos que não tinham projeção sonora, por exemplo, a flauta que não funcionou. Precisava ter um conhecimento grande em como construir isso. Lembrar de inúmeras mudanças e acréscimos ao longo do tempo é difícil, mas é interessante rememorar como e quando elas foram feitas, pois é possível constatar que elas foram sendo anexadas ao longo do tempo e de formas diversas. Por causa disso, nós percebemos que não podíamos colocar mais de 200 barricas, tinha que colocar outros instrumentos e incluir cada vez mais gente no processo, e funcionou.

Atualmente, a caixa do boi está sendo uma alternativa para ver se ela realmente tem condições de se firmar ali dentro, é um instrumento que não tem uma projeção sonora muito grande e é muito frágil. Estamos analisando como a gente faz a permanência dela, se diminui mais o número de marabaixo para tentar equilibrar mais o som. É uma dinâmica que está todo o tempo em movimento, não tem uma rigidez. Ano passado a gente saiu como um maior batalhão do universo, é difícil estar na rua, é difícil está cercado de gente e ser empurrado para um lado e para o outro e tocar nesse contexto. A decisão de não cortar ninguém e manter todo mundo que se inscreveu é desafiadora. Mas, nós fomos em frente, aumentamos a quantidade de instrutores, de cuidadores, de mentores para instruírem as pessoas novas que estavam ingressando naquele ano e para conduzirem os ensaios. Bora ver como acontece esse ano de 2023.

A gente toma uma decisão pensando no coletivo e na melhor execução do projeto e entendemos que para fazer isso de graça tem que ter alguém que pague o meu trabalho, do Ronaldo, dos oficineiros, a pessoa está criando os adereços, porque tudo isso que está sendo realizado não tem como funcionar com voluntariado. Os brincantes podem ser voluntários, pois eles não têm uma ligação eterna com aquilo, algumas vezes fazem uma vivência e saem, ou seja, brincam e vão embora, pois não tem ligação com mais nada, são pessoas alvo da nossa ação cultural. Porém as pessoas que fazem aquilo acontecer e desempenham serviços precisam ser remuneradas, por isso tem que ser entendido de uma forma empreendedora, porque sem isso não funciona e é caro realizar as atividades dos Arrastões, isso não é brincadeira. É preciso de capitação de recursos para poder fazer essas coisas de graça, todo o ano a gente sofre com o volume de recursos necessários para colocar um Arrastão na rua. Isso bate diretamente com a quantidade de entretenimento, mas a essência continua sendo a mesma.

A gente foi construindo essa casa ano após ano. Vivenciar esses diversos aspectos da cultura foi fundamental para que a gente tenha o nosso conceito definido. O que nos inspirou naquele momento, a partir da rua, foi essa guinada na direção da cultura popular a partir das experiências com a cultura popular. Quando a gente se reunia na praça era para falar sobre o boi bumbar, eu nem conhecia o boi e nem sabia o que era o carimbó naquele início – estou falando de 36 anos atrás –, eu mais aprendi naquele momento, a minha vivência cultural era de Bragança, o som que eu mais conhecia da cultura popular vinha da marujada. Quase ninguém sabia o que era essa cultura dessa região. Então, a gente começa a perceber que precisaríamos construir um significado maior para aquilo que estávamos fazendo, principalmente, depois que as pessoas que começaram aquele movimento com a gente foram saindo e ficamos só eu, o Ronaldo e o Rui. A gente começou a perceber que precisaríamos realmente dar substância para nossa proposta. A primeira posição foi, depois de conhecer a história do boi, a gente foi vivenciar com as pessoas as manifestações, eu não fui um pesquisador que olhava de longe e anotava, por isso que eu digo que a vivência é fundamental no processo. Nós íamos vivenciar com os mestres aquelas histórias, por isso fui entendendo a como tocar um tambor e fui aprendendo a tocar banjo. Eu comecei a aprender e não só escutar, a interagir com aquilo para poder ver a eficiência naquele instrumento e poder trazer a minha

parte autoral. A segunda atitude foi compor, compor em cima dessas temáticas do boi, o Ronaldo e o Rui foram muito bons com isso. Eu trabalhava mais a parte de arranjo no primeiro disco do Arraial do Pavulagem. Daquele disco saíram grandes partes das músicas para esse repertório da rua e até hoje elas são tocadas. Aos poucos, a gente foi dando substância para aquilo.

Um desses passos, além de vivenciar com os mestres e com os outros artistas, foi trazer essas pessoas para vivenciar o processo conosco aquele momento de construção dos arrastões. Foram momentos muito ricos. Com a missão de não ser egoísta em não construir um cenário só para nós, mas que agregasse os nossos parceiros da cultura popular. Construir uma cena que a gente estivesse no comando e ao mesmo tempo socializando com vários outros artistas da cultura paraense. Tudo foi visualizado dessa forma, até na visualidade dos cortejos em trazer um pouco da marujada de São Benedito, os cabeçudos de São Caetano de Odivelas para a criança interagir. A gente foi trazendo essas coisas e trazendo as pessoas junto. Então tudo aconteceu dessa forma, na rua e para rua e com as vivências dessas experiências nesses ambientes da cultura popular.

No início, quando começamos, as pessoas precisavam saber da nossa música para poder melhorar a relação das pessoas estarem cantando. No início das oficinas de canto, quem ensinava era eu e o Ronaldo. A gente ensinava as nossas músicas, elas foram as primeiras a serem ensinadas e depois nós percebemos que era importante trazer músicas dos outros contextos para poder ampliar o nosso conhecimento sobre a grande cultura paraense, porque faz parte da nossa missão entender isso. Nós trouxemos outras músicas e fomos olhar para o folclore e trouxemos as pessoas para mostrarem as suas músicas, os mestres, não só para aprender cantar e a tocar, mas também para dançar. Para aquelas pessoas saírem e poderem dançar, vê as pessoas dançarem o carimbo porque naquela época as pessoas iam apenas assistir e essas vivências formativas fizeram com que as pessoas começassem a interagir. Por exemplo, a dança faz uma interação com quem está no palco, quando está na rua tocando e as pessoas que estão interagindo com a brincadeira, as pessoas estão interagindo através da dança principalmente, acho que dessa forma a gente trouxe um elemento de pertença e isso fez crescer muito o movimento do Arraial do Pavulagem. O Max foi o revolucionário da dança, porque ele trouxe essa base coreográfica para dentro da brincadeira na época, ele é uma pessoa muito importante nesse processo.

Todos esses significados, tudo o que nós fazemos não é só para nós mesmos, nós fazemos para as pessoas e nós entendemos que precisamos mostrar para as pessoas de onde vem nosso conhecimento, não é à toa que o Ronaldo é mestre e a gente entende que mestre não é só deter um conhecimento, ele precisa repassar esse conhecimento a diante. Mestre, é uma palavra muito banalizada hoje, infelizmente, a pessoa acha que sabe fabricar bem o papel, mas não mexe no papel, ele vive daquilo e morre daquele jeito sem que acontecesse essa transmissão de saberes. E muitas pessoas sabem falar de cultura paraense, porque, de certa forma, nós acabamos repassando direta ou indiretamente para essas pessoas.

Uma das perspectivas que temos é de investir nessa vivência formativa, nesse público mais jovem, não que a gente nunca tenha feito isso, as minhas duas filhas passaram pelo Arraial do Pavulagem, especialmente a Lume que é a mais nova, com 19 anos, agora está tocando instrumentos no batalhão. As pessoas vão vivenciando várias etapas, então intensificar mais esse trabalho com esse público mais jovem e trazer empoderamento para os pais poderem transferir para os filhos é algo essencial. Quantas pessoas e crianças são frutos do próprio batalhão? Aquelas pessoas que transitam no Arraial do Pavulagem já nascem com aquele direcionamento um pouquinho diferente para a cultura, isso faz uma modificação de vida fantástica na vida da pessoa. Então, um futuro a partir das crianças, porque entendemos que investir agora é fazer um futuro. Precisamos formar pessoas para esse futuro – é muito difícil formar pessoas – porque só existe um Júnior Soares, só existe um Ronaldo Silva, nós somos os

únicos na nossa existência. Mas nós precisamos deixar cada vez mais as pessoas entenderem aonde nós chegamos e como o próprio movimento do Arraial do Pavulagem chegou aqui. Arraial do Futuro é uma perspectiva de entendimento, pensar e buscar construir o que, daqui a 20 anos, a gente imagina para O Arraial do Pavulagem e sobre o que que vai acontecer daqui a 20 anos. Eu tenho 58 anos, vou fazer 59, e o Ronaldo tem 65 anos, daqui a 20 anos quem estará à frente?

Depois desses 36 anos, é impossível dizer que não está definida, não que ele não possa ser mudado, dentro desse mesmo conceito você pode mudar aa coisas, não só nas músicas, na rítmica, pelo conceito da produtividade, pelo conceito da vivência, pelo conceito de estar socializando essas vivências externas para dentro, se preocupando com a transmissão, são nossos dogmas e isso a gente precisa deixar para as pessoas que nos sucederão nessa parte da concepção artística. Para mim é esse o futuro, entender como nós vamos enxergar o que vamos querer daqui a 20 anos para nós. A criança é esse foco. Um segundo ponto, ao falar do Arraial do futuro, é a reflexão sobre o espaço e pensar como a gente resolve a questão do território, porque tem sido cada vez mais difícil ao longo dos anos. A nossa vida inteira foi mudar de casa, nós começamos na praça, depois saiu da praça porque cresceu o número de pessoas acompanhando a gente sempre. Entender o espaço do outro, é fundamental para conviver em sociedade. Então, quando nós fomos para a praça, não tinha nem prédio ao redor daquele lugar. Hoje, está cercado de condomínio ao redor. Então, fazer uma sonorização ali impacta na vida de pessoas, por isso mudamos de trajeto. Arraial do futuro é saber qual é o nosso espaço geográfico no futuro. Então, esse arraial do futuro nos remete a transmitir ao pessoal como conduzir Arraial para o futuro.

Ou seja, O conceito Arraial do Futuro, que depois mudamos para Arraial Brincante parte desse questionamento de como vai ser o Arraial Brincante no futuro e na compreensão de como os brincantes se colocam dentro da manifestação não apenas como um participante, mas com agentes de decisões. O nosso grande desafio, pensando nesse futuro, é conseguir realmente colocar o Instituto do Arraial do Pavulagem para funcionar, de fato, como um instituto definitivamente. Precisa se estruturar enquanto uma organização não governamental para ter mais recursos, porque a gente acaba tendo menos tempo para desempenhar algumas funções que o instituto necessita. Eu, por exemplo, não trabalho só com o Arraial do Pavulagem, sou gestor público também. Fica difícil ter tempo para tudo. No instituto, é preciso ter um corpo de pessoas para nos ajudar a administrar as atividades para haver a evolução do batalhão e do brincante. Em um sentido de ir além apenas da interação musical, mas da interação administrativa também.

As ferramentas de gestão estão disponíveis para todo mundo querer ver. Agora, ter a consciência e internalizar necessidade de ter uma política pública, por exemplo, de dar acesso às pessoas de forma gratuita, isso é uma forma de condução. Se eu pudesse, talvez eu mudaria isso hoje. Não fazia totalmente gratuito. Porque eu acho que quando você paga por um produto, você aprende a cuidar melhor dele. Eu não estou falando dos brincantes, estou falando das pessoas que tem acesso a esse produto cultural que os brincantes fazem o Arrastão. Nós tocamos de graça para as pessoas na praça. Que viesse 1 real de cada pessoa por ali, daria para ajudar, provavelmente, outras manifestações culturais. Em todos os lugares que eu vou falar em conferência eu digo que para você crescer e permanecer nos seus projetos que envolvem arte e cultura, você precisa ser empreendedor. Você tem que entender em todo o seu entorno e sempre com essa perspectiva de aperfeiçoamento para melhorar a sua gestão e poucas pessoas têm essa percepção. É cansativo, porque você trabalha mais e o retorno é muito lento. Pesando sobre os aspectos da minha formação, eu sou músico e entendi que a minha música precisava melhorar e eu fui lá para a divisão rítmica, para a harmonia, toquei muita bossa nova lá no início para entender como funcionava esse campo harmônico e para trazer mais conhecimento para mim, para não fazer música só com 3 notas. Apesar de 3 notas serem

maravilhosas, fizemos músicas "imortais" com 2 notas na harmonia, mas com uma melodia muito profunda. Hoje eu não sou um compositor que faz música no dia a dia, mas faço música por demanda. Tem uma forma mais dinâmica de conduzir essas coisas. Quando eu chamo os músicos para tocarem nossas músicas, eu já digo para eles o que é para eles fazerem, mas dou um campo de liberdade também. Entendi que para essa música funcionar, eu tinha que ter uma formação que, na minha concepção, não era de um músico concertista que toca em orquestra, mas de gestão. Eu, como analista de projetos que sou enxergo dessa forma e isso me ensinou ter uma relação diferente com diversos patrocinadores.

A vida é muito intensa, cada uma dessas linhas aqui presente tem outras sublinhas, como se fosse um sistema hidrográfico com pequenos igarapés chegando nos rios, os rios chegando nos grandes rios e esses rios chegando na maré. Cada um com um monte de significados. A importância dessa vivência que nós temos proposto ao longo desse tempo, dessa formação, nos acariciam de uma certa forma, porque nós entendemos que aquilo que a gente se propõe a fazer nesses anos tem chegado às pessoas. Os objetivos realmente têm se cumprido. Principalmente, naquilo que é muito especial, que na humanidade com uma busca por uma evolução humana e não material. Entender isso nos traz uma sensação e um sentimento de pertencimento a esse ambiente que vivemos, a Amazônia, e a tudo isso que nos vivenciamos aqui. A gente precisa entender cada vez mais, para poder amar cada vez mais, que somos importantes para o planeta e que aquilo que a gente faz precisa ser amplificado para todo o universo. São vivencias da Amazônia, diferentes de vivências em qualquer outro lugar do planeta. Essas vivências precisam chegar mais às pessoas e cada vez mais formar um bolsão de conhecimento que seja mais imune às interferências externas nessa globalização que continua intensa por causa dessa velocidade do mundo. E a velocidade da cultura popular, a velocidade dos mestres da cultura é muito menos intensa que a velocidade do mundo de hoje. A gente fica no meio, tentando trazer a aproximação entre essas dimensões do mundo de hoje. Elas são desafiadoras, espero que a gente consiga realmente ter esse momento de deixar esse legado para as pessoas que vem depois para conduzir isso não apenas como uma manifestação, mas que seja realmente o significado cultural e social na vida das pessoas. Eu acho que é isso que, em um último estágio desse futuro o Arraial, a gente realmente almeja.

Gustavo Moreira

Sou Gustavo Moreira, produtor cultural há 4 anos. Há 5 anos, me mudei para Belém depois de passar 5 anos morando em São Paulo. Eu trabalho pelo desenvolvimento da cultura paraense tentando acrescentar mais profissionalismo e competência a algo que é, no meu ponto de vista, muito rico, porém muito desorganizado. Atualmente, tento estabelecer um padrão de produção cultural para que os produtos culturais sejam mais bem percebidos e que isso, no final de contas, se transforme em mais recursos circulando na indústria de bens culturais e que tenham mais pessoas trabalhando com cultura. É uma forma de, com meu micro trabalho, tentar construir um macro resultado. Quando cheguei aqui, comecei o Circuito Mangueirosa, que é o carnaval que, sem falsa modéstia, eu fui muito importante na articulação e na própria execução do projeto. Apesar de ser 6 produtoras unidas para realizar o carnaval de rua alternativo em Belém, unido a outras manifestações, com uma pegada muito mais LGBT e liberdade religiosa. A partir desse projeto, várias outras coisas foram acontecendo e hoje os principais projetos que eu atuo é o Circuito Mangueirosa, o Arraial do Pavulagem – fui convidado para trabalhar com o Arraial do Pavulagem como produtor no ano de 2019 – e o Pará Live, que é um produto de vídeo de TV patrocinado pela Equatorial que vai para TV Cultura. Eu tento atuar em várias camadas da Indústria desenvolvendo em pontos que são muito importantes.

O produtor é uma espécie de gerente e advogado, é uma pessoa que precisa ter um conhecimento amplo de quase todas as coisas que permeiam o produto cultural. Nesse sentido, dentro do Arraial do Pavulagem eu atuo desde o ponto de vista mais burocrático até a atividades mais cotidianas da sede do Instituto, pois a principal forma de fazer o Arraial do Pavulagem acontecer são as parcerias públicas e privadas. Eu me relaciono com patrocinador, desenvolvo comunicação, trabalho com pessoal do marketing, o Leandro e a Ingrid, desenvolvendo conteúdo que é vendido para o patrocinador. Ou seja, eu converso com os mestres e a gente sistematiza o conteúdo e passa para a equipe de comunicação. Como o produtor atua em muitas frentes no Arraial do Pavulagem, eu acabo sendo como gerente geral de um estabelecimento. É como se eu cuidasse um pouquinho de cada coisa e as coisas mais importantes passam por mim, porque tudo tem que estar interligado. É um funcionamento de um ecossistema, eu cuido dessa parte bem operacional, mas participo de quase todas as discussões, menos artísticas, porque eu não sou artista. Isso é para quem entende. No Arraial do Pavulagem, por exemplo, eu não me envolvo com questões relacionadas ao Batalhão da Estrela, todos esses critérios são artísticos e definidas por pessoas que já executam esse trabalho há muito tempo.

O produtor musical é um próprio artista, o diretor de um espetáculo é um artista, o compositor é um artista. Normalmente, dentro do instituto eles fazem uma construção coletiva, que do meu ponto de vista, às vezes, funciona e outras não. É sempre uma construção coletiva que só quem opina são os artistas, seja um roteirista, um poeta, um cantor, um violeiro. Normalmente, essa pessoa vai para contribuir, ele tem uma trajetória artística que permite que ele esteja nesse lugar. O João Guilherme é um exemplo disso, ele tem 20 anos de carreira e foi chamado para desempenhar o papel de produtor artístico. O artista nunca vai estar no papel do trabalho do produtor, isso quebra o fazer artístico. A pessoa nessa função tem de ser apenas o diretor e ter uma equipe para ajudar ele a desempenhar o trabalho. O João está entrando como produtor artístico, mas ele é um diretor que está montando uma peça na cabeça dele, está usando aa músicas do Ronaldo para construir, mas ele toca essas situações de organizar o batalhão e acho que é trabalho para muita gente. Precisaria de mais pessoas com perfil do João dentro do instituto, eu acho que falta pessoas da cênica lá dentro.

Em 2019, teve um grande rompimento do Pavulagem em sua tradição saindo da Praça da República. Na época, foi antigo presidente do instituto, Rubão, quem me ligou e perguntou se eu tinha interesse em trabalhar com Arraial do Pavulagem. Eu estava há um ano em Belém e estava começando a trabalhar com produção cultural, recebi um telefonema do Arraial do Pavulagem e achei super esquisito, mas foi por conta do Circuito Mangueirosa. Quando os representantes do instituto se reuniram com a prefeitura, na figura do Fábio Altanar, antigo presidente da FUMBEL, ele indicou meu trabalho. O meu trabalho, no princípio, era fazer essa transposição, do ponto de vista operacional, do Arrastão do Pavulagem da Praça da República para a Praça do Estivadores. Foi uma tremenda pressão, porque eu não tinha dimensão do tamanho da cobrança da Comunidade do Arraial do Pavulagem em cima disso. Eu não tinha dimensão de que o Pavulagem era um ecossistema repleto de nichos e de rodas de conversas.

No primeiro momento, eu fiquei muito acuado e eu não consegui me meter muito com a galera. Inclusive, fui orientado a não me meter muito para eu me preservar, só que no primeiro Arrastão já rolou aquela conexão incrível. É muito difícil a pessoa que tem o mínimo de sensibilidade não se emocionar com o Arraial do Pavulagem e, desde então, a nossa relação ficou cada vez mais intrínseca. A gente foi ficando muito parceiro mesmo e quando o Rubão se mudou para Paraíba, outra pessoa ficou na presidência do Instituto, mas o Rubão que era o produto da banda e eles me convidaram para assumir o lugar dele, porque eu já estava fazendo as coisas do Instituto e hoje eu faço parte da diretoria.

Há uma necessidade imensa de profissionalização no instituto e uma verticalização para institucionalizar de fato. Hoje é um CNPJ que permite que o Arraial do Pavulagem execute suas atividades, os arrastões são justificados através da formação de novos brincantes, as oficinas abrem todo ano e o que se devolve para a sociedade é justamente o resultado das oficinas. Do ponto de vista de gestão, é realizado com a captação de um recurso feito via Lei Semear, de incentivo à cultura. A partir do momento que o dinheiro entra, é preciso acionar toda uma rede de condução desse produto cultural, porque o Arraial do Pavulagem é uma manifestação de cultura popular, mas também é um produto cultural. O ponto de vista do brincante não é acostumado a olhar por esse prisma do gerenciamento da atividade. Esse recurso é insuficiente para fazer os arrastões, se for colocar todas as ações do instituto na ponta do lápis e ver quanto custa fazer todas as atividades promovidas pelo instituto é impossível executar todo o projeto apenas com uma carta de Lei Semear. Executar algo com excelência demanda recurso. Dentro desse, processo tem uma série de outros elementos, por exemplo, para colocar uma manifestação como está na rua é necessário ter uma relação muito sólida com poder público. Essa relação com o poder público é muito difícil de se construir, porque é muito difícil a gente explicar para um técnico da prefeitura quais são as suas demandas. Enquanto o produtor cultural é preciso ter um jogo de cintura imensa para poder convencer essas pessoas sobre o que tem que fazer.

Para gestão financeira, o instituto faz tudo via Lei Semear e essa verba todinha é constatada com a Lei Semear. Por isso, quando o recurso é captado esse valor que deveria ser pago em impostos é liberado pela a SEFA, assim como fiscalizado. Ou seja, não tem como eu pegar esse dinheiro e fazer o que eu quiser com ele, quando eu aprovo um projeto na Lei Semear eu aprovo uma planilha e essa planilha tem rubricas. Qualquer coisa diferente dessa planilha tem que ser justificado e esse processo todo é extremamente chato. É importante e pontual socializar algumas dessas dimensões, porque tem muita gente que acha que a gente enquanto diretoria do instituto pega o dinheiro torra e vive feliz da vida. Quando na realidade, o dinheiro não sobra. A galera não tem a menor noção do que é fazer o Arraial do Pavulagem funcionar.

O Projeto Oralidades que rolou no Gasômetro foi um teste sobre o que precisa melhorar, em especial referente à comunicação da diretoria com o batalhão da Estrela, porque as informações saem da diretoria e se distorcem. Um exemplo que aconteceu em junho desse

ano foi que nós sofremos acusações gravíssimas de pessoas do batalhão relacionado a nós estarmos ganhando dinheiro em cima das coisas, por conta do valor das camisas do batalhão. Em 2019, custava R$ 19 e agora está R$ 38, o Instituto lucra com essas vendas e é isso que paga conta de luz, de água. A gente está sem água na sede há duas semanas, porque não pagaram a conta de agosto devido não ter recurso. Se a gente começasse a gastar o dinheiro do Arrastão do Círio não teria o Arrastão. As pessoas não estão comprando da loja do Pavulagem, porque tem gente do batalhão espalhando que a gente está querendo ganhar dinheiro em cima das pessoas. Nós da diretoria ficamos pensando de onde que as pessoas tiraram isso. Essa questão da comunicação é muito importante durante todo o processo. O que que eu acho que acontece é que há uma cascata de informação que não nos privilegia, isso é culpa nossa. Se está chegando mensagem errada para galera, a gente que não está tomando conta de como essa mensagem está chegando. Então o Instituto tem que melhorar essa comunicação e só a partir disso a gente vai poder avaliar se a forma que o batalhão da estrela enxerga o Instituto do Arraial do Pavulagem é justa ou ela é injusta. Enquanto for o desorganizado, é justa. A maioria dos problemas do Pavulagem são sempre dois: mais dinheiro e mais pessoas. Não tem como ter hoje uma contadora e uma equipe de TI para ficar sustentando um site, apesar de ter um custo que é superbaixo, mas para um site para ficar atualizado o tempo todo, é preciso de uma pessoa especializada minimamente na plataforma e isso tem custo, seria um passo imenso para o Instituto do Arraial do Pavulagem.

As ações de formação para mim são o futuro. A gente quer que aquele território da Praça dos Estivadores seja um território de cultura e nós, enquanto Instituto, somos a única instituição que está ocupando algum daqueles prédios que é capaz de fazer isso. Por exemplo, se eu consigo um projeto de Lei Federal para custear um projeto de formação técnica em arte e cultura ou o que seja relacionada à cultura popular eu preciso que esse recurso chegue. Para esse recurso chegar a gente precisa ter uma estrutura de captação de recursos antes de qualquer coisa, o produto cultural nunca vai melhorar enquanto a gente não tiver mais capacidade de produzir. A única forma de fazer isso é com mais gente e com mais dinheiro. Gente, não falta, mas falta dinheiro para pagar essa galera. Um instrutor do batalhão poderia ter 5 a 6 ajudantes, se a gente tivesse dinheiro eu acho que seria ideal. A gente poderia ter toda semana uma atividade no instituto, seria o ideal para que essa organização funcionasse no horário comercial, das 8h às 18h. Normalmente, muitas dessas atividades acabam sendo de noite, isso tudo tem jeito de fazer, mas com segurança e é só via de dinheiro de incentivo à cultura.

O meu sonho seria em três anos investir 10 milhões de reais no Arraial do Pavulagem e dá para fazer isso, mas demanda uma estrutura de trabalho muito imensa. Nesses últimos anos nós estamos com esse governo que que odeia a cultura e está dificultando muito nosso trabalho. Essa maioria que seria a gente ter um projeto via lei Rouanet, não tinha como a gente fazer isso agora, todos os projetos estão parados no Pronac, tem um miliciano na gerência da Secretaria de Cultura que é um coronel da Polícia Militar e que decide o que é aprovado e o que não é aprovado. Esses anos a gente não conseguiu dar esse passo, mas agora nessa volta pós isolamento social da pandemia, a gente já entendeu que o Pavulagem pode ser um negócio muito imenso se a gente trabalhar direito. Essas coisas não mudam de uma hora para outra. O Adriano, o Hórus, é uma figura que eu admiro muito e um dos meus grandes parceiros dentro do Pavulagem, ele sempre traz para mim essas questões sobre a valorização do brincante. Esse processo de valorização do brincante é algo que eu falo muito. A gente está trabalhando com Cultura, a gente quer um mundo melhor, e se trabalhamos com pessoas precisamos deixar um ambiente mais agradável, apesar de todo lugar ter conflitos eu acho que a gente consegue mitigar isso se a gente tiver organizado.

Outro ponto importante é a comunicação e eu sempre falei para o Júnior: "se tu quiseres deixar o teu patrocinador satisfeito, tu tens que contratar o Leandro e quem ele quiser

botar para trabalhar com ele". Só fato de o Pavulagem ter mudado a comunicação completamente é um ponto de contato com a comunidade. O Instagram é um ponto de contato com a comunidade, mas se tu trabalhas direito a coisa fica maravilhosa, a base da plataforma dobrou em um ano. Há quantos anos o Instagram do Arraial passou de 25.000 para 54.000, isso é trabalho bem-feito, essa mentalidade que está aqui hoje com Leandro e com a Ingrid tem dinheiro para pagar, é um negócio que nos auxilia brutalmente, fica tudo muito mais fácil, porque o Leandro e a Ingrid estão segurando o rojão, precisa que cada uma dessas mil frentes de trabalho funcione bem. Talvez seja necessário criar mais frentes de trabalho com fins pedagógicos, por exemplo e atender instituições, escolas, universidades e outras mais. A gente poderia estar fazendo esse tipo de coisa e movimentando grana, botando dinheiro na mão das pessoas que fazem cultura, porque no final das contas é sobre isso. Hoje eu me recuso a não pensar cultura no ponto de vista muito visceral, porque enquanto nossos mestres da cultura popular estão passando dificuldade na velhice a gente não está movendo as pernas. Não interessa o que acontece, essas pessoas precisam sobreviver dentro desse mundo capitalista, extremamente agressivo, e ter o seu conforto. O meu sonho é que o Instituto tenha moral para dizer "precisamos de um projeto de lei para pagar pelo menos um salário-mínimo para os mestres de cultura popular", o mestre Damasceno falou isso na frente do Lula no teatro da Paz recentemente.

Eu tenho um plano de ter 2 projetos aprovados. Um deles é uma programação anual do Instituto, considerando o Cordão do Peixe-Boi, o Arrastão de junho, o Arrastão do Círio, o Cordão do Galo e mais uma iniciativa, que vai ser a primeira tentativa pedagógica do Instituto, que são oficinas de artes para crianças. A gente quer ocupar, no segundo semestre, os domingos de agosto e setembro com programação. A gente tem uma vontade muito grande de desenvolver o projeto da loja, no sentido de a loja ser um local em que a gente esteja fortalecendo, justamente os fornecedores das coisas que a gente faz, como os artesões, os indígenas, os quilombolas. O Instituto, o Ronaldo, o Walter, o Júnior eles têm uma rede muito grande com as principais lideranças indígenas e quilombolas. Os 3 são abençoadas pelos pajés. Eles são muito bem articulados. A loja, enquanto geração de receita para nós e para esses povos originários, porque é sobre isso, no final das contas, é preservar a cultura e os povos e a floresta.

E, nesse sentido, o Arraial do Futuro é uma grande reflexão do Ronaldo que vem de uma preocupação dele com a situação dos mestres, mestres do Marajó, que foram fundamentais para a construção do poeta Ronaldo Silva. Infelizmente, esses mestres são ultra esquecidos e nas lives de 2020, dentro do conceito, a gente tentou formatar essa ideia. As lives que estão disponíveis no YouTube são grandes revistas para uma pessoa que quer pesquisar, tanto Arraial do Pavulagem quanto uma série de aspectos da cultura popular que influenciaram diretamente o Arraial do Pavulagem. O conceito Arraial do Futuro é basicamente o arraial pensado para depois da partida dos mestres, quando os mestres, em tese, não estarão mais presentes para contar sua história. Eles precisam de novas pessoas para manter a tradição viva e para manter do jeito que ela foi construída, foi assim que se cria o produto Arraial do Futuro. Mas precisa de desdobramentos e esses desdobramentos passam por essa questão pedagógica que a gente fala a gente precisa comunicar. Ou seja, não adianta a gente só produzir, esse conteúdo precisa alcançar as pessoas. Se eu faço um filme e eu só botei no YouTube e tem 100 visualizações, ele não chegou nas pessoas. Nessas lives, nós tivemos uma audiência incrível e o que ficou para as pessoas de tudo aquilo que foi produzido? Será que esse material que a gente produziu não estaria melhor se a gente estivesse alimentando, por exemplo, cursos nossos sobre formação da história da cultura popular, de brincante da cultura popular? Será que a gente não poderia estar direcionando isso de uma forma melhor?

A pandemia desarticulou demais a gente. O Arraial é maior do que nós podemos conceber, essas coisas, essas melhorias, o Arraial do Futuro hoje, apesar do conceito, já existe. Ele só vai se consolidar no futuro quando a gente conseguir, de fato, comunicar essas informações para novas gerações, formando novos brincantes e que o brincante que vai se divertir, brincar e viver a rua seja consciente de tudo isso que ele está fazendo é fruto de um processo de preservação de memória. Porque o trabalho do Instituto Arraial do Pavulagem é isso, o trabalho com os instrumentos é isso, é um dos poucos lugares que tu vais chegar e vai ouvir falar o cara falando sobre preservação da cultura amazônica, das florestas, dos mestres. Meu sonho é que o Instituto funcione naquele casarão como um local que trabalhe pelo menos 10 pessoas que estejam responsáveis por desenvolver atividades culturais. Eu quero aquele casarão todo para o instituto. Quero os três andares com um equipamento funcional e funcionando, eu quero ter verba para manutenção desse lugar, eu queria que tivesse museu da cultura popular lá, para que as aulas acontecessem dentro de um museu que no final de semana pudesse ser visitado por turista para que a gente se rentabilizar em cima disso. A minha é maior de referência instituto dragão de Mar de Fortaleza, foi instituído pelo governo que tinha interesse em ter a cultura enquanto gerador de empregos, eu não sei se a gente vai ter isso aqui algum dia, mas se eu conseguir ter um orçamento anual de dois milhões de reais que dá para fazer via lei federal incentivo à cultura eu consigo fazer tudo isso que eu estou te falando.

Eu vejo o processo pedagógico sendo traduzido em ações que diferem das que nós temos hoje e que são continuadas. Eu não sou pedagogo, eu não sou uma pessoa especializada nisso, mas enquanto administrador e pessoa que está estudando muito como funciona os institutos culturais e quais são as ferramentas utilizadas. Elas são efetivas, de fato, na transmissão dos saberes e que elas são também interessantes do ponto de vista de gestão de um projeto. Eu acabo vendo essa questão pedagógica como saída para um grande problema que a gente tem que é justamente o da comunicação. Se passar adiante a sabedoria, porque a oportunidade de chegar, sentar e ficar ouvindo o Ronaldo falar uma série de coisas que me deixa encantado, mas não é todo mundo que tem conhecimento para sistematizar isso. Não temos pedagogos para fazer isso, eu quero um projeto para trazer pessoas para sistematizar isso e para transformar em uma ação efetiva. A pedagogia é o que vai perpetuar as ações do Instituto. Eu não quero ficar fazendo festa, eu não quero botar 25 mil pessoas na rua para ficar enchendo a cara e ficar encontrando crianças perdidas. O negócio é formar as crianças com essa sabedoria sobre a brincadeira popular. E, especialmente, que seja algo contínuo e que está funcionando sempre.

O Walter Figueiredo tem um projeto que é o Arraial do Saber, está no papel e nunca saiu. Consiste basicamente em um circuito de formação focado na escola pública, é uma ideia de projeto que eu adoraria ter milhões para realizar. O braço do instituto que, na minha visão, ainda não foi desenvolvido é esse. Eu acho que há uma necessidade de ter um processo todo feito pelo mestre e que tenha uma pessoa que consiga sistematizar o que ele quer fazer. A gente quer construir esse lugar. A gente não quer mais dialogar com professor de universidade que chega falando da gente como se fossemos exóticos e apenas objeto de estudo. Nós somos produtores de conhecimento, nós estamos formando pessoas, nós estamos mantendo vivo tradição. Quem sabe no futuro o Instituto do Arraial do Pavulagem oferte oficinas de artes abertas tanto para o público quanto para pessoas atendidas por projetos sociais. A gente pode levar essa cultura toda para tipo de lugares e mudar a vida das pessoas que estão em situações de vulnerabilidade, a cultura salva. Inclusive, eu falo muito isso em entrevista para imprensa, tem muita gente que chega perdida no Pavulagem e no Pavulagem se encontra. Isso é uma função social, é a sociabilização das pessoas que estão ficando à margem da socialização por conta das dinâmicas das relações sociais. Em junho, o Batalhão da Estrela tinha mais de mil pessoas. A conexão entre as pessoas promovida pelo processo é real. Ela não é real só porque a gente quer, mas porque em outros momentos da história, que o mundo era completamente

diferente, essa conexão era feita da mesma forma. Era indo para rua e para um lugar comum promovendo encontro e fazendo as pessoas se comunicarem. Muitas pessoas estavam imersas na depressão e tomando uma quantidade absurda de remédios. O Arraial do Pavulagem acaba sendo um ponto de encontro.

Nós precisamos no movimentar enquanto fazedores de Cultura. O fazedor de Cultura foi a primeira designação do profissional cultural, era a época que a galera não tinha nomenclatura e nem nada. Nós, enquanto fazedores, temos que estar muito revoltados com a situação dos povos originários e populações menos favorecidas pelo poder público. Nós precisamos mudar, pegar a força transformadora dessa revolta e se reorganizar com um sorriso no rosto. Eu sempre vou tentar resolver as coisas de uma forma tranquila e com um sorriso no rosto, porque eu acho que é justamente a energia que a gente emana que vai determinar como é que a pessoa vai responder. Se eu for raivoso com a pessoa, eu não vou conseguir acessar ela e ela não vai entender tudo que eu preciso que ela entenda. Então, eu preciso me organizar para não deixar o ódio guiar minhas ações. É preciso saber dialogar com todo mundo, e, também com o patrocinador, porque quando eu consigo o patrocínio e saio de uma reunião com dinheiro no bolso, o que que eu faço? Vai para mão do instrutor, do artista, do artesão, do mestre que trabalha com miriti em Abaetetuba, da pessoa que está acostumada a fazer decoração de festa junina para festa de São Batista, que é um profissional da Cultura. Ou seja, eu pego o dinheiro e descentralizo e coloco na mão dessas pessoas, era um dinheiro que estava lá na mão do patrocinador e que se eu não tivesse tido a sensibilidade ao diálogo eu não teria conseguido colocar dinheiro na mão das pessoas. Eu entendi isso há algum tempo, mas a maioria das pessoas que trabalham com cultura não entendem.

Afinal, qual é o real papel do produtor cultural em 2022? Hoje, o produtor da cena cultural paraense se ele estiver fazendo qualquer coisa que não é fortalecer a base, ele está errado. Porque nós estamos sobre ataque e nós temos um senso comum no país que é nos estrangula, se a gente não estiver organizado tirando o dinheiro do lugar de onde ele não serve para colocar no lugar que nos serve, a gente corre muito risco. Eu sou um defensor do profissionalismo, do respeito, do carinho e do amor nas ações do que a gente faz, mas eu não tiro meu pé dessa realidade. Então, o papel do produtor para preservar a história da cultura vai fazer acontecer, mas hoje a gente tem que só fazer acontecer se a gente conseguir devolver algo para as pessoas. O produtor tem que construir comunidade, as pessoas estão sozinhas e as pessoas estão desorientadas e isso acontece por conta do projeto de desarticulação da cultura. A cultura articulada é um núcleo político muito forte, a gente tem o poder de fazer as coisas. A gente tem o poder de mudar a opinião das pessoas, tem gente que chega para mim e fala "cara, tu falaste uma coisa do Arraial do Pavulagem uma entrevista para TV Liberal que encheu meu coração e eu estou enxergando de outra forma." Eu só estava sendo honesto e carinhoso, eu tento ser assim em todas as etapas do processo. Desde o momento que eu estou conversando com o patrocinador ao momento que eu estou conversando com o instrutor, porque ele está insatisfeito com algo e, no final das contas, o que vai salvar a gente é a gente pegar toda a nossa insatisfação com o estado das coisas e transformar ela em energia em algo que a gente acredite.

Eu quero que o arraial seja uma parada que possa dar uma reta de vida confortável para o Ronaldo, porque ele não tem uma vida confortável, que o Júnior possa largar o funcionalismo público para ele poder se dedicar 100% a ser artista e usar toda competência e conhecimento dele para arte. Porque viver de arte é cruel, não é fácil. Eu não sei o dia de amanhã, eu estou economizando dinheiro, porque no primeiro semestre do ano que vem eu não sei o que vou fazer, isso é enlouquecedor. Mas a gente segue firme e forte. Eu, enquanto indivíduo, decidido dedicar minha vida para isso, vou fazer isso enquanto necessário e enquanto eu for solicitado. Eu espero que daqui a dois anos a gente esteja lá com o Instituto funcionando com profissionais contratados, com foco no trabalho da cultura popular, com

pessoas que possam trabalhar com arquivo, que possam trabalhar com memória, pessoas que possam estar à frente de projetos de comunicar o que a gente faz e o que já fez.

Ingrid Bittencourt

Eu sou Ingrid Bittencourt, tenho 30 anos, sou publicitária e atuo, desde que eu entrei nessa área, com social mídia e comunicação digital. O Arraial é uma manifestação que eu sempre conheci e frequentei em alguns anos, porque faz parte da nossa cultura paraense e por mais que alguém não frequente o Arraial, com certeza já deve ter ouvido falar dos arrastões e de todo esse movimento cultural que ocorre em junho. Mas, atuando profissionalmente dentro das atividades desenvolvidas pelo Instituto, foi outra história. É algo muito emocional e pessoal aceitar esse trabalho, ele mexe muito com a gente, não só profissionalmente, porque exige uma entrega intensa. Quando terminou o Pavulagem, senti foi um verdadeiro o privilégio e raro ter um trabalho assim que mexe contigo, profissionalmente e emocionalmente, é uma coisa única.

Fazer esse trabalho é uma responsabilidade imensa, muito além do que a gente imaginava, porque é estar comunicando para milhares de pessoas e, não só isso, a gente estava comunicando em um momento em que as atividades presenciais do grupo estiveram suspensas devido à Pandemia da Covid-19, ou seja, depois que os arrastões ficaram parados por 2 anos. As pessoas voltavam com aquela sede de informação, querendo saber tudo e de todos os detalhes. Tem esse lado do público, assim como esse lado da instituição, por isso a gente tinha que trabalhar muito bem com as informações que a gente pegava pensando como, e o que, o público queria saber. Às vezes, até assustava a gente, porque é um trabalho grande e a gente tinha que deixar tudo encaminhado, tanto para quem ia de fato para os arrastões participar presencialmente, quanto para quem ia acompanhar em redes sociais e por meio da imprensa. O nosso trabalho com a comunicação neste ano de 2022, teve um peso ainda maior por conta desse contexto da pandemia e a gente não fala não só pelos arrastões em si, mas desde o anúncio em meados de abril, do anúncio da volta dos arrastões, do processo de oficina, de ensaio e todo esse processo cronológico. A gente teve que pensar bem na forma como se comunicar.

É muito bom o feedback positivo que a gente recebe das pessoas, porque a gente recebe de várias frentes, tanto dos diretores do Pavulagem quanto da galera em volta que faz o Pavulagem, das pessoas que estão lá dentro e do público em geral, é muito gratificante olhar os comentários e receber um elogio falando: "nossa, eu senti a emoção daqui ", " nossa, eu me arrepiei ". Essa questão da essência que a gente conseguiu pegar do Pavulagem e repassar para o máximo de pessoas, elas conseguiram transmitir o que a gente queria comunicar que é a grandeza do Pavulagem.

E nisso, tem muito essa questão da linguagem, dos nossos estudos em comunicação tanto na parte visual quanto na parte da escrita. A gente pegou muita coisa também com o passar do tempo, a gente vai ficando mais imerso. Quando, em alguns momentos eu redigia texto pensando em como eu pessoalmente escreveria, eu escrevia a partir da minha visão pessoal e alinhando com às necessidades de rede social, O que é comunicação pedia, o Leandro vinha e agregava também, e eu acho que esbarra muito de novo naquela questão que mistura o profissional e o pessoal, eu acho que a gente tem essa boa oportunidade de entregar uma coisa com a nossa experiência profissional e a nossa imersão dentro desse universo, e acaba sendo algo mais natural.

Tem a questão de tato, de sensível ao ser humano e tentar se colocar no lugar do outro. Nesse trabalho de assessoria, tu tens que colocar tanto, como o Leandro diz, no lugar do repórter quanto desse profissional que precisa se colocar no lugar do público, porque isso vai impactar diretamente no que o público quer. Ou seja, pensar que é necessária uma informação mais exata para saber de "onde vai sair?", "que horas a gente vai sair?", assim como precisa de uma informação certa sobre as oficinas: "de quando até quando?". Então, o trabalho da comunicação tem que ter essa empatia de dar informação com o máximo de detalhes e completa

ao máximo que seja possível de repassar. Isso vai influenciar na vida da pessoa, pois vai ajudar ela na compreensão do que ela tem que fazer para poder participar daquilo que almeja. Não adianta a gente jogar de qualquer forma, tem que ter esse cuidado de explicar comunicando da melhor forma possível o como dançar, como andar na perna de pau, como tocar algum instrumento. São formatos de conteúdo que o Pavulagem pode abraçar para trazer nas mídias sociais, coisas que já acontecem em outros lugares e nós trazemos para ampliar em outros espaços essa iniciativa tão importante, tão potente e tão merecedora de estar atualizado.

A gente conseguiu botar em formato digital, algumas coisas que já têm anos de história no Pavulagem, como uma série que a gente vai fazer que é uma a gravação no bosque para trazer um pouco dessas letras de músicas que têm décadas para um formato mais atual. Com o objetivo de levar para as pessoas informações que muita gente ainda não conhece. Ressaltando pautas que o Arraial do Pavulagem sempre trouxe, como: essa pauta sobre a natureza, meio ambiente. Então, a gente vai casar essa parte histórica com a parte de conteúdo que o público espera nas redes sociais que a gente checa como mais adequado hoje em dia.

Essa parte da acessibilidade na comunicação é muito importante, porque ela amarra tudo que a gente está falando. Na minha opinião e na minha visão profissional, nós estamos em uma fase em que nós temos muito conteúdo e com muita gente que tem muita coisa a dizer sobre o Arraial do Pavulagem, tanto pessoas que tem muita experiência quanto pessoas tem pouca experiência. Muita gente tem muito a dizer, mas o que leva essas pessoas adiante no sentido da compreensão coletiva não é o tanto de conteúdo que elas têm para oferecer e sim a linguagem que elas usam para se comunicar. Um conteúdo não é nada sem a linguagem. Isso é para mim a coisa mais importante, o conteúdo da dança, como fazer os passos de dança, virar um vídeo publicado em redes sociais com mais de 40 mil visualizações. 40 mil pessoas viram o vídeo com passos simples de dança do Arraial do Pavulagem. Uma oficina do Arraial do Pavulagem é muito potente, reúne várias pessoas, mas é diferente quando nós conseguimos condensar de uma forma que 40 mil pessoas podem aprender com um só vídeo. Mesmo que reduzido, com 2 ou 3 passos de dança dentro de um minuto. É muito chamativo. Inclusive, no "Tik Tok", a gente não tem como comprovar isso, mas a gente tem essa teoria que vídeos como, por exemplo, esses de tutoriais de dança, de tambor, de perna-de-pau foram os que mais renderam engajamento porque a gente usou palavras: "aprenda" e "oficina". E o "Tik Tok" tem muito disso, desse perfil "educacional" com tutoriais. Então o uso dessas palavras-chave, com o formato do conteúdo que a gente usou e a linguagem potencializa a comunicação nesses espaços virtuais.

É uma questão de impactar, como o sentimento de mandar o vídeo para alguém porque se interessou, porque viu o vídeo, a gente também tem esse olhar cuidadoso: " o vídeo tem que ter isso e começar mostrando isso", tem uma construção da narrativa daquele vídeo. O Pavulagem rende imagens belíssimas, mas a gente não sai pegando qualquer um e montando de qualquer forma, existe uma construção da forma que o Pavulagem merece, da forma que o Pavulagem é. Eu acredito que é por isso muitas pessoas têm se identificado nas redes e gostaram desse trabalho.

Eu nunca trabalhei nessa parte de comunicação popular, mas no Pavulagem a comunicação tem um papel essencial, porque a gente tem uma visão do Pavulagem, mas quando a gente está dentro, quando a gente conhece, é um mundo ainda maior de formação, de saberes, de coisas que fizeram o Pavulagem ao longo desses 36 anos. A comunicação é a peça fundamental para mostrar esses saberes que estão concentrados lá e levar para o resto da comunidade. Em vários momentos em conversas com o Ronaldo, com o Júnior e outras pessoas do instituto minha cabeça virava um turbilhão de coisas, de informação que eles passavam para a gente. A gente tem essa ferramenta de comunicação e essa oportunidade de dar a voz para todos esses saberes que são nossos e da nossa região para que as pessoas

possam consumir e partilhar. Passar para frente, não deixar aquilo morrer, não deixar aquilo ficar só no instituto com a galera de lá.

O Arraial do Futuro, é esse entendimento que essa relação de como o Arraial continuar existindo sem as pessoas originais. A gente volta para aquele ponto de construir a comunicação e o conteúdo de forma assertiva, porque o Pavulagem tem toda a sua bagagem cultural, mas também é preciso uma comunicação desenhada que entregue bom conteúdo e bom resultado, pois é isso também que o patrocinador quer. Ele quer ter as pessoas engajadas, quer ver as pessoas com experiência para impor as experiências positivas. Então, é nosso papel entregar essa experiência para o público e, consequentemente, para o patrocinador e para os investidores enxergarem que o público tem interesse.

Era tudo muito novo, as pessoas não estavam acostumadas com essa demanda de comunicação, da gente chegar e falar a gente precisa disso e precisa de alguém para tal conteúdo. Acho que a gente teve essa dificuldade no início, mas hoje em dia, quando a gente precisa de alguém, de alguma informação, a gente já sabe ver com fulano o momento. A principal dificuldade do início foi mais essa questão. Era tudo muito novo para todo mundo. A gente tinha a nossa visão de comunicação, mas eles também não sabiam lidar com todo esse processo por mais importante que fosse. Em vários momentos a gente marcava reuniões, oficinas, conversava com a galera do batalhão e ouvia todo mundo o gosto em ouvir aquelas histórias, de saber a experiência de cada pessoa. É encantador. A gente adorava conversar com a galera da ponta, construir um diálogo via confiança, as pessoas chegavam com a gente e se abriam. É algo que meu colega de trabalho, o Leandro, sempre fala a gente faz uma história, encontra outra. O Pavulagem te dá essa oportunidade de se sentir parte do que está sendo construído, de todo esse mundo gigantesco que é o Pavulagem. Isso faz com que as pessoas gostem, pois tem o pensamento de que elas estão contribuindo com aquilo tudo.

Leandro Moreira

Sou Leandro Moreira, formado em jornalismo, mas acabei me graduando em publicidade sem sair totalmente do jornalismo. Tenho 34 anos e venho tentando levar a função social como propósito do meu trabalho com a comunicação. Assim como a Ingrid, eu também sempre soube da existência do Pavulagem, é difícil não saber. Olhando um pouco mais para trás, por mais que a minha relação profissional com Arraial seja muito mais recente, a minha relação com a cultura começa antes do meu ingresso profissional no instituto. Quando eu era um jovem jornalista, trabalhei em muitos projetos culturais, porque eu trabalhava com cadernos e com redações dessas atividades. Ou seja, fazia matéria sobre show, sobre artistas, sobre eventos regionais e coisas que têm algum significado. Isso fez com que eu aprendesse a me conectar de forma diferente com esses elementos no meu dia a dia. Essas pessoas que fazem cultura, elas trabalham com outra energia, com outra intensidade, com outras metas, com outros resultados que as pessoas "normais". Quando eu tive a oportunidade de entrar no Arraial, foi uma grande oportunidade de fazer algo bom por esse movimento que está na vida de muitas pessoas há muito tempo. Por mais que a pessoa não faça parte do Pavulagem, ela acaba conhecendo alguém que faz ou já viu na TV. Afinal, é um evento de Belém, uma cultura da Amazônia, que há 36 anos tem desenvolvido progressivamente grandes atividades na cidade e, com o passar dos anos, mais e mais pessoas ficam sabendo. Então, eu cheguei no Pavulagem por conta desse histórico, o fato de ter trabalhado com publicidade em outra cidade em outro polo, em São Paulo, também me ajudou muito nisso. Cheguei no Pavulagem querendo ajudar de forma construtiva e aplicando coisas que eu aprendi no passado e que tendo a oportunidade de não só trabalhar com aquilo, mas fazer e me senti parte daquilo. Isso me cativou muito, mais do que qualquer negociação de pagamento.

Primeiro de tudo eu faço tendo de entender a iniciativa como um todo e o momento dela, acho que o trabalho de comunicação para Pavulagem passa por demandas do Instituto e da demanda do condutor envolvido. Quando a gente começou, não estávamos tão imersos quanto outras pessoas e a gente mentalizou atuar em várias frentes. A idealização do projeto na teoria se mostrou uma coisa e na prática foi outra, ela se transformou, mas sem se afastar dos seus propósitos. Nós tínhamos que ser construtivos com aquilo e resolver questões relacionadas a insuficiência de comunicação. Quando nós chegamos, imaginamos um viés de raciocínio focado em explicar o que era Pavulagem, o que tinha por trás do Pavulagem e a tradição. No entanto, outro lado se anunciou com uma urgência muito grande que foi o trabalho de serviço, com as datas, horários etc. Ou seja, que diz respeito ao que vai ter nesse dia, por onde vai ser, o caminho, o que vai tocar, quem não vai tocar, onde é a concentração, de onde sai e os horários. São coisas que parecem muito básicas, mas que tinha um padrão de complicação que não era como antes. Era necessário que nós acompanhássemos o ritmo, a frequência e a cronologia das ações do instituto. A gente refletiu muito antes de começar o trabalho, sobre o conceito que a gente iria implementar e o Arraial do Pavulagem tem várias camadas, não é em 1 ou 2 minutos que leva para compreender.

A pandemia mexeu com muita gente, eu não preciso nem me aprofundar nisso. Mas em 2022, nós começamos a respirar um pouco, com um pouco mais de folga por causa da vacina. Nesse momento de retorno, o que acontece é que aos poucos nós fomos testando – "molhando o pé" e "tentando sentir a profundidade do lago" – e nos perguntando: será que a gente consegue fazer isso? Será que a gente consegue fazer aquilo? E, nesse processo, vários eventos com esse porte de reunir muitas pessoas que foram sendo adaptados para outros formatos. Aqui em Belém, na Amazônia, o Arraial do Pavulagem foi um desses eventos, tivemos um Carnaval em 2022, depois de 2 anos muito restrito ainda em clubes fechados, foi algo muito marcante para quem pulou esse Carnaval, não foi um Carnaval na rua como a gente

imaginava, no entanto foi realizado de maneira mais contida. O Pavulagem foi isso para essas pessoas aqui na Amazônia – estamos falando de uma cidade com 1,5 milhões de habitantes – depois desses 2 anos de pressão de isolamento social, de depressão, de sofrimento, e tanta coisa ruim, foi um momento de: "quebrar tipo uma casca de ovo", "nós vamos agora voltar para a normalidade", ‘‘nós vamos voltar a fazer uma coisa que a gente fazia antes de tudo’’. Eu acho muito lindo que o Arraial do Pavulagem tenha sido isso em 2022, pois isso é muito importante... é histórico. No ano em que o Arraial do Pavulagem completa 35 anos de atividade, em 2022, também foi o ano em que a sociedade amazônica marcou um retorno a normalidade através de um festejo de cultura popular. Foi uma grande celebração, porque as pessoas foram para o Pavulagem, mas elas também foram atrás da liberdade de estar nas ruas de novo, elas foram atrás de sentir esse gosto de novo. De retomar a felicidade e retomar algum tipo de normalidade. Havia muitas pessoas emocionadas e felizes. Por mais lindo que isso possa parecer, me conecto em um ponto que a Ingrid mencionou que é o fato disso aumentar a responsabilidade da comunicação.

Tem o mundo dos sonhos, que é o que a gente queria fazer, mas temos que aprofundar muitas coisas. Nós voltamos completamente para isso e a sensação é de nós realizarmos um bom trabalho. É abrir o Instagram e achar o que eu quero achar, encontrar o que eu quero saber muito rápido e na hora que eu preciso. Para nós, isso é um passo de avanço, porque a gente está falando de várias informações e coisas complexas. É algo complexo e difícil de explicar. Mas, o retorno que a gente teve das pessoas foi que através dos seus dispositivos pessoais eletrônicos elas puderam entender as informações de uma forma simplificada, construtiva e informativa. Entrar nesse projeto do Arraial do Pavulagem é se misturar com ele e ir além do nível profissional – é misturar o pessoal com o profissional – no sentido de que em uma iniciativa como essa, tão rica, criada pelo Júnior Soares e Ronaldo Silva e fortalecida por tantas pessoas ao longo de 35 anos, porque é um projeto diferente e com uma conexão diferente, é se sentir parte de algo. É uma satisfação em que o profissional e o pessoal viram um só.

O ser humano se comunica de várias maneiras ao longo dos últimos séculos. Surgiram várias formas de comunicação e nós temos uma linguagem em cada meio de comunicação. Em cartas há um tipo de comunicação que é diferente da forma de comunicação em uma ligação, que é diferente da forma de se comunicar em um vídeo. A internet só acrescentou algumas formas de linguagem com o andamento da inclusão digital ao longo do século XXI no Brasil e o interesse do capital em estender o alcance da internet para mão das pessoas, produtizar, de certa forma, o acesso à internet possibilita que um público numeroso tenha acesso às redes: têm idosos conectados, adultos conectados, crianças conectadas e até bebês conectados. Minha concepção é que isso já faz parte das pessoas tanto quanto uma carta, quanto um telefonema. Eu acredito que a comunicação institucional, de modo geral, já caminha no espaço para abraçar essa conexão com as pessoas na hora de lançar uma propaganda.

Por exemplo, tem empresas falando como pessoas na internet, no ‘‘McDonald's’’ estão cometendo ‘‘erros’’ de português normais de encontrar no Twitter. Acredito que todo mundo que tem algo a ser comunicado, eventualmente, vai se deparar com esse tipo de necessidade. Principalmente, se for uma iniciativa de dialogar com as pessoas como o Pavulagem dialoga. Por isso, nós optamos por esse vocabulário que aproxima a informação das pessoas nas redes sociais. A persona da voz ativa do Pavulagem na internet é totalmente baseada nisso. Estamos em 2022 comunicando para pessoas que estão há muito tempo já fazem isso. Não inventamos a roda, mas nós abraçamos os elementos regionais, porque somos uma grande referência regional.

Mas, a comunicação não se dá apenas na rede social. Eu não posso pegar e dizer: "ninguém assiste TV, por isso eu só vou fazer rede social", não pode ser assim, principalmente, se tu tens o tamanho do Arraial do Pavulagem. Buscar soluções constantemente para essas

demandas, nos ajudou a entender as necessidades que teríamos que adequar no trabalho da comunicação. O segundo passo foi começar a entender o funcionamento das coisas internas do instituto. Tudo isso é muito importante, porque ajudou muito a nortear o nosso trabalho, não é só a vivência da cultura do que é o Pavulagem ou a sua origem que tem que ser entendida, é algo muito maior que isso. O Arraial transcendeu, precisa de um Instagram que comunicasse o serviço e, também, priorizar conteúdo para TV. O Pavulagem não é algo que tu explicas em um minuto para TV, mas tu tens que dar um jeito de explicar.

O Instagram, além de divulgação de conteúdos informativos possibilitou algo importante que foi a cobertura dos eventos, com vídeos de resumo de como foi o ensaio, vídeos que mostram os arrastões e vídeos das oficinas. Mostrar o Pavulagem acontecendo é uma coisa que não tinha rolado antes e hoje isso é muito importante, pois está transcendendo um pouco a nossa esfera amazônica, que é o de poder mostrar para o mundo inteiro como é o Arraial do Pavulagem. Isso é uma coisa que, por exemplo, o Círio precisa ter de uma forma mais aprofundada e rica visando aproveitar o tamanho da festividade e mostrar para o mundo. Eu acredito que esse trabalho da cobertura foi muito importante, mérito total para Ingrid que fez esse trabalho maravilhoso, pois nós chegamos em formatos que chegavam mais para o público, pois atendia o melhor o que o algoritmo espera. Quem produz conteúdo na rede social tem que entender essa questão importante que a qual o Pavulagem se adequou que são as necessidades de um algoritmo em constante mudança.

O conteúdo é muito importante, mas o conteúdo sem uma linguagem talvez não caminhe para chegar a 40 mil pessoas. Por exemplo, eu posso fazer um vídeo de 16 minutos ensinando uma aula de dança do Arraial do Pavulagem ou um vídeo resumindo em um minuto em um formato que tu já viste várias pessoas usando acrescentando uma legenda, com ordem simples, com título chamativo, com um "design" que aponte para uma hierarquia de informações, mais acessível, mais rapidamente consumível. Qual o que alcança mais pessoas em uma rede social? o segundo vídeo ou o vídeo corrido de 16 minutos? É refletir sobre em um vídeo de uma hora com o mesmo conteúdo que as pessoas têm acesso na oficina e pensa nesse vídeo de um minuto com tudo no grau para as pessoas assimilarem. O que é que vai ser mais agregador para uma pessoa que quer saber a informação e que não tem muito tempo? É um vídeo de um minuto, porque é o mesmo conteúdo, mas o que vai ser mais eficiente é a maneira que tu apresentas, é a maneira que tu montas, é a maneira que tu editas e as referências que tu usas para fazer isso. Tudo é como se fossem temperos de todo o processo. Entender a natureza da plataforma, a natureza do algoritmo da plataforma, como essas coisas funcionam é algo que vem da vivência do profissional. Para você dançar essa dança, você tem que acompanhar a banda e nós trouxemos isso para o Pavulagem.

Gestão de comunidade é um tópico muito quente no "marketing" digital de hoje, porque conteúdo para redes sociais é publicidade digital. É preciso "surfar" nas ondas que são mais fáceis de "surfar" na "internet". Por exemplo, a Ingrid é social mídia de uma escola de canoagem e trabalhava no O Liberal, são buscas completamente diferente – um veículo de comunicação e uma escola de canoagem –, mas os dois têm algo a dizer nessas plataformas. Então, ela por trabalhar nessas duas empresas diferentes, ela ganha uma sapiência que ela pode aplicar em várias iniciativas, inclusive no Pavulagem.

As pessoas têm o costume de ver e receber as coisas, marcar outras pessoas e enviar para outras pessoas. De certa forma, o "Boca a Boca" acontece através dessas nossas entregas, não somente em relação ao serviço. A compreensão do que é o Pavulagem, do tem que ser, do tem que estar ali ou não passa pelo fato de que as pessoas fazem o Pavulagem, tanto na questão dos cortejos quanto, por exemplo, nos fotógrafos do Pavulagem. Nós somos pessoas da comunicação, a Ingrid faz foto e faz vídeos, mas há 50 pessoas fazendo fotos do Pavulagem e é um registro do Pavulagem, a coletividade do Pavulagem foi abraçada pela comunicação, de alguma forma. O olhar das pessoas do Pavulagem é a construção do Pavulagem.

É muito importante a tentativa de conservação de memória, em tempos em que não se tem isso como uma prioridade. Nós estamos vivendo uma fase em que a memória se dilui facilmente no tempo, as coisas estão muito mais rápidas, nós estamos esquecendo de várias coisas. Muitas coisas que faziam parte de um saber comum, atualmente foram esquecidas e não são tão lembradas mais. Isso vale para saber acadêmico, isso vale para o cinema, para música, para a cultura popular que é tratada como esse grande fóssil abstrato. É esse conceito que eu quero ver, a cultura popular amazônica como essa grande coisa que nós temos aqui, nós não podemos deixar isso acontecer como amazônicos, com as pessoas que moram aqui e que vivem isso. Esse registro histórico tem a maior importância em tempos de memória coletiva, mas está tão diluída e sem prioridade. Por exemplo, as pessoas pensam: "porque eu preciso revirar o histórico da ditadura se já morreu todo mundo"? e várias pessoas pensam assim. Uma citação pertinente é que: "um povo que não sabe sua história está condenado a repeti-la[50]". Então, acredito que o Pavulagem está dançando a dança nos registros, nos formatos modernos. É muito valioso não só para o Pavulagem, mas para o saber popular, para a cultura popular e para a maneira que nos lidamos com isso. Se nós temos uma criança que tem acesso ao Instagram do Arraial do Pavulagem ao longo do tempo, nos próximos oito anos ela vai adquirir algum saber por causa disso. Eu entendo que nos cumprimos nossa função.

O Arraial do Futuro não é um conceito muito bem definido. O Arraial do Futuro é basicamente o Arraial do amanhã. O que que vai ser o Arraial do Pavulagem depois quando todos nós não estivermos mais no Arraial? Para onde essas pessoas do futuro vão olhar quando elas estiverem fazendo o Arraial? Eu sou uma pessoa do Arraial do Futuro e agora em 2055 eu vou fazer um Arraial do Pavulagem, vou olhar para as minhas raízes, para as raízes dessa inciativa para fazer isso bem-feito. Para onde ela vai olhar? O Arraial do Futuro, de certa forma, é tomar atitudes que resolvam e completem o Arraial hoje em dia. No entanto, não são coisas pensadas só para esse mês ou só para 2022, o Arraial do Futuro são as crianças plantando uma muda de árvore ali na praça dos estivadores. O Arraial do Futuro é a realização das oficinas que tem um caráter pedagógico e complementam o cortejo que levam quantas mil pessoas para a rua. A média dos cortejos girava em torno de 20 mil para 25 mil pessoas. Porém, esse ano superou com certeza. Não tem uma pessoa que vai te dizer que tinha vinte mil pessoas em nenhum dos cortejos, a realidade é essa. Nós tivemos ensaios com mil e quinhentas pessoas ou até mais. É difícil falar porque nós não temos números oficiais das instituições que deveriam dar essa estimativa.

Eu não sei como seria o Pavulagem sem patrocínio. Todas as atividades hoje são possíveis por causa do patrocínio, ou seja, por causa da Equatorial. Da mesma forma, a Equatorial tem um retorno que vem disso e está sendo associada a algo que tem importância na Amazônia. E o que a empresa quer é afirmar a sua importância na Amazônia. Então, tem muito mais por trás disso do que a gente pode especular. Não é possível ler todas as entrelinhas que existem em uma relação de iniciativa social que a empresa privada está patrocinando. Isso acontece porque as inciativas culturais são esquecidas, sucateadas, não tão valorizadas como deveriam pelo poder público, federal, estadual e municipal. Olhar hoje o que há no Arraial do Pavulagem, é por causa desse movimento e a comunicação tem um papel muito importante, porque a Equatorial quer ver essa aproximação dos valores da empresa e nós estamos fazendo isso acontecer. Nós queremos estar do lado do Pavulagem na hora da coisa estar acontecendo e que as pessoas saibam que isso está acontecendo. Para isso, a comunicação é uma das rodas dentada dessa engrenagem.

Foi um processo de aprendizado e um grande desafio desenvolver esse trabalho no Arraial do Pavulagem, de se adequar e dançar conforme a banda. Se a gente está aqui ouvindo coisas boas sobre o nosso trabalho, é porque a gente conseguiu se adequar. E isso me deixa

[50] Edmund Burke

muito feliz, porque é uma responsabilidade muito grande. De certa forma, gerava um pouco de pressão, afinal olha o tamanho disso... é como se eu estivesse aqui há 35 anos.

A maneira que as pessoas se ajudam e com que as pessoas estão dispostas a serem construtivas, foi uma coisa muito importante para o nosso trabalho. Todo mundo se ajudando sempre. Em um determinado momento, a gente ficou muito mais à vontade de pedir: "você pode me ajudar com isso? Eu preciso de uma pessoa que faça isso." e as pessoas sempre foram muito solícitas. Nós estamos falando sobre termos aprendidos o fluxo do que acontece entre as pessoas, mas as pessoas também aprenderam com a gente sabe. Eu acho isso tão bonito, porque para mim é o principal. O Pavulagem está vivo por causa desse tipo de coisa. Por causa desse mutualismo, por causa dessas pessoas que dão as mãos. Por causa dessas pessoas que fazem isso porque é legal, porque é divertido, porque vale a pena, porque é cultura popular e porque é uma festa. Em alguns casos, é um propósito de vida. Eu conheci inúmeras histórias surpreendentes. Às vezes, recebo uma demanda de imprensa: "Cara, tu conheces alguém que tenha uma história muito longa no Pavulagem?" e aí eu consigo. No meio do ensaio, eu pergunto para alguém: "há quanto tempo tu estás no Pavulagem?" e a pessoa me diz: "eu estou há 27 anos." E eu pergunto: "como tu veio para aqui?" e a resposta foi: "há eu vim para aqui por causa de chifre. Cheguei em casa e peguei meu marido com outra. Então, resolvi começar tudo de novo. Resolvi ser uma pessoa que eu nunca fui e me encontrei aqui no Pavulagem."

A gente está falando aqui com orgulho de uma iniciativa que é muito legal e muito divertida. Mas, quando eu falei do mutualismo, das pessoas que se ajudam, pensei automaticamente em todas as pessoas que encontraram no Arraial do Pavulagem algum tipo de refúgio, de âncora, de recomeço ou redescoberta. Há pessoas que estão há 27 anos no Pavulagem e famílias que se formaram no Pavulagem. Nós fizemos várias reportagens com inúmeras histórias que trazem muito esse lado da troca, foi muito importante para o nosso trabalho. Eu sei que eu estou falando de técnicas, mas quando tu és impactado por uma história muito emocional o teu propósito de fazer o trabalho do melhor jeito como profissional se potencializa. É como se fosse um tipo de magia. Eu sei que a gente está aqui pensando de um saber muito técnico da comunicação, mas no fundo é uma coisa abstrata que mexe com o emocional de uma forma muito esquisita. Mas é um esquisito muito bom.

Pavulagem é uma construção de uma unidade com vários elementos culturais da Amazônia. Isso é cultura popular. Toda vez que for falar do Arraial do Pavulagem, é preciso olhar esse aspecto da construção em que todas as coisas são ingredientes da cultura popular. E a cultura popular é um saber de um povo. O Pavulagem é isso e tem essa função para a sociedade. É algo que se retroalimenta e vai crescendo cada vez mais. O Pavulagem nos ensina sobre o funcionamento, o desenvolvimento e a sobrevivência da cultura popular.

Edgar Chagas Jr

Me chamo Edgar Chagas, sou professor e pesquisador, formado em Geografia pela UFPA, meu mestrado é em planejamento e desenvolvimento no NAEA e o doutorado em antropologia e sociologia também pela UFPA. Eu tenho uma discussão sobre festa popular, sobre ritual, patrimônio e manifestações culturais do Pará desde a minha graduação quando fiz uma pesquisa sobre Boi Bumba no Guamá. A minha dissertação de mestrado foi sobre Boi Bumbá da região do Arari, no Marajó, e a minha tese do doutorado foi sobre o Arrastão do Pavulagem. Ao longo desse tempo, trabalho como consultor de Institutos de Pesquisa, mas também desenvolvo trabalhos nessas áreas de pesquisa tanto na Universidade da Amazônia quanto no IFAN, onde trabalhei em vários inventários de registro de uso de bens culturais na natureza, bem material, como na Ilha do Marajó, a Festa de São Sebastião que virou patrimônio nacional e o carimbó que eu coordenei a pesquisa que virou patrimônio nacional. Enfim, tem mais uns três inventários que eu participei e continuo trabalhando atualmente. Tenho uma pancada de artigos escritos sobre isso, alguns livros organizados e prestei serviço para outros órgãos: Institutos de Artes do Pará (IAP), FIDESA, FADESP e FAPESPA. Hoje sou professor do estado, na rede pública de ensino, atuando na disciplina de geografia e eu sou da UNAMA, dando aulas graduação em vários cursos. Minha carreira é geografia, mas trabalho com história, sociologia, antropologia e coordeno o Programa de Pós-graduação em Comunicação. Além de professor, tenho um grupo de estudos chamado "Batuques" que trata de patrimônio cultural e representações de lugar. Fora isso, tenho um programa de rádio chamado "batuques", daqui da rádio da UNAMA FM. Minha estrutura e abordagem de linha de pesquisa é manifestação cultural festiva, religiosa ou não.

Entrei no Pavulagem em 1997, coincidentemente havia passado no vestibular, estava careca e tinha 18 anos de idade. Meu ingresso no grupo do Arraial do Pavulagem foi a partir de um convite do Ronaldo Silva, porque eu participava de um grupo parafolclórico aqui em Belém chamado Tangurupará, do bairro de Canudos, que reunia Márcio Macedo, Fábio da Flauta e o Alan Carvalho. Éramos adolescente e queríamos fazer alguma coisa. Naquela época, foi uma forma de se expressar. Nós fizemos uma poção de apresentações durante 2 anos. Depois eu fui convidado pelo Ronaldo Silva para tocar depois fizemos um show do Ronaldo Silva chamado guitarra e tambor, ainda em 97. Ele pegou a mesma base da banda e levou para o Arraial do Pavulagem. Nesse caso, além de mim, o Rubens, o Ginger, o Marcelo Fernandes, que é mais conhecido como Pyrull, já faziam parte da banda. A partir dessa banda, talvez a que mais tempo durou no Pavulagem, fiquei 17 anos tocando. Foram 20 e tantos anos contados a partir do momento em que eu entrei, atualmente ainda continuo fazendo parte do instituto do Arraial do Pavulagem como membro do conselho deliberativo, na parte burocrática e em algumas questões de ordem e organização dos cortejos. De vez em quando apresento a banda antes de entrar no palco, ajudo o Arrastão ao longo do cortejo na Presidente Vargas num carro som. Eu e o Alan Carvalho, somos animadores de carro som, a idade vai chegando e somos levados para outras categorias.

Os Arrastões do Pavulagem começaram antes do Instituto. Tem uma história bonita sobre isso, no final da década de 80, quando eu ainda não era da banda. Os músicos, principalmente, o Ronaldo Silva, o Junior Soares, o Rui Baldez e, posteriormente, o Tony Soares, além de alguns que costumeiramente frequentavam a praça da República como: o Paulinho Assunção, Nazaco Gomes, Ney Conceição e uma turma a mais... movimentavam a praça. Nesse período, acontecia a reabertura dos teatros de Belém, principalmente, para manifestações das culturas tradicionais já que, em geral, tinham uma condição de fechamento de portas para esse tipo de apresentação popular paraense. Além disso, o teatro Waldemar Henrique, passava por reformas intermináveis. Então, nesse final dos anos de 1987, começa

um pequeno cortejo na Praça da República, circulando em trono do próprio Teatro Waldemar Henrique. Um protótipo do que gente passou a chamar de roda de boi: as pessoas chegavam, cada uma pegava um instrumento e começavam tocar como o grupo. O Pavulagem não tinha um nome nesse momento, até que surge a ideia de se colocar o nome no grupo, o primeiro nome foi gigante: Boi Pavulagem do teu coração.

O movimento começava com um pequeno cortejo na Praça da República, com o boizinho de tala – ideia do Rui Baldez a partir da tradição maranhense – e com algumas barricas e os chapéus de fitas. O início de um sonho, como diria o Ronaldo, que vai se tornar realidade anos mais tarde. O Pavulagem se torna uma banda consolidada, grava uma demo em fita cassete, essa fita vai para a Rádio Cultura e estoura a música Batalhão da Estrela. Logo chama atenção e o Pavulagem começa a ganhar notoriedade, a partir disso grava o primeiro disco que é o Gente nossa terra. Nesse meio tempo, os cortejos pararam, voltando a acontecer apenas um período depois.

Em seguida, tem a gravação do segundo CD, o Sotaque de Reggae boi. Nessa época, o Pavulagem já era uma banda importante, com grandes músicos: Ney Conceição no contrabaixo, Serginho Sagica na bateria, Daniel Benitez na percussão, Arytanã na percussão. Grandes músicos que a gente conhece passaram pelo Pavulagem, de certa forma, o Pavulagem foi escola de encontros desses músicos. Eles também estavam testando a sonoridade, o Pavulagem tinha teclado e bateria nessa época. A partir da década de 90, surge a ideia do terceiro disco e, a partir desse, passei a gravei a percussão em todos os trabalhos do grupo. No início da década de 2000, se eu não me engano em 2003, teve uma inquietação principalmente do Ronaldo e do Walter Figueiredo de transformar esse movimento[51]*. Nesse momento, a gente tocava no anfiteatro da Praça da República e as pessoas começaram a dançar na festa, até que surgiu uma pessoa que começou a fazer as coreografias, o Max, e as pessoas começaram a fazer essa coreografia junto e depois disso nunca mais acabou. Esse fato foi tema inclusive de profundo debate na época, existe uma ala dentro da banda que achavam que era legal ter essas danças porque arregimentava o público, ou seja, as pessoas vinham por causa da dança. Mas uma outra ala da banda, na qual me incluo, tinha um certo receio, porque a gente estava fugindo dessas uniformizações e a gente fazia a mesma coisa. Mas, na verdade, o Max iria trazer os passos do interior e realmente teve uma concordância. O Max foi estudar no interior e ele entrou na banda. Aquilo funcionou tanto que para onde a gente ia levava ele, fazia dança e não demorava muito todo mundo estava dançando igual. Hoje, nem precisa nem está tocando uma música do Pavulagem, mas se estiver tocando uma música de reggae-boi em qualquer lugar, as pessoas fazem aqueles passos. Então, vira o que a gente conhece como iconização, um emblema e uma marca. O Pavulagem começa a construir marcas, o chapéu de fita passa a virar uma referência, se alguém vir um chapéu de fita em Belém, inevitavelmente, a pessoa associa ao Pavulagem. Virou uma marca da cidade, construída ao longo de mais de 30 anos.*

Em 2003, a gente fundou o Instituto do Arraial do Pavulagem com a ideia de sistematizar todas as informações que já tinham sido acumuladas ao longo de um tempo, pelo menos uma década. Essas informações estavam mais orientadas a partir daquilo que se orientava aleatoriamente, mas também havia uma necessidade de que a gente começasse a ter outras ações além de estar no palco. Porém, para que esse grupo pudesse ter uma condição de fomentar o conhecimento sobre essas manifestações culturais, de trocar informações naquele primeiro momento – a gente sempre tocou as músicas regionais chamadas Boi-bumbá, Quadrilha, Retumbão e tínhamos um certo público – houve a necessidade de transformar nossas atividades em informação e produção de conhecimento. Por isso, o Instituto é

[51] Na minha tese eu traduzo como descer do palco ou inversão de plateia ou inversão de espectador. Que consiste em perceber que o Pavulagem sempre esteve no palco e as pessoas assistindo, mas que em determinado momento o público passou a ser participativo com a dança e, também, com a formação de brincantes.

constituído, para que pudéssemos organizar o que a gente chama hoje de Arrastões do Pavulagem. Assim, começou a ideia de fazer o movimento de repasse de conhecimento. Houve a necessidade de trazer as pessoas, não só para dançar, mas para escutar música e para entender o que estava fazendo. Por isso, surgiu a ideia da inversão de plateia. Quem impulsiona esse movimento é o Ronaldo, o Júnior e o Walter. O Rui faleceu em 1999, mas ele chegou ver o início desse processo na Praça da República. Era preciso trazer o público para cantar e para dançar e para ser visto enquanto alguém que faz isso acontecer, ou seja, ressignificar a relação público e do espetáculo. Inverter e tornar o público o próprio espetáculo. Foi então que o Walter Figueiredo trouxe algumas experiências da Fundação Curro Velho e as oficinas de percussão são iniciadas no coreto da Praça da República, aquele coreto que fica atrás da Praça da República, próximo à Avenida Assis de Vasconcelos. Aquele coreto virou, nos meses de maio até o início de junho, um ateliê. A gente começou a chamar pessoas para ensinar a fazer adereços, a construir instrumentos e para ensinar os primeiros toques de barrica.

O Nazareno estava ajudando nisso. Ele tinha uma prática disso no Boi Malhadinho do Guamá. O Ronaldo é quem chama o Nazareno e o Nazareno traz o malhadinho para o Pavulagem. o Boi Malhadinho era a base da percussão. O boi malhadinho vinha quase inteiro. Nessa época, não tinha sede e todas as atividades do Pavulagem aconteciam apenas na Praça da República. O Malhadinho vem e traz algumas pessoas para compor o movimento. Tem-se a ideia de fazer o primeiro cortejo. Chegávamos às 8h00 da manhã na praça e tinha ateliê. Depois, por volta de umas 10h30, as pessoas que estavam no ateliê de construção no coreto saiam em cortejo na praça tocando percussão. Aqueles que conseguiam pegar os primeiros toques de Barrica. Nessa época, só tinha barrica e algumas maracás. Não tinha nem sopro. Nas oficinas, a gente ensinava os toques dos instrumentos que estavam disponíveis, porque a gente não tinha materiais suficientes para construir os instrumentos. Tinha alguns mestres que chegavam e explicavam as histórias de cada tambor, mas não dava para construir. Era uma coisa pequena, nem incomodava ninguém. As famílias ficavam nas gramas e o cortejo dava uma volta e terminava em frente teatro. O Pavulagem já estava a postos com um som passado para fazer o show. Esse movimento acabava trazendo as pessoas, que estavam na oficina para frente do palco e a gente tocava.

O Nazareno era o elo que ligava o Pavulagem e o Malhadinho. Quando Pavulagem resolve fazer as oficinas do coreto, o Nazareno é central nisso, porque ele é o primeiro a organizar esse movimento. Depois, chega o nego Ray lá de Icoaraci que entra mais como produtor dos instrumentos, pois comprava-se os instrumentos dele e como o Pavulagem, enquanto cortejo, ainda não tinha instrumentos no início e nem um grupo para que pudesse sustentar um cortejo o Boi Malhadinho é que faz toda a base dos primeiros arrastões. Inclusive, até hoje, quando começa o cortejo o boi que sai na frente é o Malhadinho, junto com o Pavulagem. Até hoje é assim. Houve oficinas na quadra do Bole-Bole também, foi uma associação do Pavulagem e do Malhadinho, porque o Ronaldo queria, de certa forma, contribuir para que aquele boi se fortalecesse.

Nas oficinas, a gente verificava coordenação motora, coisas mais básicas: se a pessoa sabia andar e mexer os braços. Quando a gente percebia que as pessoas estava muito "cruas", a gente direcionava para começar nos agudos e quando a gente percebia que as pessoas já tinham um certo avanço a gente direcionava para a barrica. Só que tinha um problema, a gente não tinha instrumento suficiente. Todo mundo queria barrica, mas não tinha para todo mundo. Até que um tempo depois, as pessoas começam a comprar suas próprias. Todo ano, a gente tinha que reformar os instrumentos, porque o couro era comido por traças e outros tipos de agentes biológicos. O período sempre foi de 15 dias seguidos de oficina e outros 15 dias seguidos de ensaio. Esse formato é consolidado até hoje. Então esse é o cronograma pelo qual o brincante tem de passar.

Ao longo do tempo, o movimento começou a crescer e isso foi gerando cochicho na cidade. Cresce até um ponto em que a praça e o anfiteatro não conseguem mais suportar. Aí a coisa foi crescendo, tinha um vendedor de churrasco, um de bebida e outros ambulantes. Começou a incomodar. Eu não lembro exatamente o número de anos que a gente ficou no anfiteatro, talvez uns 4 ou 5 anos. A coisa cresce e chega um momento que a prefeitura começa a reclamar e os moradores dos arredores da praça começam a reclamar. O prefeito Hélio Gueiros queria tirar a gente de lá. Por isso, o Ronaldo, em parceria com Ivan Cardoso, fez a música "polícia não quer que a gente dance." É quando se tem a ideia de fazer um palco maior, ao lado do teatro Waldemar Henrique para que as pessoas pudessem ver a gente, porque as pessoas não conseguiam ver a gente. E a gente já estava transferindo o Arrastão para as ruas. Fomos para o palco e começou a mudar tudo. Perdeu um pouco do encanto e aquele romantismo que tinha com a praça. Como não dava mais para fazer o cortejo dentro da praça, fomos para Presidente Vargas. A ideia era fazer um movimento de vinda que saía da escadinha, botavam malhadinho e vinha subindo a presidente Vargas até a Praça da República. É quando entra o sopro. O povo vinha pela Presidente Vargas, chegava em frente ao palco e a banda Arraial do Pavulagem fazia um show.

Surge um grupo em Belém que se aproxima da gente, comandado pelo Clay Freire, que se autodenominam, na época, de fã-clube do Arraial do Pavulagem. O pessoal da banda chamou Clay e falou: "essa história de fã clube não é pra gente cara." Papo vai papo vem, substituíram por Comitiva do Arraial do Pavulagem que são cuidadores de uma casa antiga. Resumindo a história, a gente levou os ensaios do cortejo para o casarão que é da família do Clay. Ali passou a ser a primeira sede do que seria depois o Instituto Arraial do Pavulagem. Era tão pequeno o movimento que cabíamos dentro do casarão. Nós íamos ensaiar para o cortejo de rua lá dentro desse casarão. A família do Clay abraçou a causa e começa uma união muito grande. Até que chega um momento que não cabe mais e que mais pessoas queriam tocar. Em 2005, a gente vai para o Centur e depois para o Casarão da Praça dos Estivadores que a gente está hoje.

No Centur, quem começa a conduzir as oficinas é o Trio Manari. A banda Arraial do Pavulagem tinha uns shows para fazer pela região amazônica e o Trio Manari foi chamado para ser uma banda base, porque eram vários grupos aqui de Belém. Era uma turnê aqui na Amazônia. Então, acabou que nenhuma banda foi e o Trio Manari foi a base de todas as bandas. Quando acaba essa turnê, o Trio Manari fica no Pavulagem, ficam 5 percussionistas. Quando o Arrastão está no Centur, eu e o Nazareno não podemos mais continuar no grupo. Fiquei como Capitão do Boi por 2 anos, eu ensaiava o cortejo no Centur. Eu ia na frente ensinando, até que o Trio Manari sai do grupo e entra o Rafael a meu convite. O Rafael passa a me ajudar e depois ele assume o cortejo. Assumiu o ensaio ainda na praça. Primeiro, eu era sozinho, depois ficamos nós dois. Depois eu acabo saindo e o Rafael assume. Quando o Rafael assume, o cortejo vai ganhando mais a cara dele. Mas o formato sempre foi o mesmo.

Tudo era muito empírico, não tivemos um professor de música para dizer para gente assim: "o agudo tem que ser assim". Não, nós trouxemos a nossa experiência de percussionistas, passando pelo Nazareno Silva com o Boi Malhadinho, por mim, pelo Trio Manari, pelo Rafael e Franklin, que estão até hoje. Na época, nós estudávamos os ritmos. Quando eu entrei no Pavulagem, eu achei que eu conheci as coisas, mas eu não conhecia nada. A gente começou a viajar e trazer informações sonoras novas. Quando a gente montava um arranjo instrumental, pensávamos em como as pessoas que não sabiam tocar poderiam aprender a entrar no ritmo. Nas oficinas, nos estudávamos como poderíamos ensinar o movimento mais básicos. No caso da maraca, por exemplo, o som do sacolejo, sacudir da maracá com os movimentos de vai e volta. Treinando a métrica. Botava o tempo 1 e 2. No outro dia, a gente fazia uma roda e olhávamos algumas pessoas e pedia para segurar no tempo, com outras a gente ia para perto da pessoa e ficava na frente deles mostrando os movimentos do

instrumento. No caso da Barrica, a gente ensinava os toques do Open e do Slap, bem básico mesmo. Fazíamos esse processo com cada naipe de instrumentos, sempre do básico primeiro. Na barrica, a gente botava o instrumento no meio das pernas e pedia para o grupo todo sentar, porque queríamos desenvolver o movimento alternado de mão com o open e o slap e nessa postura era mais fácil. Tinha várias células que a gente fazia alteração para pessoa poder entender que existe não só independência das mãos, mas também existe sons diferentes. O slap, na linguagem que as pessoas entendem, dizíamos que é o agudinho do tambor. Quando a pessoa conseguia chegar a esse nível, a gente deixava coisa fluir por ela mesma. Os mais experientes a gente já pegava para fazer solo de virada, era para se destacar mesmo. Tudo isso era feito de uma maneira temporal. Tudo muito simples, mas como ninguém sabia com a maioria das pessoas não sabiam nada quando chegavam. Tinha que ser simples, porque a ideia não era formar músicos, era fazer com que as pessoas compreendessem aquela sonoridade a partir do seu corpo, é uma relação corpo tambor. Depois de um tempo, entraram novos instrumentos para somar. Começarmos a fazer naipe de Marabaixo, tinha alguns momentos de parada para ficar só o marabaixo. Outro momento, ficava só o agudo, outro ficava só a barrica. Era para ter uma alteridade dessa sonoridade, mas acima de tudo era para a coisa ficar mais difícil, fazer voltar todo mundo voltar no tempo, começar no tempo, terminar no tempo e fazer de novo. Tudo era experimentação.

Além disso, no meio do ensino dos toques dos instrumentos, a gente fazia explicações ou trocava informações sobre a ideia desse corpo tambor a partir da ancestralidade, de como esses tambores foram pensados ao longo do tempo, quais manifestações culturais eles representam, que simbolicamente esse som não é um som qualquer, que você não está fazendo algo apenas para um show ou para um espetáculo, mas está fazendo uma sonoridade milenar. Tudo isso está no meio e é conversado. Alguns instrumentos, a gente conseguia pedir para as pessoas comprarem e fazer aqueles da fichinha de garrafa. As maracas as pessoas já conseguiam trazer das suas casas tudo enfeitada e com fita pendurada, as pessoas colocaram fitas de tambores. Os instrumentos já vinham pintados. De certa forma, a gente teve êxito. Tanto que a coisa tem 30 e poucos anos e as pessoas levam isso para os seus lugares. Voltam para os seus bairros ou para seus municípios com aprendizado que não é só sobre o toque do instrumento, mas também sobre a história da cultura, das informações que estão que está por trás dele. Isso para nós era o grande lucro, o nosso pagamento maior era esse.

O cortejo acaba crescendo, porque vão surgindo propostas de inserção de elementos cênicos. Tem uma pessoa que chegou e disse que queria ensinar uma dança. Depois uma outra figura pergunta se podiam inserir uma perna-de-pau e, de repente, o perna-de-pau começa a se multiplicar. O perna-de-pau, no início, tinha uma função dentro do cortejo, que era de sinalização. Eles tinham umas bandeiras, a gente pedia para eles: "Olha, quando a gente fizer assim, coloca o verde, para a gente seguir. O vermelho para a gente parar, tipo sinal de trânsito." Até os pernas-de-pau viram uma ala. A influência dos cabeçudos de São Caetano, criam uma ala dos cabeçudos para as crianças. Então, o cortejo vai virando uma composição de elementos cênicos e musicais que formam grande o texto sonoro e visual. A ala das crianças na frente. Depois, tem um pessoal que vai com os adereços. Tudo bem pensado e colocado no cortejo conforme o movimento de aderência das pessoas.

A oficina é o momento mais emblemático. É o mais importante da virada que o Pavulagem tem, porque em geral os grupos até então estavam muito preocupados em tocar, teve aquela febre do boi. Tinha o Boi de Parintins e aqui em Belém tinha vários grupos de Boi, tinha boi do Ver-o-Peso, tinha o boi do labioso. Então havia muita preocupação em fazer show, mas o Pavulagem foi o único, de certa forma, que deu essa virada de entender que não podia ser só isso. Talvez tocar fosse muito bom para carreira musical de cada um, mas não o suficiente para pessoas como Ronaldo Silva e o Walter Figueiredo, principalmente, que entendiam que a cultura não pode ser somente usada, ela também precisa de um retorno. Os

Mestres continuam em uma forma muito precária de sobrevivência, muitas vezes, em relação também da exposição de sua arte e o Pavulagem entendeu que essas pessoas precisavam falar, precisavam tocar, precisavam aparecer. Tanto que um elemento dentro do cortejo, o projeto chamado oralidades é um momento em que as pessoas param para conversar. São convidadas pessoas da academia e possibilita a visita de um mestre. As oficinas trazem a oportunidade para o habitante de Belém desse Ser urbano quebrar um pouco a lógica do cotidiano, enfadonha, de uma cidade caótica. Que tem, inclusive, o centro histórico como uma das áreas mais caóticas, em termos de poluição sonora, barulho, ônibus etc. Experimentar a cidade a partir de uma outra condição enquanto Ser urbano tradicional, pegar ônibus trabalho e vai fazer compras, e em outro momento ser esse ser brincante que vai usar sua cidade não é apenas como asfalto, mas como esse espaço que se converte em teatro, o palco.

A pessoa transita em um palco aberto em uma rua e essa pessoa agora é espiada, ela é vista, ela é aplaudida. Essa pessoa que é aplaudida e é engrandecida. De uma certa forma, ela chega em uma catarse que essa experiência proporciona. A oficina é um dos elementos que proporciona a volta da vida humana para essa pessoa precarizada de uma cidade tão precária. Uma cidade que nega a sua própria cultura, que esconde, que engradeia, as praças são gradeadas, a estação é gradeada, o campo é gradeado para você jogar bola hoje tem que pagar, uma cidade cada vez mais privatizada. Quando você tem uma possibilidade dessa gratuitamente, tem a opção de influenciar todo ambiente social. As oficinas são como um portal para um momento de luminariedade, é o momento em que você passa de um estágio para o outro, antes você é uma coisa e depois que passa pelas oficinas você é outra. Dificilmente, você vai olhar para essa cidade de uma mesma maneira. A oficina é uma possibilidade para as pessoas que ingressam nela melhorem a sua autoestima e que, de certa forma, de muitas maneiras encontre o seu motivo de vida, como foi relatado em muitos vídeos sobre o Pavulagem.

Dificilmente você não vê alguém dizendo: "isso aqui mudou minha vida" ou relatos de experiência: "eu era depressiva, eu tinha uma situação, mas depois de eu vir para cá... ". Ou seja, há relatos, não estou dizendo que é todo mundo, porque há pessoas que vão para brincar e para festejar. Mas essas pessoas que estão imersas no batalhão, estão por uma causa e essa causa só existe porque tem esse repasse de conhecimento. Caso contrário, seria apenas mais uma festa. Pois, se a pessoa não sabe do que se trata não tem como a pessoa irá defender ou apoiar uma causa? Toda a lógica que envolve o cortejo, envolve uma discussão sobre cultura, mas também sobre o meio ambiente. As práticas que são realizadas ao longo do cortejo vão sendo significados e ressignificadas a partir dos cantos, das danças, dos batuques... hoje em dia, o Pavulagem é como um ícone da cidade. Já tem seu nome marcado, não sei até quando ainda dura, mas tem durado. O Instituto permanece vivo, apesar das dificuldades que ainda enfrenta. O Pavulagem seria, lembrando de um autor que eu gosto muito, uma outra oportunidade para esse mundo que nega humano, que transforma as coisas em apenas um objeto consumista. Por isso, eu considero o Pavulagem como um projeto de formação de plateias, mas formação no sentido da informação e da troca que essa plateia também é um espetáculo. Alguém que vai ser assistido. Depois tem o canto que o Allan Carvalho conduz durante muito tempo sendo maestro do Canto. Entra um outro elemento de dificuldade de tocar e cantar, que para algumas pessoas isso é simples, mas nem para todo mundo consegue. O canto coral passou a fazer parte com paradinhas, depois entrou o percussionista do batalhão e ele passou a cantar e tocar. Alguns até a dançar. Tudo isso pronto, é bonito de ver. Mas é muito mais gratificante para quem está desde muito tempo nessa história e ver até onde chegou isso tudo. Hoje em dia, o Alan e eu, saímos no carro som. Às vezes, olhamos de cima e não acreditamos. Aquilo é o resultado de muito trabalho e de esforço e que a cidade acreditou e abraçou. Hoje, tem gente de todas as gerações, de todas as idades, famílias que foram

formadas, menina que nasceu lá e já viraram barriqueiras, já quer tocar uma maraca, já quer ir para o Pavulagem, quer pegar no boi. Isso é muito legal.

Kleber Benigno

Meu nome de batismo é Kleber Moraes Benigno, mas meu nome artístico é Paturi, sou músico percussionista há 30 anos. Tenho uma carreira tocando com vários artistas nacionais, como: Chico Cesar, Celso Bifara, Rafael Tenorio, Vitor Ramil, Patrícia Bastos, Arraial do Pavulagem, Pedrinho Calado, Marco Monteiro, Marco André, Fafá de Belém. Todos se tornaram pessoas muito queridas para mim, não só pelo lado artístico, mas pelas pessoas que são. Ao chegar nessa carreira há um momento particular, meu e dos meus amigos Márcio e o Nazaco, que foi o trio Manari. Grupo formado depois de uma vinda nossa do Canadá. Nós fomos com um grupo chamado Percussão Brasil, composto por mais de 20 percussionistas. Tínhamos um repertório da música percussiva brasileira, do Norte ao Sul. Ao final do nosso show no Carifest – que era o nome do festival onde tocamos carimbó, lundu e marujada – o canadense que levou o grupo chegou com a gente e pediu para a gente fazer mais uma música, um bis, pois as pessoas estavam querendo. Mas queriam algo da cultura popular amazônica, foi uma surpresa para nós, porque a gente achava que eles queriam ouvir mais samba ou o axé music. Aí o organizador falou: "não, eles não querem ouvir essa que vocês tocaram por último, que foi a cultura de vocês". Isso fez cair a nossa ficha, voltamos para Belém e resolvemos fazer um grupo focado nos tambores do norte do Brasil, os tambores da Amazônia. Criamos o Trio Manari: Ma de Márcio, Na de Nazaco e Ri de paturi. Manari.

De lá para cá, a gente teve uma vivência dos nossos ritmos muito intensos, com muitas pesquisas in loco: em Cametá, Bragança, em outros lugares que nós fomos. Isso nos levou a vários lugares, não é porque nós somos virtuosos, não existe o virtuoso, existe uma unidade onde cada um faz a sua parte e uma sonoridade diferente que algumas pessoas não conhecem. A gente costuma falar que não existe cultura melhor do que outra, existe culturas diferentes e tão boa quanto as outras, o que falta é nós sermos mais reconhecidos. a Amazônia ser mais conhecida não só pela floresta, mas pela cultura popular que existe aqui. E, nesse caminhar, de 2001 até agora, se eu não me engano em 2004 ou 2005, ficamos 5 anos tocando com um grupo chamado Arraial do Pavulagem. O Nazo, o Nazareno Silva, precisava de mais músicos percussionistas para tocar com ele e com o Edgar Chagas na banda. Eles queriam fazer um grupo de percussão com um número maior de percussionistas e chamaram a gente por conta de nossa pesquisa dos ritmos paraenses e amazônicos. Ficamos por cinco anos no Arraial do Pavulagem. Durante esses cinco anos, o Nazaco, o Márcio e eu comandamos Batalhão da Estrela, junto com o Nazareno Silva e com o Edgar. Foi uma experiência muito maravilhosa para nós três. Ímpar! Engrandeceu muito o nosso trabalho, nós também fizemos muitos shows com eles, gravamos CDs, o único CD que o Arraial tem gravado ao vivo. E houve outras parcerias com eles, como o Peixe-boi, que saía no carnaval.

Essa parceria com eles deu super certo e foi maravilhoso. Nesse período de cinco anos, nossa vivência com o Arraial foi mais um aprendizado para nós, porque o Junior e o Ronaldo têm muito conteúdo para oferecer para gente. A gente costuma falar: "a gente aprende com qualquer pessoa. A gente não sabe tudo!", aprendemos com um menino de 12 anos que te ensina a mexer num computador ou em um celular. Sempre tem alguém para ensinar alguma coisa. Nesse momento do Trio Manari com o Arraial, foi realmente onde o Trio Manari foi sendo mais visto, onde a gente foi tendo uma carreira mais sólida, porque o Arraial dava espaço para o Trio Manari fazer nossos números de percussão e canto, eles saíam do palco e ficava só três em alguns momentos do show. Lembro que era na Praça da República quando tinha o Arrastão, e o palco ainda não era aquele palco do lado do Waldemar Henrique, era no Anfiteatro da praça.

Ou seja, era muito caloroso, porque o povo ficava ao redor. A gente no centro e tinha gente quase no teu cangote curtindo. Como músico eu gosto muito da plateia quase no cangote,

do calor, da energia, não gosto de palco muito alto, acho que existe muita distância, eu gosto dessa aproximação.

Então esse momento que nós tocamos com Arraial, foi de muito aprendizado e de troca de saberes. Toquei com os músicos da banda e com a turma do batalhão da estrela, pessoas superlegais que hoje em dia algumas ainda fazem parte. Assim como sempre que vejo o Batalhão tem pessoas supernovas. Eu acho muito bom o movimento do Arraial do Pavulagem, porque esse momento da cultura do norte do Brasil, do Arraial, do Boi-bumbá é voltado para a grande massa e a essa grande massa é que pode fazer com que a nossa cultura seja vista de uma outra maneira fora do nosso estado. Com isso, fazer com que a gente possa conquistar a visibilidade que todo mundo merece, mas que está faltando para o povo do estado do Pará e da Amazônia. Ter essa visibilidade e esse conhecimento que nós temos, eu tenho certeza de que muitas ferramentas para os grupos, como o Árvore ar, como o Árvores que tocam, como o Trio Manari, como Arraial do Pavulagem, como o grupo Batuque, muitos grupos de percussão voltados para a cultura do norte do Brasil, para os tambores da Amazônia. Eu costumo dizer para os meninos, quando a gente faz alguma conversa entre nós, que a gente pega, por exemplos, os polos bem conhecidos no Brasil, falando de percussão popular, como o Rio de Janeiro, aquela parte do Samba, como São Paulo, Bahia, Pernambuco e o Maranhão, que essas culturas são lindas, assim como a nossa.

A nossa cultura também é linda, mas olha a Bahia. Na Bahia, eles se fecham de uma forma tão bacana, mas eles se fecham para se expandir pelo mundo, porque eles pegam os ritmos deles, que é o ritmo brasileiro e os poetas começam a falar da cultura deles, os cantores – mesmo que eles não sejam tão amigos – um fala bem do outro para ter uma unidade e aquilo vender. Isso faz os grupos se unirem! Se unir, não é em prol de uma pessoa, mas de uma cultura. O nós e não o eu. É isso que a gente tem que fazer.

Toda cultura, qualquer cultura do mundo, não é melhor que nenhuma outra. Elas são apenas diferentes. Todas são maravilhosas. O meu trabalho junto com o Trio Manari, é voltado para esse fomento da Amazônia. Estamos batendo nessa tecla há quase 22 anos e vamos continuar! Até porque eu espero muito ver essa cultura, os artistas, os músicos e os compositores em um patamar que eles merecem e que a cultura amazônica merece. Não é aquela coisa do folclore, vê a gente como folclóricos, não somos. Nós somos artistas e temos grupos tão bons quanto em qualquer lugar do mundo. Meu desejo, como o desejo do Trio Manari, é que daqui a um tempo – com uma batalha que vem desde lá de trás com o Pinduca, com o Mestre Lucindo, com o Mestre Cupijó – é que as pessoas possam ver fora de Belém o valor que essa cultura tem e o quanto ela é rica em timbres, sons, poesia e que tenha o seu lugar ao sol como todas têm. É isso que eu desejo pra todos nós.

O Trio Manari é um grupo que, às vezes chamam para Festivais de World Music. O Manari não é um grupo Folclórico, nem o Arraial do Pavulagem é um grupo Folclórico. São grupos que, quando sobem ao palco deixam de ser folclórico. Subiu, se transformou, é outra coisa. A gente não toca como um grupo tradicionalmente, a gente mistura outros instrumentos, mistura aquilo. O mais importante na busca dessa sonoridade, é tentar transformar tudo, mas sem esquecer do original, do antigo, daquela célula original. Pode fragmentar um monte de coisa, mas tem que ter aquela célula original que realmente dá o sotaque de onde está vindo. Eu acho isso importante, isso que o Arraial faz é uma coisa muito bonita, antes de entrar no Arraial eu já gostava e quando eu entrei com os meninos, foi um casamento maravilhoso e feliz que nós tivemos. Infelizmente nós tivemos que sair, porque o trabalho do Trio Manari começou a tomar outra proporção de shows e a gente começou a fazer outras coisas, outros projetos e foi quando a gente seguiu a nossa carreira sozinhos.

Os primeiros momentos que conduzimos as oficinas de percussão, foi um desafio. As atividades ainda aconteciam no CENTUR. Quando chegamos, esse formato do Batalhão já havia sido pensado pelo Nazareno e pelo Edgar. Nós chegamos e foi uma somatória. A gente

não foi chamado para fazer nenhuma mudança, mas para fazer uma somatória com eles. Naquela época, não tinha essa estrutura com os instrumentos que tem hoje, às vezes distribuía um par de maracas para duas pessoas. Em relação a técnica do instrumento a gente observava, na verdade, que alguns tinham aptidão e outros não, mas esses que não tinham aptidão poderiam adquirir. Todo mundo pode aprender a tocar, é só querer. Todo mundo pode tocar um instrumento.

Então, era um trabalho de muita atenção. A gente trabalhava com muito amor pelo era a nossa proposta dentro do Arraial, era um trabalho de compreensão para algumas pessoas não ficarem frustradas porque não estavam conseguindo tocar. Era de compreensão, de um amor, de um carinho, para que a pessoa não parasse, porque não conseguiu tocar em 10 dias, 15 dias: "não desiste, você vai conseguir. Ainda falta mais um mês, mais dois meses" e elas conseguiam, porque cada pessoa tem o seu tempo de aprendizado. Às vezes, eu demoro a aprender alguma coisa, mas meu amigo aprende mais rápido. Isso é normal. Isso é natural. Mas, a gente batia nessa tecla, ficava pedindo para eles não deixarem de ir para os ensaios para não ter aquela evasão. Então, não tinha evasão, porque mesmo os que tinham mais dificuldade a gente estava ali como amigo e não só como instrutores. Por exemplo, nas maracás acontecia isso de dividir um par para duas pessoas, normalmente é uma pessoa que toca as duas, não tinha curimbó, porque não tinha como levar curimbó devido ser muito pesado. Eu me lembro que na época, a gente começava a colocar alfaia, caixa de marabaixo, já começava a dividir ali as sessões rítmicas da célula do carimbó para esses instrumentos, nessas adaptações a gente misturava um pouco do carimbó, com alguns ritmos do maranhão que estava muito próximo. Ou seja, o que a alfaia toca hoje, vem do ritmo do Maranhão, do sotaque de Zabumba, mas não é totalmente igual.

A gente foi pegando fragmentos rítmicos para criar uma outra célula, fragmentou e depois juntou isso no que a gente conhece sonoramente hoje. Essas adaptações foram de suma importância para você ter um grupo para ir para a rua, por exemplo, quando tinha o peixe-boi que é uma época que chove muito, não dava para usar instrumentos com couro, era tudo com náilon, as barricas com náilon, porque se chover dava para tocar tranquilamente sem o risco de danificar o couro e não ter som, que além de vai ficar com o som extremamente grave pode rasgar o couro do instrumento. Essas adaptações foram feitas gradativamente. Esses ritmos foram sendo fragmentado e pensados para soar nesse conjunto conhecido como Batalhão da Estrela. Nesse período, dividimos nosso trabalho em naipes. Por exemplo, o Nazaco regia, o Márcio ficava no meio e eu ficava no final do Batalhão. Apesar de ser pequeno naquele momento, tinha uma dimensão grande com mais de 100 pessoas. Hoje em dia eu não sei quantas são. Hoje em dia a proporção é gigantesca. Era legal que a gente dividia por naipe, eu ficava com o naipe de barricas, o Márcio com o de Alfaias e o Nazaco ficava no geral ouvindo tudo. Eu lembro que eu tinha que adaptar, porque a barrica é um instrumento que você toca de lado, esse movimento não é tão fácil de tocar. Para tirar o som com o instrumento nessa posição, não é tão fácil. Então a gente começou a rever essa posição do instrumento para algumas pessoas. Algumas pessoas eram pequenas, cada pessoa é diferente da outra, a mão era menor, por isso a gente começou a adaptar para tocar de frente, colocando na parte da frente entre as pernas e elas tocavam. Quando adaptava, aí vinha a sonoridade, o ritmo já vinha mais certo, a nitidez sonora era muito melhor. Essa adaptação acontecia mais por conta de a praticidade daquela pessoa atingir o objetivo de tocar um instrumento.

As adaptações aconteciam mais por conta de facilitar para o aprendizado para as pessoas. Eu lembro que o carimbó, tinha a célula do carimbó na barrica, mas o carimbó é primo-irmão do Boi-Bumbá. O boi-bumbá (tumcati catumcati) o carimbó (tucumtintumtum…), o que muda é o acento. Um instrumento de couro, como barrica ou qualquer instrumento de couro, tem alguns sons: o open (aberto), o open (fechado), o slap, o "baiss" que é no centro do instrumento e tem o "helfing" que é no canto superior e ainda tem os sons que são as notas

fantasmas. São as chamadas notas fantasmas que dão os sotaques para determinados ritmos. São notas bem pianinho para fazer a acentuação do ritmo verdadeiro.

Por exemplo, de 20 a 30 pessoas tocando barrica ou qualquer outro instrumento, tinham 5 ou 6 ou 7 que a gente percebia que não estava legal. Então tirávamos eles do ensaio, íamos para uma outra sala que existia ali no CENTUR e ficávamos trabalhando só com eles. Quando a gente percebia que já estava legalzinho, voltava para o ensaio. Era uma tentativa de dar um suporte para eles, para que se eles continuassem tocando. Nós não expulsávamos ninguém, todo mundo estava incluso.Existia um troca de instrumento. Às vezes a pessoa se adaptava rapidinho na maraca ou outra na alfaia. Existiam essas trocas, esse laboratório entre as pessoas, para encaixar melhor as pessoas aos instrumentos disponíveis. Outro ponto interessante, é que a inclusão dos instrumentos foi gradativa.

O trio Manari foi com o Nilson Chaves, com a Lucinha Bastos, com Marco Monteiro e muitos artistas para o Amapá. Quando conhecemos a cultura do marabaixo, no Quilombo do Curiaú e no Mazagão. Fizemos amizade com os amigos Nena e Pedro Bolão que são pessoas de dentro do quilombo. Começamos a pedir informações sobre o ritmo, como que tocava o ritmo e aí começamos a trazer caixa de marabaixo, compramos uma e começamos a aprender o ritmo, não da maneira como eles tocavam, mas a gente estava pegando aquela noção. E, quando chegou aqui no Arraial, trouxemos o instrumento como essa experimentação para o grupo. A gente pensou que a Amazônia é uma unidade, porque a gente percebe muita coisa, se você é do Maranhão, da Bahia, de Pernambuco, que levanta a bandeira do nordeste, não interessa o estado. "Eu sou nordestino!", nós pensamos: "Nós somos amazônidas!" então a gente levanta essa bandeira dessa unidade, em trazer todos os ritmos possíveis de estudar para dar essa visibilidade, independente se é do Pará ou do Amapá ou de Roraima ou do Acre. É dessa maneira que a gente pensa e é por isso que trouxemos o Marabaixo para o Arraial da Pavulagem naquela época.

Na época, eram poucos marabaixos que existiam, eram os nossos que a gente e levávamos paras pessoas tocarem. Depois, os luthiers começaram a fabricar aqui, como o Zety e o Flávio, que além de luthiers são excelentes músicos. Porém, como o Arraial não tinha muitas condições financeiras naquele momento, não dava para comprar muitos instrumentos a gente ficava fazendo a rotatividade nos instrumentos com quem, de repente, podia ter mais habilidade. Porque a gente tinha um tempo para preparar o grupo e não tinha muito tempo para ficar. Nesse período de 5 anos, as pessoas aprenderam e ficaram tocando os outros instrumentos. Ou seja, ficaram tocando os instrumentos que existiam ali naquele momento no Arraial do Pavulagem. Isso era legal.

Acredito que o Arraial tem esse perfil de ampliar a percussão aqui no estado e na Amazônia é muito valoroso para nós, porque a cultura popular está muito embasada na percussão e no canto. A ciranda, o batuque, a percussão e o canto. O Arraial estimula esse fomento todo, essa divulgação e essa maior número de pessoas encantadas pela percussão, isso só traz para nós que somos da cultural popular um engrandecimento da nossa cultura, porque quanto mais gente cantar e tocar a nossa cultura popular, mais rápido nós seremos vistos lá fora. Porque a gente não tem que consumir tudo que vem de fora, a gente tem que começar a consumir a gente mesmo, a cultura popular é riquíssima. Uma coisa que eu passo na minha vida, às vezes, com as minhas sobrinhas é esse lance de abadar e festas caríssimas que elas pagam, mas não tem grana para pagar 20 ou 30 reais em um show do Manari ou de alguém daqui. Por vezes, as pessoas não vão nem quando o ingresso é de graça. A pessoa compra um abadá de 200/300 reais, mas não ajuda o artista local. É preciso começar daí. Acreditar e, principalmente, valorizar os artistas locais. As pessoas não sabem o que a gente sofre para estar em um palco. Eu entendo que quando as pessoas começarem a mudar as cabeças, muitas já estão mudando graças a Deus, vai ficar tudo certinho e aí com certeza a cultura popular vai estar no Brasil todo. O mais interessante que falar da cultura popular, eu

falo muito daqui com um amor muito grande pela cultura da Amazônia, a gente tem que acreditar nos mestres que já vieram e partiram, como o Verequete, tivemos a sorte e o privilégio de tocar com o Verequete. Acreditar na cultura e que as pessoas daqui também comecem a acreditar, porque eu acho que a nossa cultura amazônica tem uma riqueza infinita e tem que ser vista com outros olhos pelas pessoas de fora daqui e pelas pessoas de dentro.

Rafael Barros

Eu sou Rafael Barros. A gente não é uma coisa só. Tenho pensado nisso por conta dos trabalhos que faço. Acho que principalmente nesse papel de educador, eu tenho tido esse meio termo de adquirir alguns conhecimentos e de passar esses conhecimentos à frente. Uma coisa bem simples, mas mesmo simples é como uma frase que ouvi e, vez por outra, uso: "você fazer o simples bonito, fazer algo bem-feito não é tão simples!" Nessa minha caminhada, venho tentando descobrir justamente isso: como interferir o menos possível em algumas coisas, pegar uma informação, às vezes, da fonte e tentar com que essa informação percorra, mas que as pessoas recebam essa informação e reflitam sobre ela. Não é só: "Ah, o carimbó é isso, o carimbó é patrimônio cultural brasileiro", mas e aí? o carimbó, ainda não tem um espaço merecido, os mestres continuam enfraquecidos, lutando e batalhando sem apoio digno. Eu procuro deixar essa reflexão, de que a gente precisa olhar para gente mesmo e ir se descobrindo enquanto povo e enquanto cultura.

Acho que tenho feito esse papel de dizer: "olha, isso aqui que eu estou falando é daqui desse lugar, é nosso, é seu. Pode parecer distante, mas é seu!" Às vezes, isso desperta medo nas pessoas, mas tudo isso tem que vir aliado com cuidado e carinho, porque as pessoas necessitam disso. Não é só o repasse pelo repasse, mas é para ter cuidado com a forma que você vai repassar um certo conhecimento. Cada pessoa necessita de um ponto de acolhimento, inclusive nós, às vezes, necessitamos e ficamos meio sem jeito de demonstrar isso. A gente está acostumado a dar e entregar, mas quem vai me socorrer? Tenho suprimido algumas vezes o lado de músico. Com o passar do tempo, o músico vai ficando em segundo plano, apesar de eu gostar de tocar e quero fazer isso por muito tempo. Mas hoje eu trabalho muito mais com a educação do que tocando. Isso reflete muito na minha vida, porque é o trabalho que eu estou fazendo todo dia. Tocar, eu não faço todo dia. Então eu vou aprimorando essas didáticas e tudo isso que a gente que está por trás para entregar isso da melhor forma possível para as pessoas. Nessa parte musical e nessa parte cultural, as pessoas pensam: "ah, eu vou ali só pra eu espairecer", mas tem o lado do cuidado, tem o lado da cura, tem o lado mais espiritual. Então é tentar ter esse cuidado com essas informações para que isso chegue nas pessoas e que as pessoas se sintam bem com isso. Talvez, o meu mote hoje em dia seja fazer com que as pessoas se aliviem de certos fardos, fiquem bem e que entendam que isso é um caminho sim.

Meu contato com a música se deu quando eu era criança. O meu pai cantava amadoramente, ele era pedreiro e em frente de casa tinha um senhor, o seu João, que tocava cavaquinho e o irmão dele tocava bandolim. Então, eles se reuniam, vez por outra, para fazer Serestas, e o papai cantava. Eu ia com a mamãe, mas eu era criança e chegava uma hora que eu queira voltar para casa para dormir. Já na adolescência – eu moro na sacramenta até hoje – tinha alguns percussionistas que moravam na Sacramenta, como o Heraldo o Wilson, e aí a gente ia muito para shows com eles. Era o tempo que tinha o show do chiclete com banana, banda mel e outras bandas de axé. Eu e meu grupo de amigos montamos um grupo e a gente saía para as festas, era muita gente, entre 12 e 14 pessoas. A gente começava a dançar, só que como todo mundo estava dançando junto, aquilo começou a chamar atenção das pessoas. Uma vez eu fui para o show, do Chiclete com Banana, com esses dois percussionistas e aí eles olhavam para a percussão e diziam assim: "olha a percussão dele. Olha o que ele usa e tal. Olha ele usa aquilo com mais…" e de tanto eles falarem, comecei a olhar mais para a percussão. Eles tocavam em um grupo chamado Percussão Brasil e eu comecei a estudar com o Heraldo, coisas como ditado rítmico.

Eu e o Frank começamos a estudar com o Heraldo. Nesse período, o Vanildo estava montando um espetáculo que ia ter tanto percussão quanto dança e como o Vanildo viu a gente dançando nessas nossas saídas e ele sabia que eu estava estudando com o Heraldo, ele

convidou a gente para participar do Percussão Brasil. A gente era zeradão, mas como tinha muitos percussionistas no Percussão Brasil e a gente começou a aprender um pouquinho com cada um. Eu comecei a estudar mais e esse contato com a percussão foi aumentando. Queríamos continuar estudando, mas a gente não tinha mais idade para entrar no Conservatório Carlos Gomes no curso de percussão. Então o Vanildo criou um curso chamado Curso Livre de Percussão. Tinha duração de 3 anos e, basicamente, todo mundo entrou nesse curso. Esse curso deve ter durado uns 3 anos e depois eu fui estudando e entrei no curso normal do conservatório, mas não terminei porque nessa altura eu já estava tocando na noite e parar para estudar o erudito foi uma coisa que foi ficando meio dúbia para mim, porque estava batendo as agendas. Por isso, eu preferi parar o curso e continuar com o estudo do popular.

Antigamente tinham muitos encontros de percussão no Brasil. A gente foi em encontros em São Paulo, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, fomos em um no Nordeste, em um estado que esqueci qual era, e sempre tinha pessoas de muito renome e a gente ia fazendo amizade, conversávamos com eles: "olha a nossa música, a gente vai tocar tal dia, vem aí nu sei o que". Então, você conhecia grandes nomes da percussão e não era gente só do Brasil. Era gente de tudo que era lugar. Conhecer essas coisas é muito importante, porque abre totalmente a tua mente. Considero uma coisa muito importante tocar em grupo de percussão, eu acho que todo percussionista em algum momento da vida deveria tocar em um grupo de percussão. Porque às vezes a gente é muito só, a gente está estudando só e vai tocar sozinho, com apenas uma referência de percussionista ou de baterista. Mas quando você está em um grupo, você aprende mais a ouvir, porque você tem que ouvir todo mundo tocar, tem que deixar os outros tocarem e, não só isso, a conviver, a ensaiar, a guardar os instrumentos e isso mostra responsabilidades que são importantes.

Quando a gente estava iniciando o estudo, o Vanildo convidou a gente para ministrar uma oficina no curro velho, que era uma oficina grande. Para cada turma – havia turmas de 5 e 6, 7 e 8, 9 e 10 e 11 e 12 anos – eram dois alunos por turma. Lembro que a minha turma era de 5 e 6 anos e tinha moleque de fralda na turma, porque lá no curro é assim: a mãe deixa a criança lá e vai embora. Então essa relação com dar aula é bem tranquila para mim, porque desde que eu comecei a estudar eu já comecei a trabalhar essa questão do repasse. Não só em sala, mas nessa questão de repassar um conteúdo, de explicar, de fazer e ter um objetivo com isso. Não só falar, mas ter um objetivo. A gente vai ter uma finalização e essas crianças vão ter que fazer "pá,pá,pá" com um cabo de vassoura

Depois disso, eu viajei pelo Curro Velho para três comunidades quilombolas. Durante um ano eu fui em três comunidades quilombolas para fazer um trabalho que era dar aula de percussão, mas também era um mapeamento. Eu ia na comunidade, por exemplo, na Comunidade Quilombola do Cacau. Para se deslocar para lá, era preciso ir para Vigia, atravessando para uma ilha e era enviada uma grana que era para a merenda. Como eram comunidades quilombolas e não tinha tanto recurso, geralmente eu chegava em Vigia e ia ao supermercado e levava os mantimentos. Lá, eles faziam a alimentação e aí os moleques já saíam da oficina alimentados, não era uma merenda, era uma alimentação. Além disso, tu chegavas com o chefe comunitário e tu ia conversar com ele perguntando coisas sobre as vias de acesso da comunidade, como está o pessoal nas escolas, se houve uma saída da escola. Então fazia um pequeno mapeamento daquela comunidade. Geralmente não tinha contato, não tinha telefone, tu ias para lá e o pessoal sabia que tu ias, mas não sabia o dia. Então, eu comecei a dar aula desde esse período. Tenho muitas histórias...

Quando eu comecei a estudar licenciatura em música na Universidade Federal do Pará foi um período da minha vida que coincidiu com o Árvore A, que é um grupo musical que deu origem ao meu primeiro álbum. Em 2011, a gente tocou na semana do calouro, uma música que é minha e do Zé Maria – professor da licenciatura da UFPA –que é o "já me vu". Essa música participou de quase todas as disciplinas. O campo da didática realmente me ajudou,

porque eu já vinha envolvido nisso. Eu acho que eu sou uma pessoa pré-disposta a dar aulas e eu aprendi isso com o povo, porque todo mundo chega e diz que eu tenho uma boa didática. Como as pessoas falam, a gente dá atenção para o que as pessoas estão falando, porque vai procurando fazer legal. Como as pessoas chegam muito comigo e conversam, a questão da paciência de ouvir as pessoas contribuiu para a minha didática. Eu acho que a universidade não serve só para isso, serve para abrir a sua mente. E hoje eu fico pensando, quantas pessoas não têm a oportunidade de chegar à universidade e dá uma revolução na mente, abrir os horizontes mentais. A pessoa passa a ver o mundo a partir de uma outra esfera. As possibilidades de estudo e de trabalho, tudo isso vai ajudando na tua vida que você tenha uma vida melhor e mais confortável.

Quando comecei a estudar mais a fundo percussão, comecei com a música Latina e depois veio o axé. Estudei axé para tocar nas bandas e fui estudando outras coisas. A última coisa que estudei foi a música paraense, os ritmos daqui. E comecei porque foi quando eu estava tocando com Pedrinho Calado e Renato Lu, que são compositores da terra. Cheguei a gravar o CD do Quaderna. Conheci o Edgar, porque eu vivia indo para os shows do Pavulagem e fui conhecendo as pessoas e as pessoas já me conheciam, porque eu era um percussionista. Até que o Edgar falou: "olha, Rafa, tem um trabalho que era para eu fazer, mas só que eu não estou conseguindo ter tempo. Tu queres fazer enquanto eu não tenho tempo?" e eu aceitei. Pintou uma oportunidade de, vez por outra, substituir o Márcio na banda do Pavulagem. Aí surgiu a necessidade, em 2005, de o Edgar me convidar para ministrar as oficinas. Eu aceitei. Éramos eu e ele. Passando um tempo, ele me chamou para ensaiar o batalhão e ele me disse que estava faltando alguém para tocar na banda e então eu fui.

Eu não tinha essa ambição, acho que nunca me passou pela cabeça tocar com eles. Nessa época, que eu ia tocar no lugar do Márcio, eu fui chegando aos poucos. Tem uma coisa que é assim, até certo tempo atrás, eu não me sentia da banda, porque quando eu entrei, eu era o mais novo na banda, tinha uns 13 anos de banda. Eu não sei se isso ficou na minha cabeça, mas era como se eu não pertencesse mesmo. Eu acho que é uma certa nóia assim, porque antes de eu entrar para federal e quando eu já dava aula, por exemplo, eu dei aula 11 anos na Vale. Eu tinha os alunos que me chamava de professor, e, de certa forma, aquilo me incomodava, porque eu não era um professor. Até que uma vez, eu cheguei, eram adolescentes de 14 anos e um dia eu cheguei, falei: "olha gente, eu não sou professor porque eu não tenho essa titulação. Mas, em compensação, eu tenho coisas que são legais para vocês aprenderem." Eu respeitava muito a palavra e a profissão mesmo, eu achava que eu não me enquadrava. Eu precisava de um tempo para me sentir parte.

Desde quando entrei como instrutor no Arraial do Pavulagem, há 17 anos, eu venho mantendo as coisas que estavam antes. Elas foram reformuladas pelo Nazareno Silva e pelo trio Manari. Quando eu entrei, já estava tudo estabelecido. De vez em quando entra uma coisa ou outra. Desde que entrei, foram incluídos o Marabaixo e a caixa de boi. A caixa de boi entrou porque tinha muita demanda de gente e não tinha instrumento para todo mundo. Agora, essa coisa de organização, de ter o batalhão um pouco mais parecido no formato de escola de samba e de organizar os toques é tudo da galera que veio antes. Algo que eu precisei entender quando comecei a desenvolver o trabalho como instrutor foi que eu teria limites para incluir elementos novos. Eu queria fazer várias coisas, até que disseram que aquele não era o espaço. A ideia era que a gente fizesse uma orquestra de percussão, orquestra com um número menor. Eu vim entendendo isso e acatando. Meu trabalho é um trabalho coletivo, não pode ser só a minha opinião. A gente tem que saber ouvir e entender também. Eu tento manter as coisas, porque as pessoas que vão para lá são pessoas que nunca tiveram contato com instrumento nenhum, nunca tocaram nada. Para a gente colocar essas pessoas, em 1 mês, tocando nas ruas é um desafio. Nesse Arrastão, em 2022, tinham 422 pessoas inscritas no batalhão e eu nem sabia disso. Então é fazer aquilo mesmo, vamos ensaiar para que saia tudo bonitinho. Hoje em dia,

eu já "desgrilei" com o negócio de erro. Quando erra, para e começa de novo, porque ninguém está ali para morrer.

Eu tive uma conversa agora com os meninos com Feijão e com o Frank, porque o número do batalhão agora para o círio vai ser um número menor de componentes, e, resumidamente, o Feijão queria fazer uma seletiva e tirar a inscrição para que a gente tenha "os melhores". E aí eu tive que conversar para explicar que a inscrição é mais abrangente e acolhedora, pois o Arraial do Pavulagem é um espaço das pessoas que não tocam bem também. A questão é nossa, o trabalho é nosso e a gente que tem que fazer com que eles toquem, sejam eles bons ou ruins. E, se não sair 1000 Maravilhas, ninguém vai morrer por causa disso. Se acontecer um erro parou, começa de novo. A gente não está competindo com ninguém. A gente tem que fazer o cortejo como ele é: bonitinho, legal e com energias boas rolando. Isso é o mais importante, acolher as pessoas. No Arrastão, a gente tem que aprender mesmo a trabalhar com todas as pessoas.

Caso seja um evento, por exemplo, em Igarapé-Mirim, com 40 pessoas, é preciso fazer uma seletiva. Porque é um grupo pequeno e esse grupo vai ter que tocar durante determinado tempo. Nesses casos, a gente tem procurado até fazer um grupo misto, com pessoas mais maduras tocando e novatos. É tipo uma escola de samba mesmo. Mas, no Arrastão, não, porque você acaba discriminando. Tem que ter um pouquinho de cuidado. Eu conversei com o Júnior Soares sobre isso, porque a gente separou um número e vai ser uma outra experiência, porque até o último Arrastão todo mundo que se inscrevia podia participava. Agora, eles vão limitar o número de inscritos, porque realmente 422 pessoas tocando não pode ter nunca mais, não tem condições. A gente colocou 20 alfaias e 50 barricas. Quando você coloca isso, você está esperando alguma coisa. Como eu falei para o Junior, a gente está criando algo que nunca foi feito. Depois, a gente vê o que não deu certo e a gente dá uma diminuída. Tinha coisas que eu não queria, mas não sou eu que resolvo, somos nós três. As pessoas criam um vínculo muito estreito com o Instituto e tem a ver com todo o trabalho que é desenvolvido lá dentro. Desde o tocar um instrumento até as questões da ancestralidade que são repassadas.

A questão da ancestralidade, acho que ela veio com Manari, porque o Nazaco tem muito disso. Falar dos instrumentos, eu acho que veio do Edgar, porque ele tinha um pouco. Eu tenho também isso, de posicionar o no tempo, no espaço. Agora essa questão de propor que as pessoas revezamento nos instrumentos é coisa minha, são minhas práticas. O Edgar e eu conversávamos para falar sobre os toques, mas era aquela coisa de preparar a aula, de preparar aquele plano de aula. E depois era a prática de ensino de cada um. Então eu uso muito essa questão do revezamento. Eu acho que em todos os meus trabalhos, eu uso isso, porque eu acho importante esse contato que as pessoas têm com os instrumentos. Porque através desse contato, as pessoas já desferem uma outra coisa e a partir daí toma um rumo. Inicia um pensamento. Ao mesmo tempo, observo como a pessoa está se saindo com o instrumento, pois no final da oficina, a gente sabe quem está preparado para tocar o quê. Já deu esse tempo dá gente ver. O aprendizado é diferente entre as pessoas, tem gente que já vem tocando tudo certinho e têm pessoas que vão demorar mais para pegar os toques.

Eu entrei no Pavulagem como instrutor em 2005, comecei esse trabalho com o Edgar. Tocávamos na banda, eu, o Edgar e o Nazareno Silva. Chegou um tempo que o Edgar foi fazer mestrado, aí ele saiu das oficinas e aí o Frank entrou. Então eu chamei o Frank e ele ficou junto comigo ministrando as oficinas de percussão. Em 2009, o Nazareno faleceu e como o Franklin já estava fazendo esse trabalho na oficina, chamaram o ele para a banda. O Pavulagem não quer o cara que toca mais, ele quer um cara que vá atender a expectativas dele e que seja cordial e que você consiga se comunicar. É como se você entrasse e vestisse uma camisa mesmo. Então eles procuram mais pessoas que entrem, vistam a camisa e faça um trabalho legal.

Uma coisa curiosa que o Pavulagem tem é que lá está todo tipo de público. Tem roqueiro, tem pagodeiro e assim por diante. É incrível que lá as pessoas conseguem conviver, mesmo com essas diferenças. As tribos se encontram e a partir desse encontro, elas começam a dialogar. Os meus trabalhos, de maneira geral e no Pavulagem, antes eu me importava mais, hoje me importo menos, com o que a pessoa vai fazer com isso que ela está aprendendo nesses ambientes. Eu me preocupava com isso: "poxa, a pessoa tem que levar isso para a vida dela." Chegou um certo dia que eu percebi que algumas pessoas não estão muito interessadas nisso. Elas estão ali para ter suas válvulas de escape. Eu achei que tudo bem também. Se meu trabalho está servindo para isso, ótimo também. E eu tenho pensado agora a questão muito do bem-estar. Algumas pessoas chegaram comigo e falaram: "poxa, estava com uma depressão horrível. Eu fui para lá e melhorou."

Antes da pandemia, eu percebi a entrada de pessoas com depressão com ansiedade e algumas pessoas até trazem isso para ti. Mas se a galera está tendo um acréscimo de saúde ou se pelo menos está ali, relaxando, melhor ainda. Hoje, eu estou caminhando mais para esse lado da saúde mental, porque eu tenho escutado muita coisa. Eu tenho um grupo chamado Tamburú, que é um grupo feminino de percussão, a gente foi para um ensaio, chegou uma das integrantes e disse "quase que eu não vinha hoje." Aí eu falei: "o que foi?" – Ela trabalha com essa questão química – e explicou que: "Explodiu o negócio do trabalho, meu amigo ficou ferido, foi para o hospital, eu só vim mesmo porque eu tinha que vir." aí eu falei, então está bom, bora começar. A gente começou, fez a aula ensaio, e quando terminou ela falou assim... " sabia que ia melhorar quando viesse para cá." Eu acho fantástico assim. E isso tem me chamado atenção, porque é com o que a gente pode contribuir hoje em dia, com essa questão da saúde e do bem-estar. Porque a pessoa sai bem de um local, as perspectivas dela mudam. Acima de tudo, o professor tem que ter uma sensibilidade para o que está acontecendo a todo momento. Essa questão da saúde mental me abriu os olhos antes da pandemia.

Renato Rosas

Me chamo Renato Rosas, sou biomédico, artista, ativista e músico autodidata de uma família de músicos, eu acredito que desde os meus 14 anos eu já comecei a estar atuando profissionalmente. Tudo o que tem me levado a mergulhar, cada vez mais na arte, nesse colorido e nesse mar de ancestralidade tem me feito entender que a arte tem um poder de transformar vidas no brasil, por meio de nossos padrões, fases, formas e respeito. Esse nosso existir tão voltado para essa prática artística nas comunidades, na cidade e que a cidade não vive sem música, me fez perceber que a arte e o canto sempre foram uma porta mais amena para que a vida se torne melhor. Essa é uma das minhas grandes motivações, mesmo como biomédico e como ativista, esse meu lado artista tem me levado a fazer grandes coisas e continuar com um bom propósito na minha vida para contribuir para sociedade da melhor forma possível.

Nesses meus mais de 40 anos de vida, tenho sido convocado para estar presente em vários lugares. Por exemplo, na posse do presidente do Conselho Regional de Biomedicina, com todos os conselheiros do Brasil, falando dessa minha experiência de assessoria científica para multinacionais. Mas, também tenho que cantar, porque sempre que eles me convidam para fazer alguma coisa de reunião, de posse ou de congresso, eu tenho que cantar o hino nacional, o hino do Pará ou músicas do Pará. Então, é possível perceber – como o ser humano e na minha posição de instrutor participando dessas vivências – que a arte tem nos dado energia. Às vezes, sou chamado para um evento que não tem nada a haver com "música", mas sou colocado no evento porque isso impulsiona você ter energia. A gente precisa de energia para tudo, para qualquer projeto, para qualquer sonho que a gente tenha, para qualquer tipo de manifestação, e movimentação. A gente precisa de energia e a música tem poder de te dar a energia.

Em 2011, quando comecei a sair da pesquisa científica do instituto do Evandro chagas, onde eu trabalhava, entrei para uma cadeia de trabalho mais dinâmica, uma dimensão de rua, eu virei um assessor científico de uma distribuidora que representava quatro multinacionais. Então comecei a estar na rua, a conversar com pessoas, a aumentar o que se chama hoje de "network" e percebi que eu poderia desenvolver mais fortemente algo que nunca me deixou desde criança: a atividade da música. Voltei a me conectar com pessoas na minha vida e, antes de eu entrar no Arraial, teve um trabalho de conclusão de curso de uma moça da UNAMA, uma jornalista, acho que é Cristiane Paiva, em que ela trabalhou na minha banda. Eu tinha uma banda de reggae, Amazon Java, onde a gente misturava o reggae com vários ritmos amazônicos. A nossa banda bombou, tivemos uma grande agenda cumprida ao longo de 5 anos, tivemos várias músicas tocando nas rádios, músicas que estouraram com compositores bacanas e, paralelamente, essa jornalista falou do Arraial. Ela queria pegar dois tipos de trabalhos que tivessem essa conotação de universalidade com a música regional e se configurava uma música alternativa. Desde então, comecei a perceber que existia um grupo, um instituto, alguma fonte onde eu pudesse pesquisar mais sobre o que eu fazia naquela banda. Mas, coincidentemente, o percussionista da banda era o Franklin Furtado e ele fazia parte do Arraial. Eu já considerava muito o trabalho do Ronaldo Silva, do Junior Soares e do Tony Soares, porque o Tony era envolvido com reggae e me colocava para fazer coisas dentro da cultura, acho que ele tinha algum cargo de coordenação.

Eu conheci o Arraial mais fortemente a partir de 2012, quando o Franklin me convidou para as oficinas da Roda Cantada do Arraial do Pavulagem, me vi em num grande encontro, porque eu fui aprendendo histórias – eu já conhecia a galera da pedreirinha que foi um bairro que super impactou o Pará todo e do Guamá, eu conheci o Mininéia, o Bentinho. Quando cheguei no Arraial, percebi essa conexão grande com o Ronaldo e com o Júnior que estava

ligado a essa questão da cultura, isso foi forte demais, porque eu ainda estou até hoje no Arraial e tenho ele como um trabalho da minha vida, foi realmente um divisor de água. Eu já tinha passado por várias bandas de pagode, já tinha dado nomes para bandas aqui em Belém, assim como dado músicas para várias bandas de pagode e brega, algo bem diverso que eu já tinha vivido. Quando eu cheguei no Arraial, eu percebi e decidi que aquilo era algo que eu deveria manter sempre dentro da minha agenda que é grande, mas eu decidi que eu ia cancelar muitas coisas para estar ali com o Junior, com o Ronaldo e com o pessoal que faz parte do instituto e que são colaboradores do instituto, construindo esse tecido de música amazônica feita com esse formato que é proposto pelo arraial.

O processo que a gente vive no Arraial é um processo super democrático que envolve essa transferência de saberes de modo tradicional, por aí a gente vê que a história oral de vida e a tradição oral contribui muito para que a gente possa ter essa construção. Tudo isso a gente aprende quando a gente se aproxima de algum mestre. No caso do Pavulagem, nós temos o Ronaldo e o Junior como mestres, mas em todas as outras cidades em que eu me aproximei de mestres, em salinas com o mestre Nelson ou com o mestre Nazaco, um cara mais da região metropolitana, ou os mestres de povos indígenas ou de pessoas quilombolas pude atingir um melhor nível de compreensão do que seria o canto. Entendi que, no Arraial, junto com o Ronaldo e o Junior nada poderiam acontecer sem diálogo, porque aquilo lá é um mar.

O Arraial é um mergulho infinito em muitas influências. Tem um momento em que a gente deve afunilar na escolha das canções, a gente pensa no cancioneiro amazônico, vai atrás daquela representatividade do compositor, do artista e do cantor. No fundo, é colocar aquele coletivo para sonorizar as ruas e fazer com que essa floresta, através do canto, se mantenha em pé, ou seja, a gente aumenta esse resgate da ancestralidade através do tambor, a partir da antologia poética, cujas letras faltam da nossa natureza e desse modo de vida tradicional que envolve os cantos de trabalho para que seja fortalecido nas pessoas que participam do Arraial do Pavulagem e de todas que estão sendo impactadas na rua, para que essas músicas sejam realmente como as músicas representativas da nossa Cultura.

A escolha do repertório é baseada nesse leque de compositores de canções do cancioneiro amazônico que faça sentido para esse propósito geral. A gente faz reuniões com os coordenadores do instituto, o Walter, o Junior, o Ronaldo e pessoas que estão mais ligadas com essa instrução do canto, que é o pessoal da Roda cantada. Fazemos reuniões e vamos entendendo o repertório, uma das coisas que eu acho interessante é que cada ano eu tenho que conseguir aprender as músicas novas que eles produzem, tem muita música nova, cada vez que eu estou ali na Roda Cantada, eu consigo oportunizar ao público o aprendizado das músicas novas que estão dentro desse contexto, ampliação desse repertório. Isso acaba fazendo com que esse trabalho seja pleno, não adianta a gente pensar em ampliar a conscientização em relação à Amazônia e essa conscientização de melhores valores humanos baseado na nossa vivência Amazônica sem entender que o mundo é dinâmico. Cada vez mais as coisas vão mudando, a tecnologia está aí, a industrialização cada vez mais avança. Nós não temos como fugir desse ecossistema que a gente vive, mas eu acredito que a arte pode te dar melhores referências e colocar de repente em uma dimensão onde você possa conviver com esses melhores padrões. Isso é incrível no Arraial: a reunião, a tradição oral, as novas canções, e um novo relacionamento com esse momento em que a gente vive no presente.

As minhas músicas também são baseadas nesses processos, eu aprendi a fazer canções antes de entrar no Arraial. Tinha um compositor letrista que compunha comigo, o João Marcelo Rocha, que se debruça na antologia amazônica, quando eu cheguei no Arraial tudo já se potencializou, porque são pessoas, diretores, mestres que já vem em um laço maior de experiência. Afinal, escolher as músicas da Roda Cantada, músicas que vão ser abordadas por mim que fui delegado como instrutor de canto e que vai projetar essas novas canções, vem de

um processo de reuniões e pesquisa que faz com que a gente entenda o repertório que está sendo colocado aí naquele ano, cada ano é um repertório diferente.

Meu pensamento começa com aquilo que é emanado pela cultura popular. Esses mestres são ditos mestres, são porque realmente atingem uma mestria naquilo que fazem, eles vivem de acordo com a antropologia que a gente pesquisa desenvolvendo essa tecnologia da intuição. Tem muitos mestres por aí, o próprio Ronaldo tem músicas antológicas que só tem dois acordes, porém ele busca desenvolver essa conexão com a natureza, essa conexão com a intuição, aflorar cada vez mais a sua criatividade. Então o primeiro ponto que me leva a transferir esse saber do canto é colocar todas as pessoas nessa conexão. Tento conectar essas pessoas comigo, mostrando que existe uma possibilidade de ativar uma região do nosso cérebro que é a intuição. A gente percebe uma metodologia que está na tradição oral, mas o início de tudo – isso dá um prazer gigantesco para quem é instrutor de cultura popular – é você ativar esse gatilho da intuição, como os mestres fazem.

Em um segundo momento, não muito distante desse primeiro momento, as coisas vão se desenrolando numa cadeia progressiva. Eu penso em como esse canto existe para todas essas pessoas e a gente chega nessa concepção de canto de trabalho. Se alguém for pensar em como se desenvolveu o canto, em como se desenvolveu todo esse aporte de frequências que a gente tem de temas e de pessoas que fazem parte dessa prática do canto, ele iniciou com os cantos de trabalho, as mulheres que pisam um pouco, as mulheres que tiram o açaí, as mulheres rendeiras, as pessoas das ruas, o vendedor do amendoim e até mesmo alguém que está no escritório que em um intervalo de trabalho busca uma prática de canto. O canto proporciona o estreitamento com essa manifestação, porque ele pode estar energizando essa ligação entre as pessoas. Eu consigo, em todas as minhas fases da minha instrução, me reconectar com essa minha fonte. A intuição é a primeira delas, precisa existir com esse nível de trabalho se não ele perde a dinâmica, você não pode colocar uma forma ali, pois fica chato. Até porque hoje com a internet as pessoas já conhecem alguma coisa. No primeiro momento, você coloca a intuição e, no segundo momento, você percebe o estar dentro do Arraial significa que, dentro de uma cidade, é fazer a diferença. Então o que significa trabalhar dentro do arraial? É você proporcionar melhores sonoridades através do canto e do seu aparelho vocal que venha trazer e fazer diferença para que esse canto aconteça e que esse canto possa te reconectar com aquilo que a gente quer: melhores pensamentos, melhores valores e congregar um coletivo que possa emanar esse canto.

Em um terceiro momento, a gente usa técnicas de respiração, técnicas de percepção de notas, vocalize. Faz a tradição oral para fazer com que o grupo possa repetir esse canto e, em algum momento, a gente utiliza a presença do Ronaldo para explicar o que é a movimentação que vamos cantar. Eu chego em um momento precioso do que significa o canto, hoje com um repertório gigantesco que existe do Brasil e com as influências que a gente tem da música, ficou gritante você fazer uma reflexão do que se canta e do que se faz com o que se canta. O canto é um alimento de acordo com o que a gente tem pesquisado.

Uma vez eu fiz uma reunião com o Ronaldo – logo que eu comecei a fazer música com ele – e ele estava me falando que a primeira palavra que o homem falou foi "senhor", basicamente os primeiros cantos que surgiram nesse mundo foram cantos para Deus, para as entidades, para essas dimensões dos senhores da floresta, ou seja, na água ou na mata. Então, você percebe que o folclore brasileiro dá uma base incrível para entender como a gente pode começar. Por que que eu estou falando isso? Porque, hoje em dia se você não cuidar desse repertório que você escuta, dessa audição que você faz, você pode estar se alimentando exatamente de outros padrões e você precisa filtrar. Por isso, o momento certo da instrução do canto do Arraial do Pavulagem é onde a gente postula que essas pessoas precisam fazer essa audição para ativar a tecnologia da intuição deles. Eles vão entender o que é esse canto dentro

da perspectiva de trabalho que eles têm no trabalho, na comunidade, nas periferias e depois eles vão compreender o que isso influencia na história deles como coletivo do Arraial.

Eu participei de inúmeras bandas e ser instrutor de canto dentro do Arraial do Pavulagem foi uma das coisas que mais ajudou a mim. Quando eu percebi que aquele canto aquela instrução, aquela prática, aquele estudo e a aquele mergulho me proporcionaram coisas muito boas. Eu falei: "cara, isso aqui é muito bom" e eu acredito que essa forma de trabalhar na instrução do canto no Arraial vai impactar muitas vidas. Por fim, a gente finaliza isso propondo a reflexão sobre o que eu faço com o canto que aprendi, porque não adianta eu cantar a natureza, a preservação, a democracia, a inclusão social e a diversidade se eu não vivo isso.

O canto para o Arraial do Pavulagem, acredito que ocorra da mesma forma que aconteceu nas comunidades tradicionais. Por exemplo, o que acontece nas manifestações da região do salgado com o carimbo, você percebe as vilas dos pescadores trabalhando, indo para o mar se conectar com a natureza e fazer com que essa natureza seja a sua fonte de subsistência. Esse é o seu trabalho, ele usa o peixe para sua subsistência e vai vender esse peixe. Quando ele termina esse ciclo de trabalho o que que ele vai fazer? Uma roda de carimbó. É onde ele vai falar desse peixe, do pássaro e da vida dele. É nessa roda que ela vai contextualizar esses aspectos em uma melodia, em uma música com instrumento que vem dessa vivência ancestral, religiosa, matricial. É a culminância desse existir a partir dessa honra que essa pessoa tem que é o trabalho. Então olha os valores que estão envolvidos aí na comunidade tradicional, o Arraial do Pavulagem pode ser considerado como uma forma das comunidades remanescentes, que moram nas periferias de Belém, como essa culminância no mês de junho com signos, esses sinais colocados dentro do nosso desenvolvimento histórico e folclórico do Brasil.

São as folias de Santo que podem te dar esse aporte de prática do canto. O São João você vai ver a fogueira, os coletivos, o marabaixo e vai ter uma infinidade de padrões e frases que são a influência dos povos fazendo com que esse canto, dentro do Arraial, também seja uma culminância para essas pessoas. Porque quando você toca um tambor, que você entra em um coletivo, tem uma instrução e que você coloca essas pessoas para assistir uma palestra que acontece no Arraial, você está direcionando esse canto e você está ao mesmo tempo causando uma sinergia. O Arraial, como acontece na comunidade tradicional, é uma culminância, a gente já espera o mês de junho para ter aquela energia e, mais ainda, causar um impacto social.

Nenhum mestre de comunidade, nenhuma comunidade do interior, como eu citei, uma comunidade que trabalha a pesca, uma subsistência de vida vai fazer uma obra de carimbó se não quiser impactar. Se ele não quiser causar sinergia, se ele não quiser fazer com que aquelas pessoas tenham mais emoção no trabalho, porque quando o trabalho se torna árduo – de acordo com o que a gente tem estudado – o canto surge, ele tem um poder de além de dar energia, ele tem o poder de amenizar essa dor que a gente tem ali de estar no trabalho e conseguir viver e sobreviver. O canto tem essa mesma importância, porque as pessoas que estão ali são remanescentes de comunidades do interior, de gente que trabalhou para caramba, de gente que ainda trabalha, muitas pessoas estão ali, às vezes, com questões complicadas no seu contexto social. Então, esse canto vai te dar aquela região mais amena de convivência.

O movimento do Arraial do Pavulagem a gente pode comparar com vários tipos de movimentações, mas eu o percebo como uma grande manifestação cultural, cuja importância é trazer sustentabilidade socioambiental. O instituto do Arraial do Pavulagem cumpre um papel incrível na Amazônia como um todo, porque ele se mantém num nível de organização praticando instrução e beneficiando as pessoas para ter uma melhor convivência socioambiental e não adianta a gente citar o que acontece lá, porque são muitas coisas, mas resumindo em uma frase, podemos dizer que o instituto do Arraial do Pavulagem é uma

máquina de melhoria socioambiental do estado do Pará. Quem se conectou com valores mais introspectivos dessa imaterialidade que a gente tem ao nosso redor, consegue valorizar mais ainda os trabalhos como trabalho do Arraial.

Quando começou a pandemia, eu abri uma ONG com o propósito de usar a arte para transformar vidas. Decidi que eu estaria mais próximo das comunidades, hoje tenho uma melhor compreensão de como a gente pode existir com a arte beneficiando a sociedade. Talvez, por uma questão de não entender quando a gente vai falar de descriminalização, quem é artista mesmo e vive da arte nunca está querendo achar culpados, a gente está querendo achar soluções. Mas quem não tem o nível de compreensão de viver da arte e de colocar a arte em tudo não percebe que a arte tem esse poder de transformar vidas, porque a arte – o esporte também – tem essa função te roubar, no melhor sentido da palavra, para um local muito melhor. Quando chegou a pandemia, decidi me debruçar mais ainda nos meus talentos, melhorei tecnicamente tudo: no violão, no teclado, no banjo, eu estudei, dei aula online, reuni muita gente e abri essa ONG para ter um local meu.

Dentro do Arraial, sou um instrutor, mas com a ONG eu tenho um local onde posso praticar algumas coisas e até um desdobramento de coisas que aprendi no próprio Arraial, porque todo projeto tem o seu desdobramento. Com a dinâmica que a gente tem atualmente, com tantas coisas realizadas e com tantas dores que existem na sociedade, a gente pode ter uma linha de trabalho mais empoderada. A minha volta para o Arraial foi uma volta mais consciente, uma volta muito mais ativa e empoderada, hoje eu me considero uma pessoa empoderada. Hoje, eu primo por estar em situações que vão ter realmente uma ampliação do impacto social. Decidi me conectar com pessoas que estão empreendendo coisas grandes, consegui visitar a Colômbia – Medelín a comunidade do Pablo Escobar – eu consegui saber como eles fizerem todo aquele sistema de tráfico de drogas pudesse ser vencido através da arte. Trouxe instrumentos musicais, tambores e visitei os muitos locais que foram importantes para mim. Tenho aplicado cada vez mais esses padrões que eu encontrei lá fora, na Colômbia, na minha vida. A pandemia foi um divisor de águas, porque você percebe que eles, antropologicamente, ainda se mantém contextualizados entre eles. A comida deles não sofreu tanta influência externa, é possível perceber que eles são loucos por música e por estar nessa energia da música, na rua e em todos os locais.

Eu fui à comuna 13 que era uma das favelas mais perigosas do mundo e você sobe de escada rolante para poder encontrar a arte que está lá em cima, você encontra arte em todo e qualquer lugar. Procurei me oportunizar crescer mais, ampliar minha visão de empreendedor, empreendedor sociocultural hoje com a ONG. Uso a arte para transformar vidas. Eu fui pra Nova York, tive um projeto que foi Farofa Black in favela, no qual oportunizei para que jovens tivessem uma melhor experiência social sem as drogas, usei o rap, usei uma parte orgânica que foi nas águas dos tambores, usei um DJ e daí consegui entrar e cantar na ONU em Nova York, só quem cantou na ONU até hoje foi o Gilberto Gil e eu tive oportunidade por causa dessa motivação. Vou voltar agora 31 de março para Harvard, onde eu vou continuar falando sobre canto e sobre a Amazônia. Eu voltei para o Arraial com uma referência de ativismo, pois eu sou ativo nas comunidades, estou sempre viajando e ampliando a minha visão. Quanto mais você aumenta o nível de compreensão de uma coisa que você quer fazer, mais essa coisa acontece. Então, quando você cresce e quer causar impacto social, você não quer mais estar apenas ali naquelas 10 ou 20 pessoas – que não deixa de ser importante, porque cada ser humano é importante – mas a gente, hoje em dia, eu voltei para o Arraial como alguém que está impactando mais pessoas no desdobramento daquilo que eu aprendi dento do Arraial, que é a minha Organização Comunitária de Adesão Social (OCASO).

Eu acredito que tem uma coisa muito relevante que posso deixar como mensagem para as pessoas que são estudiosos, mais próximos da arte, é que possam mostrar um interesse por aquelas pessoas que são simples, mulheres e homens das nossas comunidades que possuem um

valor incrível e que precisam ser valorizados. A minha gratidão é imensa quando sou recebido numa casa simples de ribeirinho ou quando entro no Arraial e alguma pessoa vem dialogar comigo me convidar para uma atividade de canto, isso é incrível! Nós precisamos colocar e entender que uma das soluções para o nosso Brasil precisa ser em todas as dimensões: política, social, dentre outras. A arte precisa ser inserida como algo que vem de um padrão de pessoas simples, como nossos mestres amazônicos que precisam ser valorizados, precisam ser cuidados, precisam ser pesquisados. Minha gratidão a todos esses mestres que, em meio a tantas dificuldades, têm conseguido emanar para a gente aquilo que emociona tanto, que é o canto.

Ygor Felipe Oliveira da Silva

Meu nome é Ygor Felipe Oliveira da Silva, todos me conhecem como Ygor Felipe que é o meu nome artístico, o nome que uso em todos os ambientes artísticos e sempre que pedem para colocar o nome no certificado, coloco o meu nome artístico que é Ygor Felipe. Querendo ou não, a gente é artista, a gente trabalha com arte. Além do Arraial do Pavulagem, participo de outros movimentos culturais, como o Pássaro junino. Eu sou estudante e há muito tempo gosto de arte, desse universo da arte e desses movimentos populares culturais.Desde criança, lembro que tinha uma senhora que sempre fazia essas brincadeiras populares com as tourinhas e folias de reis. Eu sempre fui envolvido, pois cresci nesse universo. Eu cheguei no Pavulagem com a minha mãe que me trouxe com 7 ou 10 anos, eu e o meu irmão. Foi amor à primeira vista! A gente subiu a avenida Presidente Vargas e viu o batalhão, o boi e todas aquelas pessoas brincando. Me encantei! Minha mãe nos trazia todo o mês de junho, eu e o meu irmão, o meu irmão não gostava muito, mas eu adorava, eu amava. Foi a assim que eu conheci o Pavulagem. A primeira vez que eu vim para um ensaio foi dos Arrastões, em 2009, foi com a minha vizinha. Mas oficialmente, me inscrevi e participei em 2013.

Eu já era envolvido em outras manifestações culturais antes do Arraial do Pavulagem. Eu sempre gostei de dança, apesar de na escola ter vergonha de dançar nas atividades, eu não participava quando tinha a quadra junina com o carimbó e quadrilha. Mas na rua de casa, eu sempre participava dançando quadrilha e carimbó. Quando eu cheguei no Arraial não tive muita dificuldade para dançar, peguei rápido os passos. Mas têm coisas que eu vim me envolver depois do meu ingresso no Arraial, porque o arraial é um índice de movimentos culturais do estado todo: a marujada, o banguê, o carimbó, a quadrilha, o Boi-Bumbá. Comecei a participar de muitas dessas manifestações depois que eu me envolvi no Arraial, por exemplo, eu conheci a marujada melhor quando eu me envolvi no Arraial, porque eu ouvia as músicas sobre a marujada e comecei a aprender os passos da mazurca. Isso despertou a vontade de ir para Bragança para conhecer de perto a marujada e agora todo o ano, no mês de dezembro, eu vou para marujada. E é lindo ver o que o Arraial faz com todos esses elementos culturais. Passei a conhecer o Samba de Cacete na época que participei dos cortejos do Peixe-boi e fui pesquisar o que era o Samba de Cacete. Viajei para Cametá e fui conhecer o banguê e conheci como se toca o bangue e como dança o banguê. O arraial abriu janelas.

A minha entrada no batalhão é outra história, eu estava mais crescido e uma vizinha minha, a Regina, já participava, era integrante do Batalhão da Estrela. Eu sempre via ela passando com o chapéu pela janela da minha casa. Falei com ela, certa vez, e ela me explicou como funcionava para entrar. Um dia, fui com ela só para acompanhar e vi os ensaios, depois de um tempo, talvez, no ano seguinte, me escrevi nas oficinas, participei e conheci as pessoas. Vemos participando esses anos todos, brincando e conhecendo pessoas e em um determinado ano a oficineira da época, Patrícia Ventura, me convidou para ser assistente dela na dança, eu aceitei e a gente ficou trabalhando uns dois ou três anos. Depois ela saiu e eu fiquei como instrutor de dança, e foi um presente para mim, porque eu não imaginava que eu pudesse chegar nesse lugar de instrutor. Foi uma hora, eu me via como um brincante que queria brincar e dançar, e quando chegou esse convite, aceitei com muita honra. Abracei com unhas e dentes, porque eu nunca imaginei estar no Arraial ministrando uma oficina de dança, porque há muitas pessoas maravilhosas que dançam muito e que participam há mais tempo que eu. Quando esse convite veio, foi um presente enorme! Eu estou até os dias de hoje ministrando essa oficina com muita satisfação.

Quando eu comecei a olhar as oficinas e participar, as oficinas eram ministradas pela Patrícia, Max e a Bruna. No primeiro ano que eu participei, além da dança, havia uma interação com pessoal da percussão, pois eles tinham que aprender uns passos para algum

momento do cortejo. Fazia-se uma grande roda, com todo mundo da dança e da percussão, todo mundo interagia para pegar os passos da dança e depois, com o tempo, ficou só o pessoal da dança. Porém, já ouvi relatos de pessoas mais antigas no Batalhão que tempos atrás a dança e percussão interagiam mais, porque tinha que aprender os passos de dança e para aprender a tocar um instrumento de percussão era preciso aprender a dançar também.

Na época que eu fiz a oficina, os instrutores faziam uma divisão a partir dos 3 ritmos que são dançados nos Arrastões. Por volta de 3 dias, a gente ensaiava o Boi-Bumbá, 3 dias a quadrilha e mais e 3 dias o carimbó, isso quando era para os arrastões de junho. Essa divisão era sempre intercalada, tantos dias boi, tantos dias quadrilha e tantos dias carimbó. Depois desse momento, a gente fechava com um grande quadrilhão. Já no ensaio, ensaiava tudo de uma vez, como ainda é hoje. Da minha época como membro da oficina e agora como oficineiro, não mudou muita coisa, ainda continua nesse plano de trabalho, porque é uma dinâmica mais fácil de aprendizagem. Dividir esses dias para aprender os passos é mais fácil, porque o Boi-Bumbá tem muitas variações de passos.

Atualmente, a gente ensaia o Boi-Bumbá com todos os passos, a única diferença foi que aumentou as semanas, ou seja, em vez de 3 dias de ensino, a gente ensaia praticamente uma semana somente os passos de Boi-Bumbá para o grupo pegar bem os movimentos. E, na semana seguinte a gente faz uma revisão de todos os passos da semana passada e depois nessa mesma semana a gente ensaia o carimbó e a quadrilha. Isso ocorre porque o boi tem mais marcações, depois que a música acelera, por exemplo, tem que pegar uma movimentação de marcação e engatar um movimento no movimento. Algumas pessoas têm um pouco dificuldade de fazer isso, então trabalhamos isso bastante nessa primeira semana.

O Boi-bumbá tem uma sequência de passos específicas para cada música, por exemplo: meia lua, lateral e dois para frente vai ser uma combinação específica para uma música. No caso da música Boi da Lua, a gente faz espaços e insere nessa música os passos que funcionam na dança do Boi-Bumbá. A meia lua tem uma variação: meia lua que é mais maleável e uma meia lua que é mais acelerada. Por isso, que a gente diz que varia muito o espaço dentro do Boi Bumbá, dependendo da música, quando mais acelerada usamos a meia lua com variação mais acelerada e nas outras mais lentas, usa a meia lua mais maleável, com mais calma. A meia lua tem dois passos para frente, nós damos a sinalização com número 2, nós trabalhamos com sinalizações. Algumas dessas sinalizações são indicando os passos para frente ou para trás. É um pouco trabalhoso ensinar os passos do Boi, por isso a gente passou a usar uma semana de oficinas apenas para o Boi- Bumbá.

De alguns anos para cá, teve algumas modificações na oficina, especialmente, depois de uns anos com um pedido que a coordenação fez para inserir mais pessoas para ajudar nas oficinas em cada modalidade. Nesse período, convidei a Lúcia Almeida, depois a gente convidou a Denise Del Teto e a Amanda Coutinho. Hoje somos nós quatro na condução da oficina de dança. Desde o ano passado, 2022, quando voltou o cortejo para as ruas, somos nós quatro os responsáveis pela dança. A gente fica na frente dando a regência da dança, porque como o Batalhão é um corpo muito extenso, ficou melhor para a gente trabalhar porque uns ficam na frente na Regência, uns ficam no meio e outros ficam na parte de trás. Nesse formato, a gente consegue se comunicar e dar uma regência melhor no cortejo, tem uma hora que a gente se junta e fica nós quatro lá na frente – quando está mais tranquilo o cortejo – dançando e dando as coordenadas. É assim que funciona a nossa dinâmica da dança.

A instrução dos passos do carimbó é mais livre. No caso desse ritmo, tem a questão dos planos: baixo, médio e alto. No plano baixo, tem toda aquela questão de ser uma dança circular. Tem que ter cuidado em como está dançando aquela dança circular, dança-se no sentido anti-horário, ou seja, tem que ter esse cuidado de sempre dançar no sentido anti-horário. No carimbó tem sempre o olhar, o jogo de quadril, da cintura para baixo, é uma coisa mais alegre, mais seduzente. Já na quadrilha, é um pouco mais livre. Mas, ela segue o roteiro

de passos tradicionais, a nossa quadrilha do batalhão não é diferente da quadrilha que se dança nas quadrilhas tradicionais de concurso. Então, a gente faz uma adaptação, porque como o corpo de pessoas tem um formato diferente de uma quadrilha tradicional a gente faz umas adaptações para que seja possível fazer uma quadrilha bacana. A gente divide a dança em oito filas para ficar um número par e ser possível dançar a quadrilha. Usamos os passos do túnel, da maresia, do balancê.

A dança é para todos, na dança têm senhoras idosas, têm crianças, têm meninos, têm pessoas com síndrome de down e uma variedade de pessoas de diversas origens. A gente sempre diz na oficina: "não tenham vergonha do corpo de vocês, todo mundo pode dançar, não tenham vergonha, se joguem! Não olhem para quem está do lado, faz de conta que vocês estão na casa de vocês e que não tem ninguém, vocês estão livres e dançando!" Isso é um estímulo que facilita para que as pessoas se soltarem, porque quando a gente está com vergonha a gente não consegue soltar o nosso corpo para dançar. Por isso, a gente tem uma acolhida de abraçar todo mundo, porque ali ninguém não é melhor que ninguém. Não é porque eu estou há tantos anos participando que eu danço mais do que todos, todo mundo é igual. A gente só tem umas pessoas que são importantes no grupo para ter uma liderança e para dar andamento do cortejo. Mas todo mundo igual, todo mundo dança, todo mundo brinca, todo mundo se diverte e todo mundo aprende. Ninguém vai aprender de um dia para a noite, esse é um processo que vai levar anos participando do cortejo e a pessoa vai aprendendo a dançar cada vez mais. É o que eu digo para eles: "dancem e não tenham vergonha, todo mundo pode dançar." Para mim é uma satisfação enorme ver que na culminância dos ensaios e das oficinas, que são aos domingos de junho, as pessoas que entraram sem coordenação motora chegarem no domingo e ver elas dançando. É a maior satisfação que tem, é um sonho realizado, um presente!

Algo que algo de grande importância hoje em dia é ver o batalhão todo se movimentando, porque dos anos que eu participo houve uma época em que dançar estava limitado apenas ao pessoal da dança. Depois de uns anos, o pessoal da percussão tem inserido vários passos no cortejo, é muito legal ver a galera dançando e tocando, o pessoal da barrica, do reco, da matraca. É bonito ver, no cortejo e nos ensaios, as pessoas dançando. Os pernas-de-pau, por exemplo, foi lindo ver eles dançando – eu não consigo dançar em cima da perna-de- pau – olhar para trás e vê eles fazendo a coreografia junto ao pessoal que está na frente da dança, fica muito bonito. É muito positivo vê o corpo todo do batalhão dançando. Então, a dança, assim como a percussão, a sonoridade e o movimento do corpo são elementos extremamente importantes no grupo que é o Pavulagem no cortejo, no batalhão como um todo. Outro acontecimento muito bacana, é na hora do show.

A dança faz parte de muitos, ou todos, os momentos dos Arrastões: a roda no início da concentração, quando a Roda Cantada começa a tocar as músicas da concentração; no cortejo, em que a gente dança durante todo o trajeto de batalhão; e tem o encontro na frente do palco, nessa hora a dança não se limita somente ao batalhão, vem outros brincantes de fora que acompanham e o público, então todo mundo se mistura e a gente aprende a dançar na frente do palco. Às vezes, alguém para na rua e diz: "Ah, eu acho que já consigo participar de uma oficina, porque tantos anos eu acompanho e danço na frente do palco, já sei dançar um pouco" e eu acho sensacional. Todo o domingo a gente está na frente do palco, na hora do show e olhar aquela multidão dançando, tanto as pessoas do batalhão quanto as de fora dançando, é espetacular.

Além da dança, algo que une as pessoas no cortejo é o canto. E, me sinto um pouco triste de uns anos para cá, acho que o canto tem sido desprezado por muitos membros do batalhão. E é algo que eu acho de extrema importância para o cortejo, porque o arraial tem passado por processos que vem se modificando ao longo do tempo e, às vezes, é uma mudança positiva e outras nem tanto, como no caso do canto. Muitos anos atrás, quando ainda tinha o

cordão de Peixe-boi, as pessoas eram mais compromissadas com o canto, todo mundo ficava dentro da sede cantando e aprendia as músicas. Ficava tão bonito quando isso vai para as ruas: o batalhão toca, vem a dança, o perna-de-pau e todo mundo cantando é uma outra história, fica muito mais bonito, mais vivo!

Nesse último ano, as pessoas não estavam muito atentas para o canto. Eu converso com algumas pessoas, elas não sabem algumas músicas e é triste ver isso porque são melodias e letras maravilhosas. Chega no momento da oficina do canto, as pessoas estão fora da sede batendo papo e dizem: "mas é quente lá dentro da sede", para resolver essa questão colocaram a oficina na praça, veio umas pessoas para participar, mesmo assim muitos ainda estavam dispersos. Se a gente conversar com qualquer pessoa do Arraial, a parte que mais canta do cortejo são as pessoas dança, são elas que sustentam essa parte do canto e isso é algo que eu me orgulho bastante. Como instrutor é algo que eu cobro bastante dos membros da dança, assim como a Lúcia, a Denise e a Amanda. A gente cobra bastante para cantarem no cortejo, porque fica muito mais bonito todas aquelas vozes contando com a percussão, é uma coisa de arrepiar. Outro ponto fundamental dessa relação do canto, é o fato de saber cantar as músicas facilitar o aprendizado da própria dança. Cantando, é mais fácil desenvolver a memorização dos passos. Eu digo que a aula do canto é primordial para o processo de todo o cortejo.

Esse calor humano é que me move em todos esses anos continuar participando do Arraial do Pavulagem, porque quando tu entras no Arraial conhece pessoas novas e encontra pessoas que fizeram parte da tua vida. Além de amar a cultura e a dança, agora mais ainda nesse papel de ensinar. Tem relatos, no nosso grupo da dança, que a dança salvou muitas pessoas da depressão, da ansiedade: "poxa, eu estava numa situação difícil e quando entrei no arraial comecei a dançar, comecei a tocar, aquilo melhorou muito e salvou a minha vida". Isso é o maior motivo de estar participando dentro do arraial. E por uma questão afetiva, tudo lá me lembra muito a minha mãe, ela adora o arraial, foi ela quem me levou e todo ano ela vem acompanhar pelo menos um domingo. Ano passado, no primeiro cortejo, ela estava lá na frente com a minha irmã caçula, me emocionei tanto, porque isso sempre me retorna ao passado, de lembrar que eu estava com ela bem pequenininho e ela me levou no cortejo. Hoje, estou na frente do batalhão comandando um número de enorme de pessoas. O Arraial do Pavulagem é essa memória afetiva.

Eu sou muito grato por esse convite de poder está ensinando as pessoas a dançarem algo que eu gosto muito de dançar. As pessoas sempre dizem: "tu danças tão bonito" e é por isso, quando a pessoa faz uma coisa que gosta, acaba fazendo isso muito bem. Quando me jogam naquela avenida para dançar, eu esqueço do mundo, sinto o pulsar dos tambores, da matraca, eu esqueço do mundo, dos problemas. Estou ali inteiro para dançar, quando a gente faz uma que gosta, faz uma coisa bem-feita. Eu digo que o arraial é vida, vida mesmo, porque quando eu estou no Arraial eu me sinto mais vivo. É uma energia muito forte, porque é um número grande de pessoas com aquele colorido naquela composição, com as letras, com as músicas que são obras de artes lindas, com aquele sol no corpo e com alegria imensa. Todos aqueles elementos reunidos naquilo, dá uma vida. Pelo menos é como eu me sinto, me sinto vivo nos domingos de junho. Sempre digo que é uma época em que eu me sinto mais vivo, mais feliz, por isso que eu digo para mim que aquilo é vida.

Ronaldo Adriano Melo Correa

Meu nome civil é Ronaldo Adriano Melo Correa, mas as pessoas me conhecem aqui no Arraial como Hórus. Na verdade, Hórus Kalti é meu nome pagão e ficou mais conhecido como Hórus. Tenho 41 anos, minha formação acadêmica é em estatística, mas eu atuo na área da saúde na parte administrativa, sou responsável pelo SUS em uma clínica privada. Trabalho pelo SUS nessa clínica privada e lido direto com o público. A minha história no Arraial começou há muito tempo, 2003 ou 2004. No início, eu não gostava do Arraial, duas tias minhas – tia Rosa e tia Itaci – participavam muito do movimento carnaval e como a gente morava no bairro do Guamá, elas iam muito nas atividades da escola de samba Bole-Bole. E, durante esse tempo, conheceram o pessoal do Boi Malhadinho que apresentou para elas o Arraial do Pavulagem. Quando minhas tias começaram a participar, elas me convidavam e eu dizia: "o que eu vou fazer no sol quente de meio dia nos domingos?"

Uma dessas minhas tias teve problema de câncer e ficou afastada por um tempo se recuperando. Quando ela retornou às atividades, eu passei a acompanhá-la e eu dizia que ela era estravagante porque, na época, ela pediu para organização para usar um chapéu grande. Ela usava um chapelão branco devido ao sol para que ela não ficasse exposta ao sol muito tempo. Foi quando passei a acompanhar ela nos cortejos na lateral do batalhão. Eu não participava de nada ainda. Através dessas tias, conheci a Nelma e ela me convidou: "ei, tu não queres participar do cordão do peixe-boi? ¨. Na época, as atividades eram no Centur. Era 2005, o primeiro ano do Peixe-boi e passei a participar. Mas eu não participava tocando, dançando ou na perna-de-pau, eu participei pela primeira vez como tripa do Peixe-boi. Naqueles primeiros anos fui conhecendo uma parte da cultura que eu ainda não conhecia. Mas, nesse processo todo minhas tias faleceram, uma delas passou mal no cortejo do círio, teve um princípio de infarto, e depois disso não voltou mais para casa. Eu sempre conversava com ela e ela queria ser enterrada no mês de outubro. Eu sempre cantava aquela música do Alcir Guimarães para ela: "no meio daqueles anjos no círio de Nazaré...". Então minha relação com o arraial começou aí, com elas que me trouxeram para cá.

O primeiro ano que saí na perna-de-pau foi em 2011. Me encantei pelo Pavulagem e comecei a participar de fato. Mas, quando tinha o cortejo do Cordão de Peixe-boi, eu saía no peixe boi. Porém, teve um ano que me revoltei e saí na perna-de-pau e outras pessoas ficaram com o peixe boi, foi no ano que o peixe boi foi mais leve. A estrutura do peixe boi era totalmente de ferro, as fitas e a panada que envolvia era com desenhos de pássaros, que lembravam desenhos marajoaras que o Tiago mudava todo ano. Como era período do carnaval, era um sábado antes do carnaval, era período de chuva em Belém e no Ver-o-Peso a chuva contribuía para a estrutura do adereço ficar mais pesada ainda. O peixe-boi era uma mistura de ferro e tinha que fazer o movimento do peixe boi voando, porque era o peixe voador, e aguentar a rajada de vento que dava no ver o peso.

No primeiro ano que eu saí na perna de pau, foi na de um metro e sai de vaqueiro na perna-de-pau, a Bel Passinho e a Roberta já tinham saído no ano anterior e eu enxerido quis sair como vaqueiro na perna-de-pau. Aquela primeira experiencia era para que a gente ajudasse a abrir espaço para perna de pau passar. Eu passei a vir no Arrastão de Junho e no Arrastão do Círio na perna-de-pau. Foi o período em que o Jhonny, que era instrutor junto com a Lu, foi fazer um trabalho fora e ficaram a Lú e o Emerson na condução da oficina de perna-de-pau. Logo depois, o Emerson viajou e a Lú pediu a mim para ajudar ela com os pernaltas. Eu fiquei dando esse apoio. Acho que fiquei com ela 2 anos, porque teve um ano que ela viajou para fazer um trabalho e eles me deixaram 10 dias administrando os ensaios e respondendo por eles. Depois eles saíram de vez e fui convidado pela Nelma para ficar responsável pelos pernaltas.

Nesse processo, a gente queria trazer uma ideia e que sempre tentou desenvolver que era montar essa história dos pernaltas no Pavulagem, porque a gente ficou sabendo que eles vieram apenas para fazer comercial para uma empresa que fazia patrocínio. Os pernas-de-pau traziam uma bandeira, por isso que por muito tempo os pernaltas saíam com uns bandeirões. Essas bandeiras vieram dessa história de um comercial para essa empresa, a gente não sabia desse histórico como os pernaltas chegaram no Arraial do Pavulagem. As bandeiras grandes que a gente levava agoniavam a gente, porque o diferencial era que poucas pessoas faziam esse comercial e eles ficavam bem articulados andando no meio do público, mas como a gente ia ficar em um pequeno núcleo, essas bandeiras iam atrapalhar nosso desenvolvimento. A gente tentou várias outras coisas, algumas deram certo e outras não funcionavam. Então, a gente começou a vir apenas dançando e interagindo com o público, mas a gente não tinha essa identidade, e essa identidade ainda está em construção. Esses vários anos que estou como oficineiro da perna-de-pau, a gente já tentou formatar várias coisas para tentar trazer essa identidade dos pernaltas. Como viram que era uma coisa que era mais algo visível e lúdico, eles foram convidados para compor o cortejo. A mesma equipe que fazia os pernaltas era a equipe que fazia os vaqueiros. Eram por volta de 6 ou 7 pernas-de-pau, no máximo 10. Quando começaram a abrir as oficinas para perna de pau, no primeiro ano deu pouca gente, mas a partir do segundo ano começou a dar mais pernaltas. A procura a maior foi no ano que eu entrei.

A gente tenta, dentro do grupo que está fazendo parte da organização no momento, trazer essa identidade para o cortejo. Em 2018, no último ano que o cortejo do círio foi para a praça do Carmo, o Walter teve a ideia com o Ronaldo de trazer o conceito do Círio Fluvial para o cortejo. Quando chegasse na avenida, ia ser os brinquedos de Miriti e eles tiveram a ideia de trazer para avenida os pássaros. Bom, foi uma experiência muito diferente para nós, porque a gente não contava, tinha toda aquela ânsia de como iria ficara a estreia dos pássaros, mas a gente viu que foi uma experiencia muito complicada, porque nós estávamos vestidos com parangolé e esse parangolé tinha uma corda de sisal. No Arrastão do Círio, a gente sobe na perna-de-pau às 9h da manhã e fica até a santa chegar para poder sair o cortejo. A gente fica no sol nesse percurso todo e fica suando muito. E devido esse material que foram confeccionadas nossas roupas de pássaros, as pessoas foram tendo alergia e na hora que a gente está com o corpo quente a gente não percebe, nós fomos perceber depois que chegamos na Praça do Carmo e tirar a roupa, estava todo mundo com o pescoço vermelho.

Por conta da pandemia teve esse formato online, mas isso não é a cara do arraial, não faz parte da cultura popular. A cultura popular não se faz na televisão. A proposta do Arraial não é essa, a proposta do arraial é estar com povo na rua, é você encontrar com as pessoas. Quando retornou o Pavulagem, na forma menos reduzida no teatro, a gente percebeu que o Arraial do Pavulagem é feito de encontros e reencontros. Encontros porque são feitas as oficinas e as pessoas se encontram e isso gera novos grupos de amigos e reencontro porque os amigos que há muito tempo que não se viam passavam a se encontrar, ora por conta da pandemia, ora porque algumas pessoas viajam e vão morar fora e quando voltam se reencontram.

Nas lives que aconteceram durante a pandemia foi possível ter esse reencontro virtual com algumas dessas pessoas, mas mesmo que tenha sido ao vivo, não tem a mesma energia, não é a mesma vibe com o sol quente, chegar 7h da manhã, se alongar, se maquiar, subir na perna, às 9h começar a escorrer aquele suor no olho, às 10h vai chegando o momento de sair o cortejo... e você não lembra mais disso e nada mais importa. Não importa o sol, não importa o suor misturado com a lagrima que cai de emoção. A gente não consegue mensurar, porque é muito especial, cada um de nós se sente de uma forma, cada um de nós tem um sentimento, uma lembrança, porque são momentos de construção e de criação. O Arrastão remete a momentos de encontros. Quando saí um cortejo, seja do Círio ou Junino, essas lembranças vêm e se

encontram. Esse ano de 2022, teve o sentimento de esperança, de que a esperança existe e que jamais será apagada ou ofuscada. Muitas pessoas que nós perdemos, amigos de dentro do batalhão, nossos familiares, pessoas que nós conhecíamos, o Boi Pavulagem veio trazer essa esperança de que sempre vai haver um amanhã e o sol sempre vai raiar outro dia. Quando eu vejo o Ronaldo falar no Pavulagem, eu sempre percebo o arraial como a vida do Ronaldo Silva, não só dele, mas de todos os outros: do Toni soares, do Junior Soares, dos que não estão mais aqui, do Nazareno Silva, do Ruy Baldes. Enfim, quando um saí Arrastão sai às ruas, bate esse sentimento da presença deles e de todos os que já passaram por aqui. Isso é muito forte, é uma coisa que movimenta essa nossa vontade de fazer sempre esse movimento, com erros e acertos, porque um processo nunca é só feito só de acertos.

Nesses anos que eu estou como oficineiro, tive várias experiências. Acho que lidar com o público é uma coisa complicada, porque tem que lidar com egos dos outros e com teu próprio ego. Com a tua personalidade e com a personalidade dos outros. Nem sempre tenho essa melhor forma para poder lidar com as pessoas, mas eu respiro fundo, penso e falo depois. O processo de criação se dá sempre com esses conflitos. Estou como instrutor desde 2017, nesse período várias pessoas passaram a dar esse apoio e fiquei surpreso quando me chamaram para dar esse apoio. Eu sempre quis ver um trabalho feito em equipe, por eu sempre tento conversar com as que fazem parte dos grupos dos pernaltas acham melhor. Há algumas discussões dentro do grupo dos pernaltas, uma discussão da coordenação e depois é levado para o grupo maior. Nesses 2 anos, nós tivemos uma coisa que foi diferenciada que foi a ideia de uma pessoa responsável pelas oficinas e essa pessoa responsável pelas oficinas estava comandando todo mundo. Então a gente sempre tinha essa conversa com essa coordenação e depois estabelecia esse diálogo com os demais pernaltas. Nesse ano, a gente tentou mudar um pouco essa forma dos nossos ensaios e das nossas oficinas, tivemos mais pessoas apoiando o processo das oficinas. Éramos 6 pessoas na coordenação e cada uma tinha uma visão diferente. Algo que incomodava quem participou da oficina dos pernas-de-pau nos anos anteriores era a gente ficar parados nos ensaios atrás da percussão enquanto eles ficavam sendo organizados. A gente ficava com tédio, a palavra era essa: tédio! Porque a gente só ficava se equilibrando e esperando para começar a dançar no ritmo da percussão. Mas, a gente e parou e pensou que poderia ter como melhorar esse processo. E passamos a ensaiar as músicas que a gente sabia caminhando, foi quando a gente teve esse estalo e nós passamos a formar 4 fileiras atrás do batalhão e tentar ensaiar essas 4 filas. Assim nós tentamos fazer que o ensaio não fosse cansativo e começamos a nos movimentar para poder ensaiar.

Outra mudança foi que anos atrás a perna-de-pau não dançava os passos do cortejo, até porque nós temos limitações e essas limitações tinham que ser entendidas por alguém que participava da perna-de-pau e participava da dança, ou que tinha participado da dança e fosse para a perna de pau. Após essas avaliações sobre essas limitações, essas pessoas passaram a ensinar esses passos na perna-de-pau de forma adaptada. Algumas pessoas ainda têm o medo, mas isso a gente trabalha com elas como uma ideia de superação de seus próprios processos pessoais. Quando você está na perna-de-pau a gente diz assim: "Visualiza como sendo tua vida, o teu processo e cada passo que tu dás é um passo que tu consegues alcançar. Nada é fácil, mas quando tu consegues achar esse teu equilíbrio e respirar vai levar isso para tua vida, porque vai te ajudar." Isso me ajudou muito nos processos da minha vida, me sentir na perna-de-pau, respirar e caminhar novamente. A gente não exclui ninguém, porque a ideia nunca foi excluir ninguém. A gente passou a dançar todas as danças possíveis tanto nos ensaios quanto nas oficinas. É interessante que as pessoas passaram a aprender mais rápido. Esse ano, a gente optou por deixar uma corda esticada entre duas arvores aqui em frente ao instituto para levar as pessoas que já tivessem equilíbrio andar segurando na corda para poder se sentir mais seguro. O que antigamente levava em torno de 4 a 7 dias, esse ano no segundo dia eles já estavam andando aqui na frente da praça. A gente tem um degrau e uma rampa, já estavam

subindo o degrau e descendo a rampa. Mas cada um tem seu tempo, então a gente nunca tenta apressar o tempo de ninguém, porque é o equilíbrio de cada pessoa e isso pode influenciar a segurança dela no dia do cortejo com milhares de pessoas na lateral. Se ela não está segura, pode a cair.

O processo é muito individual... algumas pessoas focam nos problemas pessoais, nas inseguranças. A gente via que eram inseguranças que elas tinham na vida pessoal. Uma dessas pessoas conversou e disse que realmente ela estava trazendo essa carga de um processo pessoal da vida dela. Quando ela tirou isso, ela conseguiu se sentir mais equilibrada e mais livre para fazer os passos. A gente fica feliz, porque a gente que é oficineiro dá nosso tempo, mas não é só isso. As pessoas que estão aqui também estão dando o seu tempo, vindo do trabalho, da faculdade, da correria. Muita gente não tem dinheiro para os ônibus. Eu acho que é o processo mais complicado é esse, a gente sempre tenta conversar a questão de presença, de faltas e então elas vêm com tudo isso para o cortejo e uma das coisas que eu digo gente: "vocês não tão aqui de graça. Existe todo o processo de vocês estarem aqui, vocês dão o tempo de vocês, vocês tão fazendo uma coisa por amor." Esse processo é uma troca de conhecimento, troca de vidas. E como isso pode influenciar no dia a dia, dos ensaios, das oficinas. Quando a gente vive isso e passa a respirar isso tem um outro significado. Passar a ser a de todos e é como se todos se sintam como parte da cultura se movendo e fomentando a nossa cultura popular. A gente tem essa oportunidade de trazer um pouco a essa vivência, quando o Ronaldo fala que ele vai fazer uma música e ele lembra da infância dele lá no Marajó ou o Junior lembra da infância dele em Bragança, eu olho e penso onde que eu estava quando tudo isso começou. A minha experiência na cultura começa na escola, com as festas juninas e o dia do folclore. Ali a gente tem um pouco essa noção que aquilo é efêmero perto do que a gente pode fazer pela cultura popular. Quando fui ficando adolescente, encontrei grupos de quadrilha da rua e participei por dois anos seguido da quadrilha, mas mesmo sendo o período da quadra junina é um outro tipo de folguedo na em comparação com Boi que a gente pratica no Pavulagem. Participei de grupos de teatro na época em fui membro da igreja católica. Antes de eu entrar no Pavulagem fui convidado para cantar em um grupo Parafolclórico, era um grupo de uma professora. Nesse mesmo período, eu entrei no Pavulagem e nessa experiência cultural eu fui aprendendo no dia a dia com as pessoas, com a Lu, o Emerson e o Johnny.

Esse processo de estar como oficineiro na perna-de-pau foi um processo difícil, porque eu lidei com pessoas que estavam antes de mim. No primeiro ano, lembro que foi muito difícil devido esses enfrentamentos com as pessoas mais antigas, porque como eu era o ano mais novo que elas, algumas não queriam obedecer aos comandos. Foi um processo de conversas e mediações. Eu não tive a sorte de participar da escola circo por conta da faculdade, mas acho que para algumas pessoas foi muito importante a escola trazer um pouco essa noção. Lembro que muitas pessoas que participaram da Escola Circo montaram grupos de teatro. Então a gente sempre tentou conversar a ideia de que a nunca funcionasse, porque nunca funcionou assim, é o Hórus que manda dessa forma, não, sempre teve as coordenações, sempre teve diretoria do Instituto sempre tinha uma conversa. Eu já fui presidente do Instituto no período da pandemia. Quem era o Hórus no meio de todo mundo que que veio, participou e chegou um dia a ser diretor do Instituto do Pavulagem?

Eu acho que o arraial pode dar em mais ações e não só nesse período de cortejos. No Instituto, tudo é muito lindo, mas dá muito trabalho. Quando está organizado, é porque veio uma equipe para cá e se dispôs a lavar, a limpar e organizar. É sempre uma equipe que vem e se renova com pessoas que estão dispostas a trabalhar. O Arraial tem um pouco dessa energia de cooperação. Nunca está só eu ou o Ronaldo ou o Rafael ou o Igor. Sempre tem pessoas que vão estar nesse apoio, porque uma pessoa só não pode fazer tudo que o Instituto precisa. A gente precisa de uma rede de pessoas para poder fazer com que funcione, isso não é fácil. Existem dificuldades, como tem em qualquer processo cultural, mas a gente sempre teve

pessoas chaves que estiveram sempre dispostas a correr atrás de muita coisa para que a gente conseguisse fazer os cortejos.

Houve várias discussões no sentido de entender quem é o perna-de-pau no Batalhão da Estrela, o que faz parte do batalhão da estrela. Na dança e na percussão usavam chapéus e, em 2016, alguém falou na internet sobre o porquê de os pernaltas não usarem chapéu sendo que todo o resto do batalhão usava. Como tinha aquela ideia de que os pernaltas tinham esse diferencial, porque traziam arte circense e poderia ser mais lúdico, mas sem fugir de todo o contexto. Então conversamos com o Ronaldo Silva e o Walter Figueiredo para saber a identidade dos pernas-de-pau, porque por mais que tenha arte circense a gente precisava dessa identidade dentro do batalhão da estrela. No início, a roupa trazia o lúdico com as calças coloridas como uma identidade dos pernas-de-pau. Eu tenho a minha calça até hoje, vermelha e amarela, e foi feita com muito amor em 2011. Depois, vieram as calças e saias de chita por ter representatividade desse período dos folguedos juninos. Mas, mesmo assim a gente viu que ainda destoava um pouco de todo cortejo e foi que decidimos pela calça branca tradicional do batalhão. E hoje está todo mundo usando chapéu, com a roupa padrão do batalhão da Estrela e a maquiagem do clown, com a base branca, aquela bochechinha pintada, a boca pintada e os desenhos que lembrem o cortejo.

A gente viu que a gente conseguiu esse equilíbrio no uso das simbologias. No meio desse processo, a gente sabe que tem muitas divergências e a gente precisa conversar com as pessoas. E tem casos específicos que precisam ser adaptados, como as pessoas que tem o cabelo Black participassem sem que o uso do chapéu tirasse a sua identidade. Por isso, essas pessoas trazem símbolos que lembram o Pavulagem nos cabelos. Isso vai mais além com a questão do uso das saias na perna-de-pau, em que todo mundo fica à vontade para usar ou saia ou calça. A gente não pode impedir a liberdade das pessoas, a gente não pode proibir que elas sejam livres nesse espaço cultural que é um espaço livre. No arraial, a gente nunca viu um homem usar uma saia como sendo algo prejudicial para o grupo, até porque nós tínhamos na percussão umas pessoas que usavam saia e era o diferencial, hoje ele é até conhecido como saião. Ele sempre veio de saia e os outros meninos adotaram a ideia dele, porque é mais ventilado e dava mais liberdade para quem toca instrumentos maiores, como a alfaia. Quando os meninos passaram a ter saia na perna-de-pau algumas pessoas ficaram espantadas, porque a gente sempre vai ter pessoas que no fundo vão ter um tipo de preconceito e outras que brigam dentro de si para poder quebrar seus preconceitos.

Então, esse processo todo quebrou muitos paradigmas na perna-de-pau. Outro ponto importante, é que o Arrastão Junino é um cortejo onde há milhares de pessoas ao redor acompanhando e ter essa ideia dos pernaltas interagindo com o público a gente faz uma organização em relação ao tamanho das pernas-de-pau usadas. Tem várias alturas da perna: 30 cm, 40 cm, 50 cm, 60 cm, 70 cm, 80 cm e 1 m. Dentro desse universo de oitenta Pernaltas, nós tínhamos que fazer a segurança dessas pessoas e para que possamos fazer com que todos participem precisamos revezar o número de participantes em cada cortejo. Porque a ideia é reveza os pernaltas. Então a gente passou a pensar na ideia de que Pernalta ajuda Pernalta. Ou seja, de oitenta quarenta sobem e quarenta ficam na base ajudando. E aí é uma coisa que ainda está em processo de maturação. Nos anos anteriores tinham pessoas que vinham e que ficaram só para ajudar os pernaltas. Quando a gente tem uma equipe grande de apoio, essa equipe se divide para poder dar apoio para socorrer, só que como nos anos anteriores a mesma equipe que dava apoio era a equipe que ficava na corda fazendo cordão de isolamento. Quem está fora do cortejo quer se sentir parte, querem atravessar o batalhão, querem ficar no meio do batalhão. Então, a gente tem que ter delicadeza de pedir que, por favor, se retirem. No meio da perna-de-pau isso pode ser perigoso, porque pode derrubar algum pernalta e, pior, cair em cima das pessoas, quebrar um braço, quebrar uma perna.

Lembro de um de um cortejo, eu estava na perna de 1 m e quando o cortejo chegou em frente à Praça Dom Pedro, perto da Praça do Relógio ficavam as vans que vinham da Cidade Velha de um lado e os carros estacionados de outro. A gente estava no meio daquele pedaço da rua que é de paralelepípedo, onde tem os trilhos do bondinho, e alguém no meio do público roubou alguém e eles passaram a correr no meio dos pernaltas. Foi um desespero naquele dia e senti alguém bater na minha perna. Eu quase cai para trás, mas consegui me equilibrar novamente. Nesse meu período todo de perna-de-pau, eu caí três vezes. A primeira vez foi quando eu comecei a andar na perna-de-pau, aqui na praça existe uma parte que é meio inclinada e nessa parte que é meio inclinada e eu caí. A segunda vez foi na escadinha e a última vez que eu caí foi na perna de 1 m. Eu estava subindo a Av. Presidente Vargas, no último cortejo que eu subi, o vento bateu na minha calça e quando eu levantei a perna e fui baixar a outra perna, a base da perna engatou na calça, me puxou e eu caí. Mas o instrutor me colocou em num murozinho, eu amarrei a perna e fui para o cortejo.

Sempre é desafiador estar na perna-de-pau, lidar com essa coisa de cair e não desistir é levar para a tua vida. Porque a gente vai estar sempre caindo, alguém vai te derrubar, mas você precisa chegar em algum canto. Então eu levo muito dessa prática para minha vida no dia a dia. Você não tem ideia porque você cai, porque quando você quando você cai, você viu que você desequilibrou. Se você desequilibrou, se questiona: "por que eu me desequilibrei?" Aí tu começas a te perguntar: "será que eu dei um passo a mais largo ou eu ainda não consigo?" e você começa a treinar essas tuas dificuldades. E quando você treina essas dificuldades, você consegue superar, você consegue passar essas dificuldades e passa a observar, mas você só observa quando você passa pelo processo e isso quando a gente leva para as pessoas as pessoas percebem que também funciona na vida delas. Tem uma coisa que a gente diz quando o Pernalta começa, quem está aprendendo tem que ciscar, porque quando a gente anda normal a gente tem tendência a levantar o nosso pé. Então quando traz isso para perna-de-pau dá a ideia de que tu estás ciscando, porque está aprendendo a equilibrar, a andar novamente. Quando a gente está no cortejo ou nos ensaios tem que ter cuidado com a queda para não criar uma reação em cadeia, que é uma pessoa cair e levar as outras.

Quando eu paro para pensar nessa construção, vejo que cada pessoa que fez parte colocou algum ingrediente e nesse processo, cada um tem uma história e por isso que a história de cada um não pode ser apagada. Foram essas construções que fizeram a gente chegar no hoje. A meu ver a importância disso tudo é que cada uma dessas pessoas que passou na minha vida trouxe algum aprendizado – as que se foram e as que não estão mais nesse plano – elas me mudaram. Essa minha visão como pernalta e como oficineiro da perna-de-pau me levou a ter essa conexão. De um tempo para cá, essa conexão entre os três núcleos – dança, percussão e perna-de-pau – entendendo como o todo, é como se fosse uma única respiração. A gente passou a perceber como uma engrenagem e se uma engrenagem está fora, o processo trava. Então, para que esse processo ande e funcione, é preciso que essa engrenagem sempre esteja girando e esteja sempre sendo lubrificada. E o que seria essa lubrificação? Seriam essas conexões de cada uma dessas pessoas que vieram e passaram na nossa própria vida. O instituto não funciona sem essa engrenagem que é todos nós. A gente espera que o boi azulado saiba trazer essa conexão com essas pessoas, como ele me trouxe e fez com que as pessoas estivessem nesse mesmo sentimento de trazer o que a gente acha que é melhor, o que a gente acha que pode ser uma colaboração para o Pavulagem.

Lucelle Oliveira

Meu nome é Lucelle Oliveira do Nascimento, tenho 39 anos e acompanho o Pavulagem desde os meus 6 anos de idade. Meu primeiro contato com o Arraial, com o Boi Pavulagem, foi com a minha mãe que já conhecia e disse para mim e para minha irmã: "bora ver o boi na praça?". Eu disse: "não mãe, eu não quero." Porque eu era criança e tinha medo daquele boi grande convencional. Mas, ela disse: "não, é legal. Vamos lá na Praça da República". Na época, o Arrastão saía do Teatro Waldemar Henrique. Chegamos na porta do teatro e estava fechado, a gente só ouvia o barulho dos tambores lá dentro. Quando abriram a porta, a mamãe disse: "Lu, olha ali o boi". Quando olhei, comecei a rir, porque era um boi num cabo de vassoura, trazido pelo Rui Baldez. Ali, foi amor à primeira vista. Um boizinho com menos de trinta centímetros. Desde então, passei a acompanhar o Arraial do Pavulagem criança, queria imitar os passos de dança dos adultos. Conheci praticamente toda a banda e desde então até os dias atuais eu participo. Naquela época, não tinha o que nós temos hoje, como as oficinas e ensaios, era só chegar na praça, pegar o instrumento, tocar atrás do boi e dar a volta na praça. Naquele período, o Ronaldo, o Junior e o Rui cantavam com a banda, lembro que tinha o Ginja na banda, mas não recordo os demais. Eles pegavam os instrumentos e saiam tocando Boi-Bumbá, Carimbó, era só Boi-Bumbá e Carimbó, dava uma volta na praça e voltava para o teatro Waldemar Henrique para fazer o show.

Com o passar do tempo, o público aumentou e a gente teve que ir para a praça. No final da década de 80, a gente foi para a praça. No governo Hélio Gueiros, houve a reforma da praça, trocaram toda a grama da praça e proibiram o Arraial do Pavulagem de tocar por causa da grama. Já tinha uma galera consideravelmente grande acompanhando os cortejos. Foi quando a banda do Arraial do Pavulagem gravou aquele carimbó Rodopiou: "a polícia não quer que eu dance aqui, que eu dance ali, dance acolá". Como ele viu que deu uma repercussão bem grande, teve vários protestos e uma repercussão grande na TV. No domingo seguinte, teve um palco na praça para a banda se apresentar, ou seja, os protestos resultam no show. Assim como aconteceu em 2017, a gente pode fazer um paralelo, que não teve patrocínio no primeiro domingo e, por isso, não teve show na praça. A gente se manifestou e conseguiu que nos demais domingos houve os shows.

Nos primeiros arrastões, a gente dava volta na Praça da República e ficava por ali mesmo. Em1999, o Ronaldo, o Rui e o Júnior decidiram fazer seguir o trajeto do Arrastão saindo da escadinha da Estação das Docas para a Praça da República. Chegando no domingo, todo mundo se concentrou na Praça da República e só foi para a escadinha o Rui, o Junior e o Ronaldo. Eles chegaram muito mordidos na praça: "Pô! A gente não falou que era para ir para a escadinha...". Fomos, tentamos ir para a escadinha. Na época a minha mãe não deixou. Ela disse: "não, Lu é muito longe e tu vais te cansar". Toda preocupação comigo era pela questão de saúde. Eram umas cinquenta pessoas no Arrastão, no máximo. Era incrível que tinha poucos recursos na época, as pessoas dividiam um par de maracás e cada uma trazia só uma maracá. Com o passar do tempo, como aumentou o número de pessoas, cada um já quis ter o seu instrumento, porque chegava algumas vezes tinha gente que não conseguia pegar instrumento para tocar. Então a gente passou a adquirir os nossos instrumentos.

Depois desse primeiro Arrastão, infelizmente foi o ano em que o Baldez partiu. Foi depois desse primeiro Arrastão que a gente conseguiu virar tradição, o Arrastão saía da escadinha para a Praça da República. Era uma mistura de instrumento rústico, como a Barrica, com instrumentos de Carnaval, como o Bumbo que era usado no lugar da Alfaia. No lugar da Maracá, era aquele cheque de carnaval, tipo um triangulozinho. Então, era uma mistura de instrumentos de Carnaval, não sei se por influência do Bole-Bole, porque o Pavulagem tem uma raiz lá na Pedreirinha, o Pavulagem vem também de lá do Guamá. Tem

uma mistura dos instrumentos bateria de Carnaval com os instrumentos que a gente usa atualmente que é a Barrica. Essa mistura era porque a gente pegava o instrumento que era cedido por eles e saía tocando.

Nesse período, ainda eram apenas ensaios. A gente ia para o Bole-Bole, ele mostrava como tocar o instrumento e a gente tentando tocar. Ele não tinha nenhuma formação pedagógica, mas ele conseguia transmitir e compartilhar conosco o que ele sabia dos instrumentos. No primeiro Arrastão, capitão foi o Nazo Silva. Quando a gente começou a ensaiar, foi no Bole-Bole, lá foi que começou a ter a orientação musical e foi o Nazo que começou a ensinar a galera. Era incrível, porque a galera do Boi Malhadinho, que também frequentava o Pavulagem, arrebentava na Barrica. Eles dão um show na Barrica. Então, a gente ficava olhando e babava quando eles tocavam. O que eu sei de barrica hoje, foi o Nazo que me ensinou. Só que por questões de ter cuidado com a minha saúde, eu tive que ir para as Maracás. Mas eu amo tocar Barrica, fiquei uns cinco anos tocando Barrica e tive que voltar para as Maracas.

O Nazo era mestre de bateria do Bole-Bole, ele comandava a bateria do Bole-Bole. Então ele trouxe alguns instrumentos para o Arraial, que era o bumbo, marcação era o bumbo e até Cuíca. O Meio Quilo tocava Cuíca no Pavulagem. Teve um cortejo, que veio o pessoal do Amapá e eles trouxeram o Marabaixo. A gente ficou um olhando para o outro, encantado com os sons. No ano seguinte, o Pavulagem encomendou deles. Com o tempo, os percussionistas aqui começaram a reproduzir os instrumentos aí a gente já começou adquirir daqui deles. Foi uma foi uma vivência percussiva muito boa para o Instituto Arraial do Pavulagem, acho que na época ainda nem era instituto, era só Arraial do Pavulagem.

Depois do Bole-Bole, fomos para o CENTUR. Onde a gente se reunia, fazia oficina e depois vinha os ensaios e os arrastões. As oficinas receberam esse nome com o Trio Manari quando eles começaram a trabalhar com o Arraial do Pavulagem. Eles já tinham um estudo percussivo e foi a partir do Manari que entrou as Alfaias e o Marabaixo, porque eles já tinham um conhecimento desses instrumentos para compartilhar conosco. Eles disponibilizavam os instrumentos que tinha no arraial, cada um escolhia seu instrumento e eles iam passando toque a toque de como usar cada instrumento percussivo. Focavam muito na questão da repetição dos toques até chegar o momento de a gente conseguir tocar as músicas.

Aprender a cantar as músicas foi natural, porque desde os 6 anos de idade eu fui ouvindo e estive no meio deles, já sabia as músicas. E fui aprendendo como todo mundo aprende uma música, a gente ouve, ouve, ouve e vai reproduzindo. Para mim era natural. Quanto aos instrumentos foi um pouco mais delicado, porque requer um processo pedagógico, por mais que quem estivesse ministrando aquele aprendizado não soubesse de fato que era um processo pedagógico. Já foi um pouco mais delicado aprender a tocar, mas também para uma criança aprender a tocar é uma coisa muito fácil. É mais fácil a gente aprender enquanto criança do que enquanto adulto. Foi um pouquinho mais difícil, mas ao mesmo tempo foi prazeroso. Porque se a gente está ali é por prazer e porque gosta. Quando a gente gosta de uma coisa, a gente aprende de forma mais fácil. Para mim foi dessa forma.

Dá época para o que é hoje é muito diferente, porque nesse início o processo era mais direto. Nesse período, quem inseriu alguns toques e alguns cortes foi o Nazo. Acho que ele pensou assim: "a não, aí merece um corte", até porque ele fazia parte da banda, eles sabiam onde tinha que entrar um corte. Ele colocou algumas coisas, depois com a evolução do Pavulagem e o lançamento de outras músicas e de outros discos a coisa veio se transformando para como estamos hoje. Na época do Nazo nós fazíamos uma homenagem em frente ao Teatro Waldemar Henrique com a música Boi Bumbá do Waldemar Henrique e era a coisa mais linda. Imagina o Pavulagem dançando bem lento essa música:

Boi-Bumbá
Waldemar Henrique
Ele não sabe que seu dia é hoje
Ele não sabe que seu dia é hoje
Ele não sabe que seu dia é hoje
Ele não sabe que seu dia é hoje

O céu forrado de veludo azul-marinho
Venho ver devagarinho
Onde o Boi ia dançar
Ele pediu pra não fazer muito ruído
Que o Santinho distraído
Foi dormir sem celebrar

E vem de longe o eco surdo do bumbá
Sambando
A noite inteira encurralado
Batucando
E vem de longe o eco surdo do bumbá
Sambando
A noite inteira encurralado
Batucando

Bumba meu Pai do Campo
Bumba meu boi bumbá

Era a coisa mais linda, mas infelizmente na época a gente não tinha tantos recursos para fazer filmagem como nós temos agora com os celulares. A memória me traz aquela imagem do Boi Bumbá dançando "Bumba meu pai do campo, Bumba meu Boi Bumbá". Égua, era a coisa mais linda. Eu comecei na percussão tocando maraca, mas aí eu me apaixonei pela barrica e aprendi com o Nazo, mas devido a minha coluna eu tive que parar de tocar a barrica, pois o peso da barrica acabava forçando minha coluna. Por isso, voltei para as maracas e desde sempre toquei maracas. Porém, um ano que eu dancei no cordão de Peixe Boi e depois de um convite da Yohana para fazer uns textos sobre o Arraial eu quis experimentar a perna-de-pau, para ter propriedade para escrever os textos. Eu consegui, subi umas duas vezes na perna-de-pau, andei, mas ao mesmo tempo é arriscado para o meu problema de coluna. Por isso, eu tive que voltar para percussão e estou sempre com as minhas maracas.

A minha relação com o Arraial do Pavulagem, especialmente com o Rui Baldez, sempre foi de muito carinho, respeito e admiração, eu ia com a minha mãe, minha irmã, minha avó. Nós chegávamos, o Rui pegava minha irmã e eu e ia dar a volta na praça e nos apresentava como filhas. Nossa aproximação era mais com Rui Baldez. Eles chegaram a ir a nossa casa, o Ronaldo, o Rui e o Toni Soares, quando o Toni ainda fazia parte da banda. Quando o Baldez faleceu, a gente ficou meio afastada. A gente frequentava, mas a gente não se envolvia tanto. Foi bem impactante a forma que eu soube da morte dele. A mamãe soube de manhã. Eu estudava, fazia primeiro ano do ensino médio e eu tinha acabado de sair, a minha irmã viu na TV. Minha mãe foi procurar saber onde estava e foi me encontrar. Quando deu 11h30 a mamãe disse: "eu vou pra casa que a Lu está chegando e a Lu não pode saber de qualquer jeito." Mas, assim que eu entrei em casa, estava noticiando na TV. Depois, com o tempo a gente se aproximou mais do Ronaldo.

No ano que o Baldez faleceu cantar a Toada do Igapó foi um derrame de lágrimas. Quando a gente soube do falecimento dele foi um impacto muito grande. O Junior e o Ronaldo não conseguiram cantar no domingo seguinte de tão emocionados. Foi um grande número de artistas fazer homenagens. O Ronaldo e o Júnior não cantaram. Não tinha como, não tinha…

O Rafa participou tocando do primeiro Cordão do Peixe-Boi na percussão tocando. Depois disso, ele já começou a se envolver nas oficinas. Como os músicos do Pavulagem, o Ronaldo e o Júnior, sempre observam muito as pessoas que estão participando daquele movimento, eles percebem que a pessoa tem um conhecimento sobre dança, percussão e eles convidam para participar. Então acredito que alguém viu ele tocando bem e convidou.

Quando estou no Pavulagem quero estar desde o primeiro dia e participar de tudinho. Se tem oficina, eu estou lá olhando e querendo ajudar. Às vezes, o Rafa até me olhava meio atravessado que eu quero ajudar, ele: "pera aí Lu, deixa que eu ensino". Por isso, eu venho nas oficinas, já participei de umas oficinas para aprender a tocar Marabaixo. Então, eu sei o básico do Marabaixo, sei tocar Barrica e Maraca. É interessante a gente sempre está nas oficinas para aprender coisas novas. Como sou educadora, gosto de aprender coisas novas. Já na oficina de dança, quando eu era criança, já era o Max e a Lívia. Desde a aquela época, década de 90, já tem esses passos que são passos característicos do Maranhão e que foram adaptados de acordo com a nossa musicalidade.

As oficinas são muito importantes, porque para mim elas são o primeiro contato que muita gente tem com instrumento percussivo, com a dança, com a cultura amazônica, com a perna-de-pau. Então geralmente as oficinas são os primeiros contatos da pessoa com a percussão. Eu falo da percussão porque eu sou da percussão, me vejo mais na percussão. Apesar deu gostar muito de dançar. A atração que eu tenho pelo instrumento percussivo que é inexplicável. A dança já é mais acessível porque a gente chega no lugar e se está tocando uma música a gente se mexe um pouquinho, mas, ao mesmo tempo, é o primeiro contato com alguns passos de danças regionais, como passos mais detalhados do Boi Bumbá. A oficina é para a pessoa aprender, para a pessoa ver a sua cultura. Porque é cultura. Tem gente que questiona "Ah não, é cultura popular". Para mim é cultura popular. Porque é a cultura que vem lá debaixo dos nossos ancestrais. O carimbó é uma dança ancestral. É onde circula um ancestral que a gente traz as nossas características, modifica um pouquinho, mas é uma dança ancestral. Para mim é muito importante esse primeiro contato, o aprendizado.

Durante nossa participação no Arraial a gente acaba tendo contato com muitos lugares e culturas desconhecidas. Por exemplo, como o Júnior é de Bragança, as músicas que ele compõe remetem a Marujada Bragantina. Já o Ronaldo, como ele é de Cachoeira do Arari, as músicas dele falam mais da questão da paisagem amazônica, da valorização do ambiente e do carimbó raiz no Marajó. Com o Marajó eu já tenho uma ligação, porque a minha vó é marajoara. Eu sempre, desde os meus treze anos, viajo ao Marajó para passar minhas férias. Conheço bastante da cultura marajoara, tanto que eu chego lá e o pessoal pensa que eu sou marajoara, que eu nasci lá em Salvaterra. Mas não, a minha raiz que é de lá.

A questão da marujada sempre foi um sonho conhecer. Tem as amizades e tem uma galera de Bragança que veio estudar em Belém. Eu tenho uma amizade muito forte com uma pessoa de Bragança que é a Elaine, chamo ela de Nani. E quando a minha amizade com ela se fortaleceu, ela me levou para Bragança para ver a Marujada. Foi um sonho realizado, tanto que eu ficava boba e para ela já era corriqueiro, porque ela nasceu lá e viu tudo aquilo. Mas eu ficava boba, queria tirar foto de tudo, queria participar de todos os momentos e ela me puxava para casa para ficar quieta, mas eu não sou quieta. Com o tempo, conheci uma outra pessoa que morava em Bragança e a minha visão da marujada mudou com ela, com a Mara. Ela foi, a gente viu a marujada do início até o final. Meia-noite os marujos e as marujas dão a volta na igreja e fazem a saudação para a igreja. Eu tenho vídeos disso. Eu arrepio só de lembrar. Esse ano que passou, 2022, eu fui no início da marujada e vi a esmolação do santo, o

café da manhã dos marujos para anunciar quem vai ser o patrocinador da Marujada. É um outro olhar. Quando a gente entra no Pavulagem, a gente passa a ter contato com essas culturas e tendo contato, a curiosidade vai despertando e a gente acaba indo atrás e devido essa curiosidade, vai se apaixonando e começa a acompanhar todo o ano. Quem participa vestido de marujo ou maruja é quem alcança uma graça. Eu tenho que pagar minha graça esse ano. Meu chapéu está guardadinho.

A relação com o Arraial do Pavulagem é muito forte. Naquela música que o Ronaldo canta ele fala "era o boizinho azulado que ele ia ver crescer e alegrar a cidade." Eu me emociono durante a Presidente Vargas todinha, porque a história do Arraial do Pavulagem se confunde com a minha própria história. Eu cresci junto com o boi. O primeiro boi nem sempre foi esse que a gente conhece. O primeiro boi, foi o boizinho na tala de vassoura, depois veio aquele que está lá no instituto, um preto pequeno que foi trazido pelo Rui Baldez. Era um boi pequeno, porque era uma criança que dançava. O Boi Pavulagem, como o Ronaldo fala, é um brinquedo e, atualmente, o brinquedo cresceu e cresceu a quantidade de pessoas que acompanham. Quem dançava embaixo era o Cauê, filho do Nilson. No Boi Malhadinho, que acompanha o Boi Pavulagem durante os cortejos, é possível ver a questão da tradição hoje nos cortejos, saem dois bois malhadinhos dançando, um grande e um pequenino, pai e filho. Assim como o Boi Pavulagem e o Boi Pavu hoje em dia. Depois desse boi pequeno, o segundo, veio um branco que foi dado pela Fumbel, na época do da gestão do Edmílson Rodrigues, porque ele sempre apoiou a cultura popular.

O Pavulagem é amor. É a gente ser bem acolhido, tanto pela banda quanto pelas pessoas do batalhão. Muita gente sabe e que vê a minha história na internet se aproxima de mim e quer fazer amizade. Então, é maravilhoso a gente receber carinho. Toda essa energia de amor, de carinho, de amizade faz eu estar presente. No segunda Arrastão, eu não toquei, porque estou com uma crise séria de dor nos quadris e, por isso, não consegui tocar. Mas, eu cheguei com a Adriana dos cavalinhos e disse: "Adriana eu estou com dor na coluna" e ela: "bora, vem pra cá, fica aqui comigo". Então, eu tenho certeza de que se eu chegar na dança, eu vou ser bem acolhida, porque o Ygor é maravilhoso e ele vai me acolher. Adriana me acolhe muito bem. Onde a gente chega é bem acolhido. Então, o que me faz querer sempre participar é todo esse acolhimento e todo o carinho que faz eu frequentar até os dias atuais. Já levei algumas pessoas do batalhão para Salvaterra comigo, são amizades que se estendem para além dos arrastões.

No de 1993, as pessoas não sabiam o que era a Pavulagem. Hoje em dia eu falo Pavulagem, Belém toda sabe. Como o Ronaldo sempre fala, a questão do Pavulagem é levantar a bandeira da Amazônia e da valorização da cultura amazônica. As músicas e as letras das músicas falam muito sobre a região amazônica. Isso para mim também é valorizar a Amazônia, nós somos povos amazônicos. Além de mostrar a nossa dança, o carimbó, que é a nossa música tradicional, música e dança tradicional. Quando eu viajo para fora, eu digo: "olha, tem o Arraial do Pavulagem, acontece isso" e mostro o vídeo. Então, é uma, uma bandeira que eu apresento fora daqui. É uma bandeira para apresentar cultura e apresentar a nossa cidade, porque a gente passa por pontos turísticos. A gente sai da Praça da República, em frente ao Theatro da Paz, que é um ponto turístico e vem para a Praça dos Estivadores, ao Estação das Docas que é um outro ponto turístico. Além disso, tem a feirinha com comidas típicas, dá para falar nas comidas típicas, se tu for apresentar um trabalho e falar do Pavulagem, tu vais poder falar das comidas típicas da feirinha. Tem artesanato, tem moda que está no cortejo na customização das camisas, há vários tipos de customização de blusas, saias, calças, sapatos e até mesmo os instrumentos.

André Luiz Silva Pires Ferreira

Meu nome é André Luiz Silva Pires Ferreira, tenho 29 anos e sou estudante de gastronomia. Estou há 15 anos em Belém. Sou filho de paraense e baiano, nascido no Rio de Janeiro. Me considero baiano porque eu passei grande tempo da minha vida lá. Na verdade, agora estou me considerando paraense, porque a maior parte da minha vida eu passei aqui, 15 anos de vida! Agora eu sou Paraense. Eu estou estagiando em uma conveniência, a Tudo Conveniência, que é uma rede de conveniência grande aqui da cidade de Belém. Eu trabalhei na produção dos pães e dos salgados e a gente distribui para as outras lojinhas da rede.

Conheci o Arraial 2012. Estava com 2 amigos na Praça da República e havia uma apresentação do Arraial do Pavulagem, fiquei encantado com aquilo. Nesse dia, vi que havia uma galera dançando em frente ao palco, mas não eram do Arrastão com o chapéu de fita. Fiquei parado olhando, porque eu não sabia os passos. E, naquele momento, fiquei encantado! Meu amigo falou que tinha um Arrastão pela rua e eu fui procurar na internet, consegui ver alguns vídeos e pensei: "bora lá, eu quero ver como é isso aí". Aí eu vim!

Em 2013, entrei no Arraial e estou há 9 anos participando. Em um primeiro momento, queria entrar nos instrumentos para tocar barrica, mas no dia em que fui fazer minha inscrição meu amigo se atrasou. Fiz a minha inscrição na barrica, mas quando ele chegou só havia vaga na oficina de dança e, por consideração, eu desisti da barrica e entrei na dança com ele. Desde então, estou na dança. Sempre fui da dança e não quero sair da dança. Eu posso até fazer as outras oficinas, posso aprender a tocar um instrumento, a andar na perna-de-pau, mas eu não saio da dança.

Ingressei no Arraial do Pavulagem durante o Arrastão Junino, acho que eu tenho uma relação com o período junino. Meus melhores momentos de infância foram durante as festas juninas. Meu pai fazia aniversário na virada do dia 23 para o dia 24, que é dia de São João Batista e por isso o nome dele é Virgílio Batista. No aniversário do meu pai, sempre tinha uma comemoração com muita festa. Eu morava no Nordeste, as celebrações lá são maravilhosas, festa na casa de tia, festa na casa de parente, festa na rua. Participei de quadrilhas quando eu morava em Salvador e apesar de não chegado a competir com a quadrilha, fui para todos os ensaios. Mas, meus pais brigaram comigo porque os ensaios terminavam de madrugada e eu tive que sair da quadrilha. Lá tem uma competição, como aqui em Belém tem as competições que são no Centur. Uma competição chamada Arraiá do Galinho, que são as quadrilhas de praticamente todos os estados do Nordeste que se reúnem para competir. É uma competição quente, com briga de torcida que parece até uma Copa do Mundo. É um movimento enorme e muito interessante.

No Pavulagem, eu conheci o boi, as toadas, a marujada, a questão da devoção aos Santos, eu sabia que o São João era o período de comemorar a quadra junina, os santos da quadra junina: São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal, mas eu não entendia o porquê de se comemorar ou como se comemorava. Quando eu entrei no Pavulagem, entendi a devoção das pessoas, vi a levantada dos mastros, compreendi que todo trajeto da dança de devoção a São Benedito, a devoção ao São João e aos outros Santos. Tudo isso, dentro do movimento cultural que o Arraial faz.

A maior engrenagem ali é o respeito. Tudo o que movimenta é o respeito. Tem evangélico, tem católico, tem umbandista, tem candomblecista, mas ninguém pergunta: "ah, qual é a tua religião?". Na verdade, no formulário de inscrição pergunta qual é a tua religião, mas na interação com as pessoas e ninguém pergunta um para o outro qual é a tua aptidão política? Qual é a tua religião? Ninguém está interessado nisso. Não tem exceções, vai do evangélico ao candomblecista, do preto ao branco, do rico ao pobre, tu vês todo mundo. No dia do Arrastão tu vês todo mundo.

É interessante porque a gente não fala de religião, a gente não fala de política, mas a gente convive com humanos e humanos têm defeitos, humanos têm problemas, humanos têm dificuldades, humanos têm prazeres, humanos têm desejos. O meu o meu desejo pode não ser o teu desejo ou pode ser os desejos podem ser os mesmos, mas tu queres mais do que eu e aí tu vais tentar me sobrepujar para ter o teu desejo realizado em relação ao meu. Isso acontece. Acontece de eu ser teu amigo, tu ter um amigo de muitos anos que tu trouxeste e ele ter ciúme da nossa amizade e, por isso, se afastar de ti ou pode ser que a gente crie laços agora. Chega uma outra pessoa e se une ou quebra esses laços e os três se separem. Acontece muito isso. É um local muito energético dentro do Pavulagem, para quem acredita nas ideias holísticas, o Pavulagem é uma barragem de energia.

Eu não sou devoto de nenhum santo, não sou católico, não participo de nenhum movimento religioso, mas aquilo nos afeta de certa maneira. Quando a pessoa está no Arraial, tem que estar disposto a participar daquilo sem nenhum preconceito, sem nenhuma desigualdade. A pessoa se torna um pesquisador de certo modo, porque está vendo e começa a pensar o porquê daquilo está acontecendo, vai pesquisar em casa e se pergunta: "Mas por que isso está acontecendo aqui?" ou "Como foi que chegou aqui em Belém?" ou "Como é que é toada de boi surgiu?" ou "Como é que foi surgir o carimbó?" ou "Por que que ele tá inserido dentro desses festejos?"

Eu cheguei em Belém em 2008, conheci o Arraial do Pavulagem em 2013. Geralmente, no ensino médio tem algumas feirinhas culturais que os estudantes participam de dança e eu conhecia alguns ritmos, mas fui interagir com essas práticas apenas anos depois. Os ritmos regionais do Pará, eu ainda não tinha conhecimento para dançar. Conhecia apenas por ouvir a música e ver a dança, mas ambas sempre foram ligadas à minha vida. Aprendi a dançar mesmo quando eu cheguei em Belém. Os ritmos regionais, tipo: Carimbó, Siriá e essas coisas foi aqui no Pavulagem que eu me desprendi mais, me soltei mais, desde que cheguei em Belém tive envolvimento com dança. Já tinha feito dança de salão, pois minha vida sempre foi movida pela música e pela dança. Minha família, na Bahia, toda vez que tinha alguma comemoração, era sempre aquela família reunida, todo mundo dançando, se requebrando e eu sempre dançava com minha irmã. Nunca tive aula, apesar de ter feito dança de salão por 6 meses, nunca foi algo muito sério. Sempre fui voluntário para ajudar em aulas de dança por questão da minha ligação com dança e da música.

Meus pais ouviam música sempre. Um fato curioso é que eles dormiam com o rádio ligado dentro do quarto deles. Tinha radinho, eles ligavam rádio e ficavam dormindo. Involuntariamente, eu ouvia músicas, geralmente MPB e samba, no quarto ao lado. Aquilo ali ia processando na minha cabeça, eu sempre cantava músicas novas e todo mundo perguntava onde estava ouvindo essas músicas. Eu respondia "Não sei. Eu sei que eu acordei e já sabia essa música." A dança tem uma relação com a minha vida, porque eu nasci em 93, na época que o funk carioca estava disparando, assim como o bit funk, o Copacabana Beach, o Latino, o DJ Marlboro. Eu sou cria da favela do Rio de Janeiro! Eu morei no Rio de Janeiro até os meus dois anos de idade e depois eu fui para a Bahia. Nasci durante a época do funk do "boom" do funk carioca e fui pra Bahia no "boom" do axé.

A dança sempre esteve comigo. Se eu estava em uma reunião de família e tocava uma música, todo mundo parava o que estava fazendo e ia dançar. Sempre vi meus pais indo ao Baile da Saudade, na época a gente não chamava assim, chamava de seresta. Baile da Saudade eu conhecia aqui em Belém. Eu via meus pais dançando, ficava sentadinho na cadeira admirando. Essa questão da dança e da música sempre esteve na minha vida, involuntariamente, mas sempre teve ali no cotidiano, tendo como professores e professoras a mãe, o pai, os primos e os amigos.

Quando eu estudava o ensino médio, tentei entrar na banda de música da escola, mas não consegui por causa de questões de pouco investimento da diretoria da escola na banda de

música, apesar de ter o professor, apesar de ter os instrumentos, mas não teve. A diretoria não investiu na banda e então eu fui para as atividades de dança nas aulas de educação física na escola. Eu escolhi fazer a dança moderna.

Em minha primeira oficina no Arraial do Pavulagem, tive uma boa desenvoltura. Vai parecer prepotência minha, mas eu achei fácil. Achei uma experiência legal e interessante, tanto que no meu primeiro ano eu consegui sair na frente! Consegui sair puxando junto com o professor a dança, o Eder.

Na dança, são ensinados passo por passo. Você vai dando os primeiros passos para frente e para trás, para o lado e para o outro, fazendo boizinho e depois eles vão inserindo cada passo em cada parte das músicas. Primeiro a gente aprende sem música, só para você treinar e deixar aquele passo na sua mente, depois o instrutor coloca uma música e você tem que seguir a coreografia que ele te passa. Na verdade, a gente segue instruções, porque quando a gente está dançando, é o instrutor que aponta os comandos. Quem está lá na frente com o professor ou quem está puxando as filas vai fazendo sinalizações para dizer o passo: "é pra tal lado..." "é pra ir pro lado de ladinho, como se fosse um caranguejo..." "jogando a perna agora..." "balançar que nem o boizinho..." "dois pra frente, dois pra trás".

Todas essas instruções têm sempre as sinalizações. Tem uma regência uma regência da dança. A gente vai fazer um passo, joga a mão e o pessoal segue junto com a gente. Por exemplo, nas toadas de boi tem uma coreografia pré-definida para cada música. No carimbó e na quadrilha não, são passos aleatórios voltados ao carimbó de rua, geralmente o pessoal dança entre si ou se mistura com o pessoal da percussão e vai dançando carimbó lá no meio do Batalhão. Já na quadrilha, é engraçado porque tem uma coreografia que não é fechada: a gente para e fica dando dois passos para cada lado e fazendo passos de quadrilha. Mas os passos não são fechados como no boi, é uma dança livre. Por exemplo, as pessoas que estão na primeira fila da dança, geralmente são 6, combinam de fazer um passo e o pessoal que está atrás vai seguir esses passos. Eu, geralmente, faço base da quadrilha e do carimbó para quem não sabe os passos, mas o que vai puxando na hora é a energia daquele momento.

Não tenho devoção, não sou católico. Mas eu prometi para mim mesmo que no Círio eu não ia sair na dança, apesar de toda a empolgação, de toda a energia que dançar no Círio me traz, eu, eu prefiro sair no barco. A energia do barco, as pessoas olhando para ti, tu encenando toda uma situação da trajetória do barco vindo de Icoaraci para Belém, eu acho muito interessante.

Eu fiz a oficina do Círio, mas no Círio eu não gosto de sair no grupo da dança. Eu estipulei uma promessa para mim de sair levando o barco Rainha das Águas. Eu me prontifiquei a sair no barco e, depois dessa primeira vez, eu não quis mais sair em outro lugar durante o Arrastão do Círio. Se me permitirem, eu só saio no barco.

A gente encena saindo daqui do instituto até a praça do Carmo. É como se fosse uma continuidade do Círio, o barco vem de Icoaraci trazendo a Santa, ela sobe em direção ao Colégio Gentil, seguida da moto Romaria e a gente sai em direção à Igreja do Carmo. Quando o cortejo sai, a gente leva o barco na cabeça. É como se esse barco que veio de Icoaraci continuasse a trajetória até a igreja. É muito poético, muito bonito.

Para sair no barco, é extremamente fundamental ter um preparo físico. Precisa estar bem alimentado e disposto a estar nesse momento dançando. Já aconteceu de eu ter um passamento no meio do cortejo. E aí alguém me ajudou, perguntando: "Precisa de uma água, um refrigerante?", eu respondi: "Por favor, se puder!". Claro que o instituto fornece água para a gente, mas às vezes é tanta gente que não chega água. Eu tive que pedir ajuda para uma pessoa e ela veio ajudar.

A gente chega na escadinha umas 8h00 e fica dançando, às vezes o cortejo só sai às 10h00, já teve cortejo que a gente saiu 11 horas e foi chegar na praça quase 3 horas ou 2 horas da tarde no sol escaldante. Por isso, as pessoas precisam de água. O Arraial nos fornece água

para refrescar, as pessoas veem o nosso desespero e perguntam: "você quer uma água?" e a gente diz "Quero, por favor, me ajuda!" E as pessoas ajudam, mas se você não tiver um preparo, pode passar mal. Apesar de visualmente parecer uma brincadeira, demanda muito preparo.

Teoricamente, é uma brincadeira. Mas chegando lá no momento, conseguir subir essa Presidente Vargas e, no caso agora desses últimos anos, descer a Presidente Vargas, é um verdadeiro esforço. Não é uma simples brincadeira visual. Tem aquela pressão em ti, das pessoas ao teu redor, da pessoa que está te puxando, do teu professor, do instrutor, da banda que está atrás, da perna-de-pau, dos cavalinhos, tu não podes deixar se afastar tanto. É uma responsabilidade em grupo estar ali.

Acredito que seja por isso que tenha um ensaio no domingo ou no sábado pela parte da tarde, durante o Sol quente, para a pessoa se preparar. Ensaiar 10 horas da manhã até 1 hora da tarde, a pessoa vai sentir a pressão do que realmente é o Arrastão, não com toda a pressão que o Arrastão proporciona, mas vai sentir 1/3 do que é pegar um sol quente na cabeça. Tem um asfalto quente no teu pé e as pessoas ao seu redor te abafando. A Presidente Vargas é arborizada, mas as pessoas te abafando causa um calor enorme, a gente quer ter um espaço, quer fugir para a lateral e não consegue porque as pessoas te fecham. É muito estressante, o preparo para participar do Arrastão tem que ser corporal e mental também.

Eu já me candidatei para ser instrutor de dança, mas não consegui a vaga. Quando eu podia, vinha auxiliar o antigo instrutor, o Éder. Vejo algumas pessoas dizendo que eu sou uma referência, porque eu tive um bom desempenho na dança logo no meu primeiro ano. Eu não estou sendo desumilde, só dizendo que eu consegui desempenhar um papel que muitas pessoas que passam muitos anos participando da oficina não conseguem.

Atualmente, há essa questão do auxílio, que as pessoas antigas querem auxiliar os mais novos. Eu estou percebendo isso agora, tanto porque está uma muvuca, tem infinitas pessoas na dança. Os mais antigos estão indo para dar uns toques. Eu percebi anos anteriores que havia uma rixa entre o pessoal mais novo e o pessoal antigo, por questão de querer se destacar: "Aí eu sou melhor do que fulano, eu que deveria estar na frente… e eu que isso, que aquilo" e algumas vezes algumas pessoas faziam errado e não tinha ninguém para dizer para ela: "olha, não é assim que se faz. É de tal maneira" e ficava nessa "ah, vou deixar ele fazer errado, porque ele vai passar vergonha. Vamos aqui para trás, pessoal mais antigo, vamos ficar aqui atrás e fazer nossa fila aqui atrás, o nosso próprio batalhão dos mais antigos aqui atrás". Hoje em dia é possível ver mais misturado, os antigos e os mais novos estão mais misturados.

Outra coisa que acho importante é participar das oficinas de canto, porque a percussão é o que a gente ouve na avenida, mas é o canto que impulsiona o batalhão. Na dança, é o canto que faz com que as pessoas que estão ao redor do cortejo se envolvam, elas cantam junto quando eles sabem a música. Tem gente que se prepara, ouve os CDs do Arraial para saber quais são as músicas que vão ter no Cortejo para cantarem junto. Claro que tem muito turista que vem que não sabe o que está cantando, mas tem gente daqui que espera o período junino para acompanhar o arraial e sabe todas as músicas de cor. Acompanha e gosta de ver a gente cantando. Na dança, o nosso instrumento, além do corpo, é a voz. Então o pessoal da percussão está fazendo o movimento deles, tem um sopro acompanhando, mas o que faz as pessoas saberem o que que está acontecendo ali, são as músicas que a gente está entoando, são as nossas entoações. A percussão faz a base para que a gente cante, eles cantam também, mas você não vai ouvir muito a voz deles porque os instrumentos estão abafando. Mas o pessoal que está mais destacado para frente, como a dança e o que está destacado pelo fundo como o perna-de-pau, você consegue ouvir as vozes. Isso faz aquele conjunto de coro junto com a percussão.

As músicas do Cortejo não são as músicas que são ensinadas na oficina de canto, por exemplo, a desse ano são músicas comemorando os trinta e cinco anos do Pavulagem, são

músicas de lá mil anos atrás. As músicas dos primeiros álbuns, músicas celebrando o Marajó, a zona bragantina. É legal parar para perceber a temática da Roda Cantada de cada ano. Eu percebi que esse ano o Renato Rosas falou que as músicas desse ano vão ser para celebrar os trinta e cinco anos. Há cinco anos, na minha interpretação, eram músicas que estavam vangloriando tanto a zona bragantina quanto o Marajó. Acho que foi até no período que estavam lançando o álbum Caeté Camará.

Durante o tempo em que não está acontecendo as oficinas, o instituto poderia estar aberto. Se a gente parar para pensar, é um espaço cultural, um museu de certo modo, mas ele não está preparado para se tornar um local de visitação quando não é o período de Arrastão. Geralmente só funciona em julho e outubro, às vezes no começo do ano quando ainda existia o Arrastão do peixe-boi. Em 2015 eu participei de um Arrastão do Peixe-boi, nesse período que eu estou no Pavulagem eu só vi Arrastão do Peixe-boi duas vezes e eu só participei uma vez. Foi um que foi inserido na programação da passeata contra o trabalho infantil.

Através das músicas do Arraial e das coisas que estavam acontecendo, conheci a marujada. Fiquei encantado quando descobri o que que era. Eu tive a oportunidade de ir a uma visita técnica da faculdade da minha outra faculdade ao Museu da Marujada. Mas não era período de marujada, a gente foi só como uma biblioteconomia conversar com o capitão e com a capitoa, saber o que acontecia, porque acontecia, onde acontecia e ano passado, em 2021, dezembro eu tive a oportunidade de ir à Marujada, apesar da pandemia eles mantiveram a devoção e fizeram uma mini marujada ao redor da igreja. Os mais devotos realmente saíram pela cidade fazendo a procissão, mas quem estava já ficou satisfeito com aquilo que estava acontecendo. Uma energia de milhões. É muito linda, eu tive oportunidade de ir ao barracão e ver eles dançando, assisti à missa, vi a saída dos marujos e das marujas. Égua, foi uma sensação maravilhosa. Foi uma das coisas que o arraial me mostrou e que eu quis conhecer e que eu fui conhecer.

Eu tenho muita vontade de conhecer é o cordão do gado. Eu sempre ouço falar já tive a oportunidade de ver o galo, ver ensaios aqui em Belém, apresentação do cordão do galo aqui em Belém, mas eu queria ir em Cachoeira do Arari ver o cordão do galo e participar do cordão, está inserido naquilo, porque eu gosto de viver aquela emoção para saber se ela é válida ou não. O Cordão do Galo é como se fosse um Arrastão, se eu não me engano é em outro período e que acontece em Cachoeira do Arari e é mais voltado para o público infantil.

Depois da primeira vez que eu saí no Arraial, comecei a me interessar mais por movimentos culturais do carimbó. As pessoas que são dos pernaltas conseguem participar de outros eventos e de outras programações depois que saem do Arrastão, não é só uma coisa esporádica ou sazonal. Acontece a todo momento. Saiu daquele local, tu estás com as portas tão abertas para os outros, para as outras, tua mente está aberta para outras coisas. Apesar de ser difícil explicar, eu vejo o Arraial como movimento cultural.

Mas, para mim que estou dentro há nove anos e para outras pessoas que estão há mais tempo do que eu, acho que é uma devoção. A mesma coisa de seguir uma procissão de Nossa Senhora, uma procissão de São Benedito em Bragança ou um Círio em uma outra cidade. É como se fosse isso, esperar aquele momento para demonstrar sua devoção durante os arrastões, os ensaios e as oficinas.

O Arraial do Pavulagem é um expoente da cultura para muitas pessoas, porque as pessoas vão na estação vê uma roda de carimbó, vê um cantor desconhecido fazendo o seu primeiro show para uma galera. Mas no Pavulagem, a banda tem esse costume de chamar as pessoas novas para cantar junto com eles, isso dá uma visibilidade enorme para essas pessoas. Eles são um expoente da cultura, mostram o que é uma toada de boi, cantam a toada, cantam o carimbó, cantam a quadrilha durante as oficinas e ensaios. Quando tem a roda cantada ou durante as preparações para os arrastões sempre tem uma roda de conversa falando do porquê

daquilo. As pessoas não vão ouvir o carimbó, o boi, a quadrilha. As pessoas passam a querer saber o porquê de aquilo estar acontecendo, como começou, quem trouxe, quem fez.

É meio fanatismo falar isso, mas se tornou uma religião. O Arraial do Pavulagem, não é só o Arrastão, não só a banda Arraial do Pavulagem. Pensando em um todo, se tornou uma religião, uma devoção. A pessoa pode, como no ano passado e no ano retrasado, estar fora da cidade, mas ela quer voltar para participar. Como eu, que estava em Salvador, porque eu tinha tentado voltar para Salvador, mesmo estando fora, eu ouvia e tentava apresentar para todo mundo que eu conhecia o que é Arraial do Pavulagem, as músicas mais populares, um xotezinho, uma toadazinha. Quando toca uma música do Arraial em algum lugar que não tem nada a ver, a pessoa já fica naquilo: "caralho, bate aquela saudade!" Porque é uma emoção muito forte estar na avenida e ouvir as músicas, porque as músicas são lindas para quem gosta de interpretar o poema das músicas. As letras das músicas do Arraial são verdadeiros poemas exaltando lugares, a natureza, a religião e os movimentos populares.

Dentro do arraial a gente cria e a gente desfaz amizades. Hoje em dia, a gente vai chegando numa certa idade e vai criando outras responsabilidades, infelizmente acaba se afastando de algumas pessoas devido ser mais conveniente para o nosso bem-estar. A gente encontra muitas pessoas no Arraial, porque Belém é uma cidade minúscula, é uma cabeça de alfinete. A gente encontra as pessoas por aí, frequenta os mesmos lugares, se esbarra com as pessoas em outros lugares. Mas quando estamos aqui é como se a gente nunca tivesse se visto na vida, parece que faz cinco anos que não se veem. Quando se encontra, é aquele festejo todo. Eu vi alguém ontem, mas se eu encontrar essa pessoa hoje no Arrastão é outra coisa: "égua, é aí mano!" É totalmente diferente. Eu sou até criticado por isso, porque eu sou muito cara de pau. Sou muito "entrão", então eu vou do A ao Z falando com as pessoas, vou no grupo da perna-de-pau e falo com alguém, depois eu vejo alguém da percussão: "e aí, mano!", vou lá falo com a pessoa, vejo uma pessoa da dança e falo com ela, já vejo o Ronaldo Silva; "e aí Ronaldo, tudo bem?" Passo por todos os cantos do arraial super fácil.

O Ronaldo parece que ele tem o prazer de chegar em ti sem tu perguntar nada para ele, ele começa a te instigar sobre o Marajó, sobre as músicas que eles fazem, sobre os outros mestres de carimbó, sobre os poemas relacionados à cidade, ao Caeté, ao Camará, ao Marajó, à Bragança, a Algodoal, o amanhã… Ele chega em ti e começa a conversar. Por exemplo, teve uma apresentação semana passada e o Ronaldo Silva simplesmente chegou do meu lado assim "ah, deixa eu te mostrar uma música aqui. Tu que já conhece a música" e começou a tocar para mim e eu fiquei tipo: "eu conheço essa música, conheço sim, mas tu cantando para mim diretamente, eu te ouvindo cantar, é totalmente diferente!" É uma outra vibe. Ouvir a música no CD e ouvir ele cantar em um show é uma coisa, mas ele chegar: "vem cá, deixa eu te contar, bora sentar aqui comigo, bora ouvir uma música aqui", você fica tipo: "caralho bicho!". É foda! Ele quer te mostrar o porquê que aquilo está acontecendo, como começou a acontecer, onde começou, é muito interessante essa ideia da micro-história que ele passa para gente. O porquê tem o Arraial do Pavulagem, o porquê que essa música está dentro das músicas do Arraial do Pavulagem. Ele vai lá na micro-história e começa a te falar tudinho, é muito interessante.

A mudança de percurso dos Arrastões foi péssima! A Praça dos Estivadores é uma praça bem menor do que a Praça da República, comporta menos pessoas do que a Praça da República. Então, foi uma censura, tentaram tolher a expansão das pessoas, foi retirada com acústica, cortou bem mais o espaço do que do que poderia do que poderia ser. Foi para tolher a participação das pessoas e do movimento popular.

Eu acho que a gente deveria ter mais incentivo do governo e de empresas que durante o Arrastão se aproveitam para se divulgar. Acho que eu acho fundamental que haja um incentivo. Essa mudança do trajeto do cortejo, por exemplo, de vir da Praça da República para a Praça dos Estivadores é um exemplo. Por que a gente está vindo de lá para cá agora? Porque

fomos barrados de fazer nosso show lá no final, a gente vai ter que fazer aqui porque eles estão isolando a gente para a frente do instituto. Estão botando a responsabilidade do que está acontecendo para o pessoal do Arraial. Essa é a minha visão, isso é o que eu consigo perceber. O que for acontecer, vai acontecer aí na frente e vocês resolvam. Claro que eles vão colocar um itinerante de policiais, guardas, mas eu acho que necessita de incentivo, de um espaço… E nem só para o Arraial, mas um espaço para as quadrilhas, um espaço para os pássaros, para as apresentações de Boi, de carimbó, para os espaços culturais em geral. A gente está falando do Pavulagem, mas a praça foi jogada e as apresentações de quadrilha e de pássaros estão se perdendo, porque não tem local de apresentação. O Carnaval, que poderia ter sido na Aldeia Cabana, houve a tentativa de colocar aqui na Doca e foi uma cagada naquele ano que teve enchente e quase levou os carros alegóricos. As pessoas não têm necessidade de passar por isso, a gente tem o sambódromo e não tem por que trazer o Carnaval para a Doca. Tem que ter incentivo para festa de grande porte.

Carla Cassiana Tavares de Moraes

Sou a Carla Cassiana Tavares de Moraes, tenho 39 anos, sou bacharel em administração. Agora eu vou prosseguir na especialização em gestão de pessoas. Faço curso de bombeiro civil, e sou analista bancária há 8 anos. Trabalho com várias linhas de crédito. Sou uma pessoa muito hiperativa. A minha mãe diz "meu Deus, de onde vem tanta energia, minha filha?" Eu não consigo ficar parada. A formação de bombeiro civil é uma área que eu me identifiquei no processo da pandemia. Porque fiquei na linha de frente com meu pai e eu vi situações em que eu falei: "meu Deus, isso está acontecendo mesmo?". Situações que hospitais estavam fechados sem oportunidade de acolher pessoas. O meu pai só foi acolhido pois teve uma oportunidade de ter alguém lá dentro conhecido, se não tivesse eu não sabia nem onde meu pai seria internado. Foram essas coisas que me levaram a fazer o curso. Sempre fui uma pessoa solidária. Como meu pai dizia: "Minha filha, você tem um coração tão bom." Porque tinha pessoas de lá que estavam sós e eu não tive momento nenhum medo e nem nojo de ajudar. No Arraial eu sou mais conhecida como Carla Jackson, porque em uma entrevista para o O Liberal me filmou, fez a entrevista comigo e o Rafael que me batizou de Carla Jackson. Ele olhou de cima da perna-de-pau e me chamou de "Carla Jackson", desde aí pronto, o Batalhão todo começou a me chamar de Carla Jackson. No outro dia, na segunda-feira, falei: "mãe, liga a TV e assiste o jornal" ela "égua, eu não acredito nesse negócio de Arrastão" e quando ela ligou e me viu dando entrevista: "égua, tu és muito sacana. Pronto, ela é minha fã. O meu pai era meu fã também. O meu pai vinha me assistir, ele era o primeiro na Presidente Vargas esperando.

Além do Arrastão Junino, já saí no Cordão do Peixe-Boi e Arrastão do Círio. Além dos arrastões, eles sempre convidam a gente para visitar o Ophir Loyola e várias instituições. Conheci o Arrastão do Pavulagem através de um amigo. Até então, eu nunca tinha ouvido falar nada. Eu fiquei encantada com o show. Falei "Meu Deus, esse chapeuzinho", comprei logo um. Conheci o Rafael e ele disse: "Égua eu estava te vendo no palco", porque eu sou sempre agitada dançando, e ele me convidou para participar nas próximas oficinas. Nesse período, eu fazia convênio e fiquei agoniada para conseguir me inscrever, como não tinha essas redes de hoje em dia, o meu primo viu no jornal e disse: "olha, começou as inscrições" ele tinha visto no O liberal. Aí eu fui em um Cyber, pois eu não tinha nem computador em casa, e me inscrevi na percussão.

Na época, as atividades funcionavam no CENTUR. Eu me senti bem nesse primeiro contato, em conhecer as pessoas que fazem parte. Me encantei mais porque a maioria das pessoas da dança eram senhoras. Eu falei: "meu Deus, a minha mãe pode vir", mas como a minha mãe tem um problema de circulação ela não pode participar. Eu conversei com elas, fiz amizade com pessoas mais velhas, porque eu acho que a gente cresce mais e elas têm conhecimentos maiores. Quando eu entrei no Batalhão, os oficineiros eram o Frank, o Rafael e o Safo. No primeiro momento, eles fazem uma roda, apresentam os instrumentos e a gente fica olhando. Quando eu vi os instrumentos, logo pensei: "eu vou querer aprender cada um!". No início, ele apresenta a barrica, o reco, a maraca, o marabaixo, o ganzá, a matraca. Nas oficinas eles contavam a história dos instrumentos e a origem desses instrumentos. É interessante para quem está tendo o primeiro contato. No momento que eles estavam contando a origem dos instrumentos, eles faziam os ritmos para mostrar a sonoridade, mas não o ritmo que a gente ia tocar. Explicava como pegar e utilizar o instrumento, isso eles faziam para cada instrumento. Na Roda Cantada, ele colocava para a gente ouvir o conjunto de ritmos. Eu me encantei, queria aprender todos. Cada instrumento tem um ritmo diferente. Cada um escolhe um instrumento e o Rafa intercala as instruções dos toques em cada instrumento. Ele é um verdadeiro maestro, gosto muito deles, porque eles têm muita paciência. Esse é o primeiro

contato de todo mundo com os instrumentos. No meu primeiro cortejo, comecei a dançar e eu ficava com vergonha de tocar e dançar, porque desalinhava. As pessoas queriam fazer a mesma coisa que eu, mas acabava saindo errado. O Safo veio comigo e disse assim: "olha, se você quiser dançar, pode dançar. Mas as outras pessoas querem te imitar e as pessoas do marabaixo não tem como tocar e dançar ao mesmo tempo." O pessoal da maraca começou a se movimentar e o Rafael gostou, porque tocar traz alegria. O Pavulagem é alegria! Mas os 2 instrumentos principais do cortejo, principalmente, agora do junino é a barrica e a maraca. O ritmo da barrica leva o ritmo da toada do boi e a maraca do carimbó. Eu não sabia disso até o dia que o Rafael colocou essa informação no Instagram dele. Eu comecei a, a escolher os instrumentos. Peguei a barrica e falei: "é, essa barrica, acho que não vai dar pra dançar". Peguei o ganzá: "OPA, gostei", só que machucou minha mão. Depois eu peguei no reco e disse: "égua, legal", mas quebrei 3 pauzinhos e eu pensei: "ah não, e agora o que que eu faço?". Aí eu vi as meninas comentei: "Égua, Rafael, eu sei, eu sei o instrumento que vai dar certo pra mim" e ele falou: "o maracá". Eu peguei a maracá e toquei: "chá, chá, chá" e eu fui gostando. Falei: "vai ser o maracá." Eu nunca tinha pegado instrumento nenhum. Meu primeiro contato foi no instituto. Eles me deram a oportunidade. Antes eu era louca para aprender violão e eu fui parar no maracá. Me encontrei e gostei do ritmo

As oficinas dão oportunidade para outras pessoas aprenderem algum instrumento, ou a dança, perna de pau. Durante o processo de ensinar os toques dos instrumentos, eles seguem um padrão que a gente segue no cortejo: boi, carimbó e quadrilha. Cada instrumento tem uma batida. Para aprender, a disciplina vem junto. E eu estou sentindo falta do Safo, porque ele organizava e anotava tudo, havia uma sintonia na organização dele. No final dos ensaios, ele fazia isso. Ele anotava, pegava o papelzinho do bolso, desenrolava o papel, pegava a caneta e dizia: "você aqui", ele alinhava as pessoas e os instrumentos. Ele sabia o lugar de todo mundo, ele dizia: "tu não é aqui, tu é ali". Quando Rafael dava o "fri, fri, fri" com o apito, pronto. Todo mundo tocava direito. Tem que ter disciplina, nesse ano eles só tiveram essa disciplina agora no último momento dos ensaios. Esse ano, 2022, tem muita gente e isso interfere no processo da tocada. A tocada da frente não estava na mesma sintonia da parte de trás do batalhão.

Esse ano a Lua está sendo uma das oficineiras, primeira vez que é uma mulher subiu na perna de pau e deu direcionamento. Cara, quando eu a vi, fiquei muito feliz, porque deram oportunidade para uma mulher. Quando ela foi lá para frente e fez "vrau", ela pediu para organizar e ficou no padrão o batalhão. Quando ela apitou, falei: "égua, o Rafael tem que deixar ela ficar um pouco à frente também". Ter ocupado esse papel é importante, porque é dizer que a gente pode ocupar qualquer lugar e não se intimidar. Tem pessoas que ficam com vergonha ou pensam: "égua, acho que eu não consigo". Ela já está por muito tempo, as pessoas que estão por muito tempo sabem onde é que tem falha, sabe onde pode mudar, porque já passou. Não é como o novato que chega e ainda vai ter que organizar e ter que saber onde é que tem que colocar. Ela foi lá para frente, olhou, fez mudanças, alinhou e era o que estava precisando. Ela sabia o direcionamento necessário para o som sair certo. É preciso ter um controle ano que vem, porque tem que ter aquele corte e um redirecionamento para um instrumento que as pessoas estejam mais aptas a tocarem. Esse ano eu não vi isso e na época que eu fazia as oficinas, eu sabia tocar e dançar, mas na hora eles avaliam: "deixa eu ver esse mesmo", "deixa eu ver se você pegou o ritmo. Olha, você não pegou, você não dá para tocar esse instrumento", eu acho bacana porque é a sinceridade. Eu nunca tinha visto tanta gente no batalhão. Acho que precisa ter um limite de pessoas, o máximo era 300. Eu e uns outros veteranos comentamos que estava todo mundo tocando errado no batalhão e o Rafael ficou brabo.

Apesar de ser paraense eu conheci o Carimbó apenas no Pavulagem. Fiquei encantada com o nosso ritmo regional. Eu gostei mais do Pinduca, gostei de ouvir mais. Eu não conhecia a marujada, o Boi-bumbá, só conhecia aquela música: "bate forte o tambor..." Quando eu conheci o nosso, percebi a riqueza cultural que a gente tem. Infelizmente, as pessoas não dão valor. Parece que precisa ter alguma manifestação, ser noticiado para poder dizer que a coisa é boa. Mas que bom que quando a gente grita, as pessoas escutam, porque é pior quando a gente grita e ninguém escuta. Eu comecei a vir para a Praça da República naquelas rodas de carimbó, começava a dançar. No primeiro show do Pavulagem que eu vim, comecei a gostar e acompanhar. Quando tinha roda no Mormaço e apresentações no Coisa de Negro, comecei a frequentar e me encontrei. Mas, o Pavulagem eu não troco, porque eu gostei mais do ritmo e toca de tudo: boi, carimbó, marujada, quadrilha. Pega todos os ritmos, às vezes eu penso que eu estou até em Salvador. Desde a primeira oficina, eu sou louca para participar da Marujada de São Benedito que acontece em dezembro. Ele apresentou vários instrumentos que são usados durante a manifestação. Ele contou a história do processo da marujada.

Além de aprender a tocar, a gente constrói amizades. Até hoje eu tenho contato com muitas pessoas além das atividades do Pavulagem, a gente sai para outros lugares e agora tem WhatsApp que a gente faz os grupos e se encontra. Tem o José que é filho da Lu. Nossa, ele é meu fã. A Lu disse assim: "Carla, esse menino é louco por você" e eu sou louca por ele. No primeiro Arrastão que ele saiu, ele ficou do meu lado. Só que ele queria ir no meu ritmo e o meu ritmo é muito rápido na Maracá. Eu fiquei encantada com ele e ele comigo, só que eu tinha que diminuir meu ritmo com ele, porque ele tem transtorno do espectro autista e não pode passar mal. Depois a mãe dele disse: "nossa, você fez o meu filho despertar algo que fazia tempo que eu não via. Uma alegria". Então, até hoje eu tenho esse contato com eles. Na época da pandemia, quando eu perdi meu pai, foram essas pessoas que me acolheram muito, me ligavam. Ele me ligava toda noite e dizia: "Tia Carla, fique bem, eu estou aqui. O seu papai é o seu anjo". São amizades que quero levar para a vida, porque eu não acho que a amizade é só lá na bagunça. Eu acho que é em tempo de dor, de alegria, de amor e de ajuda. Então, eu tenho vários amigos, pessoas da dança, pessoas da percussão, pessoas da banda.

Eu sou assim, eu transmito o que o Arraial transmite para mim, que é alegria e amizade. Eu fico muito feliz em poder passar o que eu que eu aprendi durante a trajetória no Arraial. Então agora, nessa volta que a gente estava preso e com aquela sede de voltar. Tem um garotinho que entrou agora que está tocando do meu lado, porque ele disse que ele já acompanhava o cortejo com a mãe dele desde gurizinho e ele já tinha me visto. Ele disse que queria sair ao lado. Ele estava ansioso, esperando para aprender a tocar maraca do meu lado. Eu fiquei muito feliz e fiquei: "nossa, eu vou dar o meu melhor e o que eu puder fazer pra ele aprender" e ele aprendeu rápido. Ele sabe dançar igual a mim. Todo mundo já batizou ele de Jackson Júnior. Eu fiquei muito feliz. A mãe dele também toca e vai no ritmo. Eu fico feliz em poder compartilhar, não só o ritmo, mas a alegria. Sem alegria não teria graça tocar. É passar tudo o que a gente sabe com amor. A pessoa ficar feliz em vir, porque a gente vem cansada do trabalho, não sou eu como várias pessoas. Quem vem, já chega com a energia 50%, mas eu chego e carrega. Eu esqueço dos problemas, posso estar passando pelo que for, mas eu não trago, não desabafo em ninguém. Tem uma senhora que disse que o Pavulagem foi melhor do que a terapia que ela estava fazendo, porque ela tinha perdido um filho e ela estava quase entrando em depressão. Foi quando alguém apresentou o Pavulagem para ela e que ela conheceu a gente e o pessoal da dança. Ela sentiu bem e não precisou mais nem tomar remédio. Tem muita gente que tem história muito linda que o Pavulagem ajudou a superar e fez a pessoa se reanimar.

Em 2019, eu conversei com o Rafael e com o pessoal dos ensaios para que eu pudesse aproveitar o espaço de um dos cortejos para pedir a minha ex-esposa em noivado no meio do batalhão. O Pavulagem que uniu a gente. Eu era estagiária e ela também, a gente se conheceu

no grupo do WhatsApp da empresa, mesma época que ia ter o Pavulagem. Ela perguntou no grupo: "quem é que vai?" e aí eu peguei e falei: "Olha, eu vou e participo". A gente começou a conversar, nesse papo vai e papo vem perguntei se ela queria assistir um dos ensaios. Apresentei ela para o pessoal e ela começou a ir. Ela era hétero, nunca tinha ficado com mulher. Mas eu amarrei uma fitinha no mastro de São João. Foi o mastro, amarrei antes de conhecer ela. Foi uma história bonita de 9 anos que eu tive, a gente só não teve filhos porque eu não posso fazer, Mas, tinha a cachorrinha que ficou comigo, a Minie. Eu saí literalmente com o violão e o cachorro de casa.

No meu primeiro cortejo, eu fiquei muito nervosa, eu queria chorar. Me deu vontade de largar as maracas. Como era o primeiro, eu via todo mundo enfeitado com a roupa e com os adereços. Eu fiquei apaixonada e encantada com aquela multidão. Com os pernaltas, eu fiquei encantada. Um dia antes eu vim pegar a camisa, eu falei: "égua, eu acho que eu não vou tocar, eu vou errar, eu vou ficar muito emocionada" e o Rafael disse que para eu não errar era para ficar ligada no metal, porque o metal ajuda. Agora eu falo para o pessoal da oficina que entrou agora: "você não quer errar? Aprenda as músicas!". Como tem a facilidade do WhatsApp, eu mando as músicas, tanto da roda cantada como as do cortejo. Para os novatos entrarem no nosso ritmo, eles têm que saber a música.

Eu toco há 12 anos, mas as maracas não duram para sempre. Então, o Zetti é o verdadeiro construtor dos instrumentos. O instituto oferece os instrumentos para quem não tem, até para os veteranos. Acho muito bacana esse acolhimento que eles dão. e eu estou passando por isso. Apesar do instituto oferecer os instrumentos não tem para todos, porque eu acho que esse ano, de todos os anos que eu participei, tem muita gente. Eu sei que a oportunidade tem que ser para todos, mas eu acho que tinha que ter um limite. Eu confesso que eu nunca vi tanto brincante na minha vida. Tem muita gente e é bonito, mas infelizmente atrapalha. Atrapalha na hora deles conduzirem. Tanto é que teve um ensaio que o Rafael estava pirando. Ele estava, foi a primeira vez em anos que eu vi o Rafael chateado. Ele chamou atenção do batalhão e foi com razão. Então, acho que para não ter mais isso, para o próximo ano o instituto precisa se atentara isso. Olha, no meu caso, como eu falei: "olha, vocês já me conhecem, se vocês quiserem eu posso trazer uma declaração, mas eu vou precisar faltar mais de 3 vezes devido a uma questão de emprego". Mas tem gente que falta muito e não justifica, por isso antes de se inscrever, as pessoas precisam pensar se conseguirão ter disciplina.

A oficinas de canto, quem se empolga mais é o pessoal que entra nas oficinas, porque a gente veterana já quer ir tocar. Eu sou sincera, eu não gosto de ficar nessa oficina. Acho legal o ritmo, mas a gente já sabe. Só que entra músicas novas, a gente quer aprender, mas da feita que aprende, a gente cansa, porque, como eu falo: "poxa, vai direto logo no ensaio". Tem um pessoal que está entrando, então tem que treinar com eles. Sendo que fica aquela balança, a oficina e o pessoal veterano, tanto que quando tem o canto dentro do instituto, só fica os novatos, os veteranos estão todos fora batendo papo. O Feijão fica: "bora, bora, bora", puxando a orelha da gente, porque ele acha que a gente tem que dar exemplo. Mas a gente não dá. Isso aí eu peco. Mas, égua, como eu falo, a gente já vem cansado e quer tocar.

O que me faz vir todo esse tempo para o Arraial do Pavulagem, acho que é o som, a batida, o colorido, as amizades e aquele calor. É reencontrar pessoas queridas. E agora mais ainda, nesse momento que a gente passou 2 anos afastado com tudo o que aconteceu. Chegar e ver que está quase todo mundo bem, é sensacional. Mas perdemos algumas pessoas. uma moça da dança que eu não sabia. Fiquei sabendo ainda no cortejo. Então, essa energia das pessoas que têm a mesma energia, a mesma sintonia. É reencontrar o pessoal da banda, que eu gosto pra caramba. É conhecer pessoas novas, tem algumas que vêm de longe: "Carla, eu venho de Barcarena", ela vem e volta. Ela mora em Barcarena, vem para o trabalho, termina o expediente e ela vem ensaiar. Quando termina o ensaio, ela vai correndo para poder pegar o barquinho.

Nesses anos todos, o formato quase sempre se manteve o mesmo. Na tocada, a única diferença que teve foi a mudança do ritmo do carimbó em algumas músicas, que a maraca fica direto e o reco em algumas músicas, porque antes só era hit e agora não, entra ou a maraca ou a matraca. Ficou bacana. E, também, a alfaia, que antes ficava só lá atrás, mas atualmente eles estão espalhados no batalhão. Então, o som ficou bem melhor, porque o som da alfaia ajuda muito os outros instrumentos. E o metal que antes ficava muito lá para trás, mas hoje o pessoal do metal está espalhado. Então, o metal dá aquele ânimo. Quando tem ensaio sem metal, eu posso estar com a energia que for, mas eu fico muito triste. Porque o som do metal dá uma energia diferente. Então o som do metal ajuda a gente não errar, porque a gente vai no ritmo da música. Se você prestar atenção, eles já vão tocando a música. Então como eu falo muito para o pessoal da oficina que entrou: "Olha, vocês querem uma dica minha? Vocês que entraram agora, na hora do cortejo, tem que tocar e cantar".

O Arraial do Pavulagem para mim é uma inspiração e alegria. Me traz algo que nem eu sei explicar. Às vezes, as pessoas dizem "meu Deus, de onde vem tanta alegria?" Eu falei "é do Pavulagem". Eu sou Pavuleira. Meu pai dizia "Tu é muito Pavulagem, Carla." e eu sou mesmo, bato no peito e digo que eu sou Pavulagem. Eu tenho as cores do Pavulagem, eu tenho brilho do Pavulagem. Eu tento transmitir o Pavulagem para as pessoas, é a minha identidade com o Pavulagem. Então a referência que eu digo: "olha, égua, ela é do Pavulagem. Ela é gente boa". Então tudo tem uma referência, é igual você comprar um produto e dizer: "égua, vamos ler aqui o manual, vamos ler aqui o que é que vem". Então as pessoas que conhecem cada integrante e tem uma referência, se for uma referência boa, vai querer fazer parte e vai querer conhecer. Para mim, o Pavulagem, é isso. As pessoas estão tão encantadas, até no ônibus quando você vem com a camisa e o chapéu, ensaiar no domingo, as pessoas perguntam: "meu Deus, já vai sair hoje? Já vai sair hoje? Nossa, eu estou esperando." Tem gente que vem de outro lugar para ver o Pavulagem. Então acho que o Pavulagem é importante para as pessoas, não só para gente que mora aqui. Mas para pessoas de fora que já tem uma referência enorme e acham bonito. Isso é bom a gente saber, porque às vezes as pessoas daqui de dentro não dão valor. É igual o Círio, tem gente que vem de fora, de outro canto do mundo para participar e tem gente que mora aqui e nunca acompanhou. As pessoas têm referência do Pavulagem e estão esperando aquela alegria nas ruas, aquele colorido que encanta: "lá vem o Pavulagem".

Luiz Guilherme Costa de Queiroz

Meu nome é Luiz Guilherme Costa de Queiroz, tenho 63 anos e sou formado em marketing. Com 21 anos, fui morar em Recife, casei e tive dois filhos. Depois que eu retornei para Belém comecei a fazer o curso de relações humanas na FAEL, tive que parar no segundo período, porque eu fui morar em Mosqueiro e o transporte me impediu de continuar. Eu gosto da natureza, quando eu cheguei aqui em Belém, vi esse riozão me lembrei de Recife e da praia. Em Mosqueiro, por exemplo, aos finais de semana acordar e caminhar na praia, de manhã ou no final de tarde, ver o por um sol, tomar uma água de coco. Eu gosto disso, da natureza.

Quando eu morava aqui, eu não conhecia o Pavulagem, conheci por meio de uma reportagem que assisti na televisão quando ainda morava em Recife. Quando eu vim para Belém, eu queria entrar no Pavulagem. Essa reportagem foi despertando uma curiosidade sobre batida e o que me encantou e fez ir para o Pavulagem foi justamente eu ter assistido pela televisão as batidas das toadas. E eu disse, eu quero um dia voltar e participar. Eu digo, vou para Belém, vou conhecer, vim, conheci nas minhas férias, retornei e agora que voltei eu digo eu tenho que estar no Pavulagem. Eu fiquei sabendo, por intermédio da televisão. Na época que surgiu a inscrição, eu vim, passei e levei pau, porque encontrei tudo fechado. Aí, eu insisti, vim conhecer o instituto e falei com uma jovem que estava na portaria e perguntei como fazia para me escrever. Ela disse que havia uma inscrição e depois ia uma lista com a relação dos nomes para participar. Eu pensei que fosse pagar e entrar. Quando ela me falou que tinha negócio, eu perguntei se podia me inscrever naquele dia, mas não podia, só no outro ano. No ano seguinte, eu fiquei esperando e quando saiu a inscrição me inscrevi.

Eu não conhecia ninguém. Começaram a bater para lá e para cá e eu comecei me empolgar logo. Me atraiu a questão da toada, das músicas, da batida. Desde lá já tinha isso na cabeça e teve as oficinas. Nessa oficina, daquela época, em comparação com as desse ano, eu achava que era mais quente e mais puxado. Tem muita gente que está nesse ano, nos ensaios, que não está tocando direito, não está tocando com vontade e atrapalha o colega do lado. A gente já comentou entre nós do reco. Naquela época, o Rafa chegava e dizia: "quinta-feira vou fazer um ensaio teste e quem não tocar direito está fora." Ou pedia: "Toca um boi. Toca o carimbó." E, se a pessoa errasse ele sugeria que a pessoa pegasse outro instrumento.

O batalhão é algo que me encanta bastante. Quando eu ouço o som dos instrumentos tocando, como o Rafa diz, parece que aquilo vem de dentro da gente. Quando entram os metais fica melhor ainda. Sem contar que dentro daquelas músicas que ele coloca, que são as toadas, as batidas mudam bastante. O Pavulagem não é só a questão de Arrastão, o Pavulagem tem aquele lado social, atua em hospitais para fazer tipos de serviço social para os doentes, tem a questão dos idosos que ele visita, o pessoal da APAE que também está sempre lá. As campanhas de doações de sangue para o HEMOPA. Sem contar que tem aquele lado deles também atuarem com a dança e com teatro. É uma misturada muito grande com a cultura do estado e da região norte. Há uma união entre a cidade urbana e dos interiores do estado. A mistura de batidas e de toadas engradece aquela cultura amazônica, a cultura do Pará. O Pavulagem é um patrimônio da cultura paraense. Eu vejo que, por este lado, ele poderia receber mais apoio dos órgãos governamentais não é só o popular, mas tanta gente e tantas bandas que buscam desenvolver projetos culturais. Como o Brega que, recentemente, também foi reconhecido.

Você vê que o Pavulagem funciona no período junino e no Círio de Nazaré, mas depois que acaba Arrastão o instituto deveria ficar aberto para fazer aquelas oficinas de danças, de perna-de-pau e de percussão. Mas ele não fica aberto, fica fechado e por isso eu acho que deveria ter justamente esse apoio dos órgãos para garantir os recursos para o próprio instituto. Investir no próprio instituto. O instituto está ali, ele atua e não é à toa que ele, se não me falha a memória, é o segundo maior evento de Belém ou do Pará, só perde para o Círio de Nazaré.

Muita gente acha que só é um Arrastão, mas não é só Arrastão, tem um lado social que as pessoas não sabem. Não atrai pessoas, apenas individualmente, para querer aprender a tocar e sair no cortejo, mas também atrai as famílias. Eu conheço gente que, nesses 35 anos de Pavulagem, toca – inclusive está do meu lado tocando – há 25 anos no Pavulagem. Hoje as filhas dessa colega estão no Pavulagem, uma toca e a outra sai na perna-de-pau e ela já está trazendo a netinha para participar. Então para você ver como é que é a tradição e o amor pelo Pavulagem. É algo que está vindo de tradição de família. Tem muita gente que vem pelo amor e pelo coração.

Quando eu entrei, o primeiro instrumento que eu peguei e me identifiquei foi o reco. Na oficina, naquela época, eu experimentei outros instrumentos, mas não me adaptei. Eu peguei o marabaixo e a barrica, mas não me adaptei. Acho que isso foi pela questão de manusear o instrumento, um tem que ter baquetas e o outro tem que bater, enquanto o reco eu senti mais facilidade de administrar no meu braço e na minha mão. No instituto tem que passar por um programa que prepara você para o Arrastão. No primeiro momento, quando você se inscreve, já tem que dizer para onde você quer se direcionar: a percussão ou a dança ou perna-de-pau. São praticamente entre os três pulmões do arraial. Digamos que eu não sei dançar, mas é preciso aprender, porque você tem que dançar minimamente nos arrastões.

Na primeira semana de oficina, o Rafa faz uma apresentação do que do é o Arrastão, como são as batidas dos instrumentos e como é a batida que se toca no Arrastão do Arraial do Pavulagem. Depois ele passa a nos ensinar as batidas dentro das oficinas, em cada instrumento, para cada um se identificar. Eu tive a facilidade muito rápida com as batidas do reco-reco. O Rafa é uma pessoa muito inteligente e muito bacana, um cara que ensina e que tem muita paciência para ensinar. Ele tem os assistentes dele, que é o Franklin e era o Eraldo na época que eu fiz oficina. Nessas oficinas que a gente participava, era justamente para eles verem a dinâmica de cada um de nós, para verificar se cada um realmente sabia tocar, se tinha aquele jeito, não é só querer tocar, mas para tocar e para escutar os demais, cantar a letra e a conseguir bater o instrumento dentro daquilo que eles querem. Então, eles tinham esse lado para saber se a pessoas estava aprendendo, porque se a pessoas não aprender na oficina, fica difícil sair no Arrastão. A pessoa vai levar a mesma deficiência para dentro do Arrastão, como foi esse ano, tem gente que precisava ter participado da oficina.

É ali na oficina que a pessoa tem a oportunidade de atuar e aprender a tocar, porque uma coisa é você está aprendendo na oficina, outra é você está no ensaio errando e uma outra é você está no Arrastão. Porque, no Arrastão, a gente toca dentro de uma avenida – na Presidente Vargas, da Praça da República à Praça dos Estivadores – e ela é um pouco fechada, ou seja, quando você toca o som se espalha e fica um som abafado por entre os prédios. Então, se você errar ou se algum instrumento, como a barrica, se errar dá para perceber imediatamente. Tem que ter muito cuidado no Arrastão, por isso que eu digo é fundamental seguir as três etapas: oficina, ensaio e Arrastão. São três momentos diferentes, não adianta você chegar e fazer aquele faz de conta que está arranhando o reco, achando que está tocando e o sem vontade. Eu sempre comento que por mais que a pessoa não tenha aquele jeito para tocar, mas ela precisar tocar com vontade para o som sair mais no grave, mais no agudo... Tem gente que precisa dar um uma injeção de ânimo.

Hoje eu não me vejo sem participar do Pavulagem todo ano, tanto que eu fico com uma expectativa muito grande quando está chegando o período de inscrição, fico ansioso para começar logo o Pavulagem. O Pavulagem faz parte de um lado da minha vida muito emocional. Todo ano, é aquela emoção muito grande e uma alegria em participar. O Pavulagem foi a primeira coisa que eu fui participar quando cheguei em Belém depois de tantos anos, eu corri logo para o Pavulagem. Hoje eu sinto essa emoção em fazer parte, porque faz parte da minha vida. Acho que se eu não entrar ano que vem, eu vou ficar doente.

Ver a motivação em participar do Pavulagem é interessante. Quem faz parte do Pavulagem, com chuva sem chuva, quer vir para todas as atividades. Quem é pavuleiro vem. Ontem choveu, eu vim. Mas avisaram que, devido à chuva, o Rafa liberou o ensaio. Eu fui embora, mas saí triste. Aquilo ali para mim é o momento que eu saio do trabalho e vou para o instituto. É um esforço muito grande que a gente faz, mas aquilo vem de dentro de você. Essa questão de você estar no Pavulagem, não é aquela questão de você ter o instrumento, uma camisa, um chapéu é muito mais que isso. As pessoas querem sentir o prazer de vestir camisa e se sentir parte daquilo. Daí que vem o benefício que o pessoal faz em ajudar o Instituto. O pavuleiro que é pavuleiro vem e, se ele puder, toca a noite toda, com certeza. Eu digo isso, porque eu já fiquei uma semana até quase meia noite e o pessoal ainda estava tocando nem que fosse na lata de cerveja. Então, a animação do pessoal vai longe. O pavuleiro não tem problema com sol ou chuva.

A gente faz muita amizade. Mas depois do Pavulagem não existe mais oficina, não existe mais dança, não existe mais teatro. Tudo fecha. A gente só vai rever os amigos no outro ano, a não ser quando você tem um grupo que continua mantendo contato entre as pessoas. É interessante manter esse contato, mas rever as pessoas, principalmente, depois dessa questão da pandemia que nos afastou foi uma emoção muito grande. Durante o período da pandemia houve muitas perdas de pessoas de família e de pessoas amigas e chegar no Arraial e perceber que nenhum dos seus amigos partiu é muito emocionante. No nosso grupo dos recos observei que não tivemos nenhuma perda, graças a Deus, nossos amigos do Pavulagem dos últimos, últimos anos ainda estão lá e é uma alegria muito grande você rever as pessoas.

Eu me sinto emocionado por falar sobre o Arraial do Pavulagem, sinto que é algo que vem de dentro de mim, assim como a energia que eu sinto ao falar sobre como gosto da natureza. Gosto de ver aquilo, o Pavulagem é algo do coração. A gente não espera a hora de ver, chegar domingo e sair, ouvir aquelas batidas lá dentro e o pessoal do metal. Quando começar a tocar, aquela avenida fica parecida como uma escola de samba e você está parado ali na avenida esperando aqueles segundos para entrar. E você vai fazendo o percurso da Presidente Vargas com aquela emoção das pessoas ao seu lado. Aquela multidão acompanhando e o Batalhão da Estrela tocando. Dá uma emoção muito grande e um arrepio muito grande. Sem contar a emoção que você sente por dentro, é muito bonito. Quem está de fora é louco para querer entrar e pergunta: "como é que eu entro?" Todo ano tem que se inscrever para participar, porque não é porque a pessoa já participou que no próximo ano está garantido. O instituto dá muita chance para muitas pessoas entrarem. É uma emoção grande ver aquele povo cantando as letras e aquelas batidas dos instrumentos musicais que o professor Rafa ensina. É uma animação total, uma alegria. O povo vem assistir e começa aquela gritaria e quando toca o Pavulagem e o pessoal solta o chapéu e é uma alegria muito grande, o povão gosta disso. Sem contar com as crianças que participam do Arrastão do Pavulagem. Tudo isso, as crianças levam desde pequeno para dentro de casa e para dentro de si, amanhã ou depois, estarão no Pavulagem saindo naqueles burrinho e cavalinhos. Aquilo já começa a incentivar o pavuleiro do futuro. Eu gosto de ver aquelas crianças lá na frente. No último Arrastão veio o pessoal da APAE, vi muitas crianças alegres e dançando com os burrinhos.

Nayane Nazaré Silva de Macedo

Meu nome é Nayane Nazaré Silva de Macedo. Sou professora de música, licenciada em música pela Universidade do Estado do Pará, tenho mestrado em artes pela Universidade Federal do Pará e atualmente estou fazendo doutorado em educação musical na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sou concursada na Secretaria de Educação do Pará, atualmente lotada no Instituto Estadual Carlos Gomes, o conservatório. Lá eu dou aula de contrabaixo acústico, mas sempre dei aula de teoria musical, de musicalização e algumas disciplinas do bacharelado em música: fundamentos da educação musical no ensino, fundamentos da música no ensino superior, música de câmara e entre outras. Atualmente eu estou de licença para me dedicar ao doutorado.

Meu contato com o Arraial foi meio louco. Eu ouvia falar o que era o Arraial, que ia ter o Arrastão, mas eu nunca tinha participado de um Arrastão em toda a minha vida. Na graduação, por exemplo, eu vi os meus colegas falarem: "Ah, vai ter o Arrastão domingo, bora lá?" e eu não saía muito. Às vezes, eu vinha no domingo e um pessoal com o chapéu de fitas, mas já havia passado o Arrastão. Eu não sabia o que que era. Depois de um tempo, comecei a ver fotos de alguns amigos meus como pernaltas no meio de um monte de gente. Em meados de 2016, eu participava da produção de um festival de música erudito aqui em Belém, o Festival Internacional de Música do Pará, passei cerca de quatro anos consecutivos trabalhando na produção e desde maio a minha vida era uma loucura, porque eu vivia para o festival. Em 2019, quando mudou a gestão da Fundação Carlos Gomes, sabia que com a mudança dessa gestão eu não iria mais trabalhar na produção do festival, comecei a sofrer porque no meu mês de maio não iria nem trabalhar na produção e nem tocar no festival. Então, pensei: "preciso arrumar alguma coisa para eu fazer."

Nesse mesmo período, uma amiga chamada Brunelli que conheci no conservatório quando éramos alunas, com 17 anos nos reaproximamos nesse negócio de rede social, foi um período que ela teve alguns problemas pessoas e conversava muito sobre diversos assuntos. Ela também é professora de música em escola regular, então a gente trocava muito sobre as nossas necessidades de professoras. Na época eu estava dando aula no bacharelado de fundamento de educação musical, lembro que num determinado momento da disciplina eu falava sobre a importância de conhecer a cultura da sua região e levar isso para sala de aula, mas me sentia meio farsa, porque eu ensinava isso para os alunos e não vivia. Em uma dessas conversas com a Brunelli comentei que queria mais essa vivência, porque eu tenho uma formação muito erudita, queria poder saber mais sobre nossa cultura. Foi quando a Brunelli compartilhou um story no Instagram sobre as oficinas que iam acontecer no Instituto Arraial do Pavulagem e foi quando eu falei: "Bru, bora fazer?" e ela: "Amiga, bora!". E, foi assim que a gente decidiu se inscrever. Eu vi na postagem que iria ter oficina de percussão, a percussão era uma das coisas que eu sempre tive vontade de aprender. A gente se inscreveu e tinha a necessidade de ir em um sábado à tarde para confirmar a inscrição, lembro que a semana toda eu fiquei pensando: "A Brunelli não vai. Se a Brunelli não for, eu também não vou." Mas a gente foi. Lembro que a gente chegou, estava lotadão aquele espaço do Instituto, falei: "Que loucura isso!" e fiquei sem entender nada. Foi quando começaram a cantar e eu lembro que quando começaram a cantar eu olhei para ela e a gente ficou arrepiada com todo mundo cantando junto.

Quando começaram as oficinas, não conhecia ninguém, não sabia quem era o Rafael e não sabia quem era Frank. O Rafael: "Olha, peguem os instrumentos!" e a galera pegando o instrumento e fiquei pensando qual instrumento eu iria pegar. Peguei uma maracá. Estava assustada com tudo aquilo, porque tinha os instrutores que chegava: "olha, a gente vai fazer esse toque aqui" e mostrava como era que tocava. Ninguém sabia nada, fiquei chocada porque

eu nunca tinha visto esse modo de ensinar oralmente. A gente não tem partitura e são pessoas de várias faixas etárias: criança, adolescente, jovem, adulto, senhores, senhoras. Dava para ver se eram avós, donas de casa, gente que veio do trabalho com a mochila e a parte de baixo do uniforme. No domingo de manhã a gente veio e eu pensei: "Ah, eu vou fazer as oficinas, mas eu acho que eu nem vou participar do batalhão", porque são quatro semanas que a pessoa tem que vir direto: duas semanas de oficinas e duas semanas de ensaio. Eu pensava que ia desistir, que não ia aguentar. Mas, eu fiz as oficinas e as oficinas para mim eram tudo, porque eu ficava impressionada com a maneira como eles conduziam as aulas e como eu via a evolução das pessoas. No ensaio, foi a apoteose do negócio. Quando a gente começou a se organizar em Batalhão e sair andando, eu me impressionava com tudo, porque era muito novo para mim. Passei meu mês de maio assim, sem sentir falta do festival porque a minha cabeça estava nos ensaios. Lembro que esse ano só fui para um concerto do festival, acho que foi para abertura como professora da instituição.

Eu tinha que escolher o instrumento que iria tocar, pois teria que mandar fazer o meu instrumento. Então, esses meses de maio e junho foram em função das apreciações. Quando teve a chegada do boi, no dia que levantam os mastros, eu surtei com aquilo. Lembro que os ensaios já estavam terminando, chamei minha família: "Mãe, pega o Uber, traz a minha sobrinha!". Por alguma razão, tudo me encantava. Lembro que criei uma playlist no Spotify para aprender as músicas, porque eu não conhecia nada. Quando teve o primeiro cortejo, no domingo, o boizinho foi para cima do Theatro da Paz, eu queria chorar, porque bate um negócio que eu não conseguia entender, mas só via que fazia muito sentido para mim.

Para mim o Batalhão da Estrela tem muito significado, pois trouxe um novo significado para esse final de semestre. Os fins de semestre para mim eram muito cansativos, mas participar da organização do festival de música, me dava ânimo. Eu odeio sol, odeio calor, não gosto de suar e, nos Arrastões, eu me desfigurava de tanto dançar, chegava no final do cortejo e eu estava muito feliz contando os dias para a semana passar, pensando: "domingo que vem tem mais!". O batalhão foi esse ânimo em 2019. Foi uma forma de conhecer e ter uma referência de uma festa da cultura popular, não só de saber o que é, mas em preencher um vazio que eu sabia que eu ia sentir por questões do meu trabalho. Quando veio a pandemia, eu senti muita falta, tanto em 2020 como em 2021. Cheguei a participar de umas gravações de atividades do Instituto e deu um quentinho no coração. Em 2022, eu ficava toda hora olhando as redes sociais para ver se tinha alguma atualização sobre quando iam abrir as inscrições do Arrastão Junino de 2022.

A oficina de canto acaba ganhando um caráter ainda mais livre do que a de percussão, porque como no ano que eu comecei o Renato Rosas já era o instrutor e fazia uma introdução de vários elementos daquele espaço e daquelas culturas. Eu entendia mais como uma preparação do ambiente e depois fui entender que era para gente aprender as músicas que seriam cantadas no início, antes de sair o cortejo. Eu tenho essa percepção de ser mais livre devido a hora que a gente está lá cantando, algumas pessoas estão cantando, mas outras ficam lá fora conversando com os amigos. Já na oficina de percussão, percebo que a gente tem muita autonomia, apesar de no início lembrar deles darem as instruções. Por exemplo, a gente tem 14 dias de oficina, o ideal é que todo dia você experimente um instrumento para ver no qual mais irá se adequar, no caso, eu fiz isso porque eu realmente queria experimentar todos. Mas eu lembro que tinha gente que todo dia pegava o mesmo instrumento e ficou com ele até o final, porém mesmo com essa recomendação dos instrutores, eles não tinham essa postura de ficar: "Olha, você pegou a barrica ontem, então hoje você não pode." Não tinha essa cobrança. Percebi que os instrutores acabam construindo um processo muito coletivo. Está aqui e te ensina, depois se ele vê que tem um aluno que já consegue, ele já pede para esse aluno que já sabe te ajudar. Esse senso de coletividade é muito legal, porque dá aquela sensação de que todo mundo está aprendendo junto.

No ano que eu participei, havia um estímulo da autoconsciência ativa. No final das oficinas, na transição para os ensaios, os instrutores chegavam e falavam: "olha, você não está legal neste instrumento. Vá para outro que você tenha se adaptado, ninguém é melhor que ninguém aqui." Eles frisavam que a alfaia não é mais importante que o marabaixo, que não é mais importante que a barrica etc. Eu acho que a galera deve ter esses comportamentos de grau de importância dos instrumentos. No início, eu falei: "ah, eu quero tocar a alfaia". Mas não tinha alfaia para mim e eu nem tinha coragem de tocar. Eu lembro deles dizendo: você não precisa ser bom, você não precisa estar na barrica. Você também vai ser importante se você estiver na maraca, se você tiver na matraca." Essa conversa ocorria desde o início, mas nem todo mundo dava ouvidos. Penso que eles davam a instrução, mas ao mesmo tempo eles deixavam muito a nosso cargo para a gente entender que nem sempre é possível ser bom em todos os instrumentos ou saber tocar perfeitamente todas as músicas.

Algo que me chamou muita atenção, foi o processo de memorização. Como eu nunca tinha participado de nada disso, tudo era novidade, como o gestual para organizar as tocadas das músicas. Tem um gesto para a convenção, para a quadrilha, para o boi, para o carimbó e para quando vai cortar, tudo isso era muito novo para mim. Era muito difícil decorar tudo isso, porque eu sou da partitura e entendo o gestual do maestro, mas o que era legal foi que mesmo eu vindo de uma formação de música eu vi o quanto eu tive dificuldade para me adaptar enquanto outras pessoas que nem eram da música, de outras profissões, já tinha esse domínio. Me chamava muita atenção como eles ensinavam cada tipo de música. Primeiro mostravam a célula rítmica, a gente ficava repetindo e quando a gente fixava, o instrutor vinha com a música e fazia aquele ritmo. Quando eu estava só tocando sem a música, eu ficava me perguntando: "Isso aqui é quadrilha ou não é quadrilha?", porém quando a gente começava a cantar: "Nossa, isso é quadrilha gente!". Essa construção era nova para mim. É algo que super funciona, porque eu que já havia estudado música entendia e o meu colega que nunca tinha estudado música também entendia.

Eu experimentei todos os instrumentos que estavam disponíveis, eu fui bem em todos. Aprendi todos os toques, mas o único que eu não gostei de tocar foi da matraca, porque eu não gosto de instrumento agudo e é aquele negócio que me irrita, não gosto nem de ficar perto. Logo que entrei na oficina, queria tocar a barrica, mas nos ensaios quando a gente ia pegar, já não tinha mais instrumentos disponíveis. Quando eu comecei eu não tinha um instrumento e todo mundo queria tocar a barrica e as barricas do instituto acabavam. À medida que a gente ia ensaiando, eles iam falando: "olha, não tem instrumento para todo mundo. Quem puder, mande fazer o seu instrumento." Indicavam a pessoa que podia fazer o instrumento. Até pensei em mandar fazer uma barrica para mim, mas, na época, eu passava o dia trabalhando e vinha para o ensaio. Teria que passar o dia todo com a barrica desde cedo, com marmita, com livros. Ou eu teria que carregar o dia inteiro ou deixar no Instituto, mas teria o risco de alguém pegar para ensaiar e, porque não tem como as pessoas do instituto se responsabilizar pelos nossos instrumentos. Para evitar estresses, preferi deixar a ideia de tocar barrica para depois. Conversei com a Brunelli para que a gente ficasse juntas na mesma fileira no batalhão e a Brunelli que não havia gostado da barrica. Foi quando a gente conversou: "mana, bora pra Maraca?" e eu "Bora! Porque na maraca, a gente pode dançar." Era possível guardar a maraca dentro da bolsa, dava para levar para o trabalho e ir para o Instituto sem grandes problemas. Então, por praticidade, eu preferi a maraquinha que dava para eu carregar para tudo quanto é lugar. Hoje em dia lembro que no primeiro cortejo comentei com a Brunelli que a melhor coisa que a gente fez foi escolher a maraca, porque a gente dança pra caramba e o pessoal da barrica tem que ficar concentrada tocando. Tem que ter um nível muito alto, para dançar e tocar barrica simultaneamente. Eu estou feliz na maraca.

A minha vontade era ir para os tambores. Meu sonho de princesa é tocar alfaia. Uma alfaia grandona! Acho que primeiro timbre, porque é o mais grave que tem no Batalhão.

Quando eu escuto o som, meu coração bate forte, quando eu não estou tocando, estou olhando para alguém tocando a alfaia, porque eu acho muito legal. É um negócio de identificação, acho que tem relação com esse lance do grave, de eu ser contrabaixista. E, por isso, tenho esse sonho de tocar esse tambor. Além disso, em Porto Alegre tem um lance com candombe, com um tambor de lá. Uns colegas que já fazem parte de grupos me convidaram para tocar, então eu já estou sonhando, vou para Porto Alegre e aprendo o candombe, que é um tambor grande. Apesar de não ser a mesma coisa, eu já vou estar mais habituada com esse tipo de instrumento de percussão. Em junho de 2023, devo qualificar a tese em março ou abril, depois quero vir para Belém visitar minha família e, na minha cabeça, eu vou ficar para o Arrastão. Já estou sonhando em dar esse passo, conversar com o Rafa para tentar na oficina tocar algum tambor, pode ser o Marabaixo, mesmo que não seja a alfaia logo.

Percebo algumas configurações interessantes na dinâmica do Batalhão. Na minha percepção, tem um lance das pessoas que tocam os instrumentos mais graves, parecem que eles têm mais "moral", assim como o lance do tempo que participam do batalhão. Eu não conheço todo mundo, mas parece que tu sacas de cara aquele brincante já está ali há bastante tempo, porque ele chega e todo mundo já fala com ele, e a gente pensa logo: "aquele ali é famoso!". O Edson, por exemplo, chega com a maraca e todo mundo: "Ëeegua, toca aqui comigo!" De certa forma, tem sim uma espécie de hierarquia, mesmo que não seja externalizado, como em todo ambiente acaba tendo um tipo de organização. Da maneira que em escola de música, em relação aos sopros, cordas, piano, canto, a gente sabe que a galera "se acha!", não fala, mas a galera se acha mais importante que os outros. Percebo isso, principalmente, em quem toca o tambor e quem toca os instrumentos mais agudos. Querendo ou não tem a questão da responsabilidade de quem toca alfaia, se eles desandam, desanda tudo, todo o batalhão. Enquanto na maraca, se eu errar ninguém vai perceber, só se o naipe todo errar. Mas, se uma alfaia errar, ela contamina todas as outras alfaias.

Na oficina que eu fiz, na segunda semana, quando a gente já estava finalizando, vinham outras pessoas para ajudar no processo. Um rapaz ficou ajudando a gente, ele levava o grupo para um lugar mais separadinho para falar das maracas, para que pudesse dar orientações mais direcionadas. Era como se fosse um momento que a gente vai lapidando, porque na primeira semana todo mundo experimenta um pouco de cada instrumento. Na segunda, a pessoa já vai criando uma identificação com o que vai querer tocar no Arrastão.

Na hora das oficinas, por exemplo, eles dizem: "hoje a gente vai aprender o carimbó". Aí os instrutores vão de grupo por grupo ensinando o ritmo que cada instrumento toca. Ficavam insistindo na repetição até cada pessoa aprender, tanto a tocar a célula rítmica como a forma de tocar o instrumento. Na barrica, vai ter o toque aberto e fechado, já na maraca fazem a gente tocar sem canto e depois faz a gente tocar com algum canto. Primeiro ensinava por dia, a gente aprendia um ou dois ritmos no máximo e depois vai fazer carimbó, quadrilha e boi. Mas, primeiro era cada naipe separadinho, sem misturar. Às vezes, no final da aula, juntava todo mundo para tocar.

Como a praça é grande, dividiram-se vários grupos. Por exemplo, o Eraldo ficou uma semana só com as maracas. Não tinha gente aprendendo alfaia e marabaixo, era barrica, matraca, maraca, o reco-reco e o banjo. Mas, havia aquele pessoal da alfaia que ficavam ensaiando desde a oficina. O Rafa, o Frank e o Safo sempre se dividiam nesses instrumentos, matraca, maraca, reco-reco e barrica, os médios e agudos. Os mais graves eles apenas diziam se estava rápido ou lento quando a gente juntava todos os instrumentos, mas eu não via eles dando uma atenção muito grande a esses outros grupos durante as oficinas.

Quando a gente passa para os ensaios, com o todo batalhão é outra história. Porque a gente já fica no formato de batalhão, diferente das oficinas que as pessoas ficam em pequenos grupos em uma grande roda. Esse momento dos ensaios é onde a gente vê as outras pessoas que já tocam chegando, é uma festa! Hora de rever os amigos, dos abraços, pessoas com

camisa de Arrastões antigos. Me senti muito bem recebida, as pessoas eram muito simpáticas comigo e com a Brunelli, nós estávamos sempre juntas. E enquanto eu sou tímida, a Brunelli é super extrovertida. Todos os veteranos que eu tive contato sempre foram muito receptivos: "ei, bora lá!". Na hora que a gente está tocando, puxa para cantar e para dançar. Desde as oficinas já vão se formando os grupos de amigos, que se juntam nas fileiras para tocar quando forma o batalhão.

Os mais antigos são uma referência muito importante, porque, por exemplo, a gente aprende um padrão. Então, a maraca a gente aprende sempre tocar com as duas mãos juntinhas em todos os ritmos, mas quando vi os outros mais velhos, eles tocam alternando as mãos, eu já começava a querer imitar. É legal por isso, mesmo quem não diga assim: "olha, é assim que toca". A gente pensa: "eu posso também tocar assim também, vai dar o mesmo efeito!". É uma troca muito importante, principalmente, para as barricas, porque é notório quando tem alguém que tem uma experiência tocando ao lado. Se for depender só dos instrutores, não daria tão certo. Agora que a gente está ensaiando, quanto a gente se perde do ritmo, alguém chega e diz: "olha, bora faz assim!"

Quando eu fiz a oficina eu acho, eu lembro de ter mais facilidade de aprender as do cortejo porque eu lembro que alguém avisou que tinha uma playlist no Spotify das músicas que seriam cantadas no Cortejo. Eu ouvia muito essa playlist, porque a gente estava lá tocando e eu não conhecia as músicas, principalmente, as toadas de boi. Na época, foi mais fácil aprender as músicas do cortejo. Já as músicas da oficina de canto, eles entregavam um papelzinho com as letras das músicas e eu acabei indo atrás de gravação, somente na oficina eu não daria conta de aprender. Lembro que eram muitas músicas que me chamavam atenção e me tocava de alguma maneira, então eu falava assim: "nossa, eu quero aprender essa música. Quero conhecer essa música!". Tanto as do cortejo quanto as da oficina de canto eu aprendi pelo Spotify, ouvindo o Arraial do Pavulagem. Porque se eu fosse depender apenas da oficina de canto, eu não conseguiria. Sendo muito sincera, quando eu chego quero ir logo para o ensaio do cortejo, não gosto de ir para a oficina de canto. Na primeira oficina, era tudo lá dentro da sede, eu ficava muito agoniada devido a quantidade de gente e calor, queria logo sair dali e ir logo para a oficina de percussão. Por isso, priorizei aprender fora escutando as músicas, que para mim não era algo difícil, achava prazeroso ficar escutando as músicas e lendo as letras. Mas dentro da oficina de canto eu não conseguia aprender tudo.

Quando começaram os ensaios, veio o pessoal do metal, tinha um aluno meu aluno tocando trompete. Ele falou comigo: "professora, eu não sabia que a senhora estava aqui!". Quando ele me via na disciplina, ele já dava um sorrisão. Essa experiência no Arraial, no Batalhão, me traz uma proximidade grande com algumas músicas que já conhecia, como o carimbó e a quadrilha, mas, especialmente, com o que não era tão conhecido por mim como Boi-Bumbá. Descobri que existem vários tipos de boi. Eu não sabia do instrumental e hoje gosto de usar isso como exemplo para os alunos. Começou a fazer muito sentido para mim, para minha vida como um todo, não só para disciplina. Hoje em dia eu sinto uma necessidade de conhecer a cultura.

Quando eu ouço que vai ter uma roda de boi, eu quero estar lá. Se tem alguém fazendo um samba, eu quero ir. Participar dos Arrastões do Pavulagem gerou um interesse muito maior em mim, que antes eu não tinha, em participar e conhecer esses espaços. Não é um interesse apenas de educadora musical e não é um olhar curioso, eu quero participar, quero estar no meio da bagaça, dançar, conhecer as pessoas, porque é uma coisa de identidade. Fez muito sentido para eu me entender como uma mulher que mora na Amazônia, entender a importância de conhecer para eu poder incentivar os outros a conhecerem, para permanecer, para ter uma renovação nos espaços. Fez muita diferença na minha formação, na ampliação da minha visão como educadora e como pessoa, principalmente, como pessoa.

Quando a gente pensa em espaços de aprendizagem e como esses espaços de aprendizagem moldam o nosso comportamento como atores sociais, por exemplo, a minha vida toda, meu primeiro contato com a música foi dentro do conservatório, fora disso eu nunca tinha aprendido nada de música, só via a música da televisão e do rádio. Eu passei anos dentro do conservatório e hoje consigo compreender o quanto o conservatório moldou o meu comportamento, meu modo de vestir, meu modo de me apresentar e de me comportar. Tem todo um lance que eu aprendi no conservatório, eu sei que quando eu vou ao teatro eu tenho que me vestir de tal maneira, que eu tenho as regras e quando eu vou para o Batalhão, que também é um espaço de música, é totalmente diferente. Todo mundo tem a liberdade de ser o que quer ser e se vestir. Uma das coisas que que eu cheguei a usar como exemplo em um desses momentos, foi justamente de como o espaço do batalhão é um espaço de educação musical. Ali eu também vou ter meu comportamento moldado pelos atores sociais que já tão ali.

Quando eu vejo que que tem uma pessoa mais antiga que, de repente, usa adereços que são artesanais e me identifico com aquilo, eu digo: "caramba, eu também quero botar um brinco!" ou a pessoa colocou um negócio no cabelo: "ah, Carol, também eu achei legal, eu quero usar.!" Enquanto eu estava no conservatório já vou copiar outros trejeitos. É algo muito pessoal meu, porque antes eu tinha um comportamento, moldado por muitos anos. No batalhão, eu vejo a diversidade que tem, percebo outras possibilidades que eu também me identifico fora desse mundo erudito. E, com isso, não quero dizer que um é certo e o outro é errado, são experiências diferentes que eu experimentei e começou a fazer sentido para mim. Quando eu penso sobre a minha formação enquanto pesquisadora, a partir dessa visão sociológica, reflito em como a gente se comporta diante do ambiente que estamos inseridos. Quando eu vou para sala de aula, vejo meu aluno e me proponho a pensar sobre o espaço que esse aluno frequenta e que preciso considerar esses espaços, sem que eu imponha a minha música, nem os meus conceitos. Mas ele tem uma construção e é isso que me encanta no Arraial, porque todo mundo ali no batalhão tem uma construção. Não vai ter só a galera que é do carimbó raiz, vai todo tipo de gente e de diversas origens.

Uma coisa é eu falar baseada nos livros, outra é tu viver. Quando escuto a toada também dá um sentimento de identidade, de pertencimento e que me leva para um outro lugar. É diferente de apenas falar sobre. Além da estrutura musical, é levar os alunos a pensarem que música está além dessas estruturas musicais, que música é tudo isso. Então, é meio difícil eu pensar que a minha visão de mundo está baseada em um monte de compositor europeu sendo que eu moro em Belém do Pará, fui criada no Guamá, não que esteja errado ouvir o mundo europeu, mas acho que é muito errado eu não ouvi o boi do Guamá que é onde eu cresci e fui criada. Ainda mais no curso de bacharelado em música que é performance, totalmente erudito, a gente cresce ouvindo os europeus. Não é que você vai abandonar um em prol do outro. Mas é entender que essa diversidade que o Arraial apresenta pode fazer parte de mim, se eu me identificar. O ruim é eu descartar sem nem conhecer. A partir do momento que eu entrei no batalhão mudou muito minha percepção, da água para o vinho.

E, por conta do Boi e do batalhão, eu comecei a ficar mais aberta para outras experiências. Por exemplo, roda de samba que não tem uma relação direta, mas assim eu comecei a ir em roda de samba, porque eu pensei: "Por que não". Então eu comecei a ir em roda de samba, tanto gourmetizada como a roda de samba raiz. Foi okay para mim, talvez não seja o gênero que eu mais me identifico, mas eu já não tenho uma barreira. Comecei a frequentar as rodas de carimbó, lugares que antes eu não tinha vontade de ir, espaços como o Vila Container e o Apoena. E, quando tem um grupo de carimbó, eu fico: "nossa, que legal, vou lá!" e fico vendo se tem algum colega tocando: "olha, eu conheço aquela pessoa. É lá do batalhão!".

Eu acho que as oficinas contribuem para permanência do instituto, à medida em que eles oferecem oficinas, e gratuitas, ainda mais agora com rede social, elas se espalham. No

ano que eu participei, foi muito rápido o período da inscrição, porém esse ano eles deixaram mais tempo aberto o formulário. As oficinas são uma maneira de manter o Batalhão vivo, o próprio Instituto vivo, porque vai renovando o grupo. Alguns vem e não ficam, vai ser uma experiência única, e alguns vão querer permanecer e criar raízes. As oficinas funcionam como um motor do instituto, são as pessoas que fazem o instituto e mantém ele girando.

Eu quero continuar participando dos Arrastões, porque eu quero tocar alfaia. As pessoas pensam que é mentira ou que eu estou romantizando muito, mas é porque eu sou muito feliz tocando no batalhão. A gente é músico e nem sempre é feliz tocando. Eu amo o meu instrumento, gosto muito de tocar em orquestra, porém quando estou tocando na orquestra eu não estou feliz. Porque eu estou tensa naquele momento, infelizmente eu aprendi a tocar tensa, a minha formação foi estar tensa na hora de tocar. Quando estou na orquestra, tenho que ficar olhando para partitura, olhar para o maestro, tenho que ver se eu estou afinada, ouvir meu colega do lado, é tanta coisa que não dá para curtir. No batalhão não, e não é porque é bagunçado, mas devido a ser mais leve. É mais simples para mim, porque tem um padrão rítmico para a quadrilha, um para o carimbó e um para o boi. São músicas que eu conheço e eu estou feliz tocando no Batalhão. Para mim, permanecer no batalhão é ter esse sentimento. Esse ano, quando começaram os ensaios, eu virei e disse assim: "Gente, hoje à noite eu vou ser feliz!". Porque é isso que sinto quando eu começo a tocar, era isso que eu sempre quis: tocar um instrumento e ser feliz. No Batalhão, eu tenho essa experiência tocando, algo que eu não consigo com o meu instrumento. É duro falar isso, mas é verdade. Eu não sou feliz tocando contrabaixo, é muita tensão para mim. E quando eu estou lá na minha maraquinha, aí sim eu sou feliz.

Eu me emociono muito quando olho para o Batalhão e vejo essa diversidade de pessoas. Vejo lá uma senhorinha de cabelo grisalho, vejo uma criança, classes sociais diferentes e credos diferentes. Ficava pensando que todos estamos aqui e não está ganhando, mas está em prol de algo maior, do coletivo. Todo mundo está aqui porque gosta, uma sensação de que a gente está aqui fazendo uma coisa que é para alegrar as pessoas. Quando a gente está na rua e vemos aquela multidão de gente cantando, a gente diz: "cara, eu estou fazendo parte disso e as pessoas estão junto com a gente!" Eu sempre gostei muito desse lance do coletivo, de tocar em grupos, de tocar em orquestra, nunca gostei de tocar sozinha. E, graças a Deus, meu instrumento, o contrabaixo, não é um instrumento solo, é um instrumento acompanhador. Estudar música só começou a fazer sentido para mim quando eu comecei a tocar na orquestra. Antes disso, estudar música para mim não fazia sentido. Eu achava um saco estudar meu instrumento. Mas, quando eu comecei a tocar na orquestra percebi que o meu instrumento tinha uma função. Não sei se dizer o que faz as pessoas cantarem o boi, mas acho tem muito essa coisa do coletivo e um coletivo tão diverso.

Para mim, o Arraial é uma festa popular, porque para mim tudo aquilo é uma festa feita por um coletivo. Eu vejo o batalhão da Estrela como um grande coletivo sazonal que se encontra em junho e em outubro; e em alguns outros períodos extras. É um coletivo que divulga a cultura popular, o boi, o carimbó, a quadrilha, o Siriá, que fomenta essa música daqui e de outros lugares. A importância do arraial no cenário cultural é devido a ser um dos mais fortes hoje na cena da cidade, é um dos movimentos assim mais fortes dentro da cidade e eu digo não por eu ter esse conhecimento, mas pelo fato de ter sido o primeiro que eu tive conhecimento dentro da minha bolha erudita. Foi a manifestação cultural que chegou até mim mesmo quando eu vivia no mundinho do conservatório, mesmo sem eu sair daquela bolha. Então eu acho que ele é um dos movimentos mais fortes que a gente tem na cidade, não é o único, mas tem mais peso. Porque, por exemplo, na pandemia era muito nítido as pessoas lamentando que não haveria Arrastão. Os arrastões já fazem parte da agenda da cidade. Eu não sei como é que funciona a questão de recursos, mas eu acho que, talvez, mesmo que receba pouco ainda seja

uma das poucas manifestações que recebam algum recurso para que exista. O Arrastão mobiliza muita gente, não só participando do batalhão, mas acompanhando o cortejo

Em 2020 e 2021, lembro das lives que estavam fazendo na TV Cultura. Nesse ano de 2021, a televisão pediu para que tivesse um mini cortejo, um batalhãozinho que foi gravado em maio, o Rafael me chamou pelo Instagram para participar. Eu tinha aula, mas eu estava com tanta saudade que eu disse que iria. Eu não sou antiga no batalhão, mas eu entendi que ele me chamou porque precisava de pessoas que já soubessem tocar com segurança, porque não ia ter ensaio a gente ia chegar e gravar. Gravamos em dois dias, um na Estação das Docas e um na Praça da República, mas como estava no período de isolamento tudo foi feito com muito cuidado. Todo tempo a gente tinha que ficar de máscara, eles distribuíram umas máscaras para ficar padrão, deram as camisas do Arraial Brincante. As músicas foram as do cortejo e depois disso criaram um grupo de WhatsApp, que passou a anunciar quando a banda do Arraial do Pavulagem iria se apresentar, solicitavam algumas pessoas para ir tocar, por exemplo: duas maracas, duas alfaias etc. As pessoas do grupo se manifestavam e se criava uma lista.

Tem uma coisa que a Brunelli e eu conversamos muito, nós duas temos formação evangélica e quando a gente foi participar do Arraial, não tínhamos noção de nada. E no batalhão, a gente entendeu que tem uma conotação religiosa. No Arrastão Junino, tem relação com as festas dos santos. Lembro que a gente ficava muito surpresa, pois percebemos que estávamos cantando algo da festa de São João, o chama o Verequete e ficava em um embate dentro da gente. Fez parte dessa mudança de concepção, porque eu comecei a entender que não tem nada a ver. Esses pensamentos de estranhamento inicial estavam dentro da minha herança cultural. São João é uma festa, lembro até que no dia do levantamento do mastro a gente foi amarrar a nossa fitinha do Santo. Inclusive a Brunelli começou a namorar depois disso. Então, foi um processo para mim dentro do batalhão, tirar esse peso da igreja. De entender isso como algo que faz parte de mim sabe, independente do meu credo, o Arraial faz sentido para mim. Isso era uma coisa que eu nunca imaginava que eu iria ficar tão tranquila e tão em paz dentro de todo esse movimento. O Arraial do Pavulagem é uma manifestação que está além do religioso, porque está além disso, além da formação, além de classe social, além, talvez, até de posicionamento político, e, principalmente, está além da religião. Apesar de ter um contexto religioso, está além disso.

Paulo Moreno Sanches Dias

Meu nome é Paulo Moreno Sanches Dias, tenho 29 anos, sou formado em história, fiz cursos de violão clássico, de Guitarra e regência pela escola de Música da UFPA. Faço pesquisas relacionando a música com história social, tratando de sujeitos que participaram e fizeram eventos musicais em Belém na década de 90 e 80 ou grupos mais antigos e tento discutir também a música popular nesses circuitos. Não no sentido de ser uma musicologia, saber como a música foi feita, mas no sentido mais social, juntando contextos e sujeitos que estavam praticando música, a história de cada pessoa em seu tempo, ou seja, o que as pessoas estavam fazendo em questões de políticas do cotidiano.

Eu sou filho de um compositor importante para a história da música aqui no Pará. Meu pai e o Walter Freitas foram os primeiros a lançarem o primeiro disco do Valdo Silva, o Via Norte. Depois disso, começou uma amizade entre eles e daí se deu meu apadrinhamento com o Ronaldo. Meu pai, Eduardo Dias, tinha um bloco musical e nos finais de semana esse bloco saía para o carnaval, saía o Arraial. É um caminho que tem muita história. Ou seja, com essas experiências eu já tinha um conhecimento desde casa, minha participação começou muito novo. O Arraial do Pavulagem, o Batalhão da Estrela, não era algo que eu vivia necessariamente, mas sempre foi uma coisa que sabia que existia.

Passei a conhecer mais o Arraial do Pavulagem, lá pelos meus 17 anos, quando comecei a ter mais contato com o Ronaldo. Porque o Ronaldo perto dele, nos arrastões, ele sempre quer que eu esteja perto dele, me leva para o palco, esse tipo de coisa. Quando eu não conseguia participar do batalhão, estava junto com a banda. Tive vontade de me aproximar mais do Batalhão da Estrela, das atividades do Instituto mais recentemente por influência de amigos, porque querendo ou não o Ronaldo é bem mais velho que eu, apesar de ser uma pessoa muito e jovem de alma e espírito, mas outros amigos e colegas que estavam no batalhão me aproximaram mais dessas atividades. Então, esse ano, 2022, fiz a minha primeira oficina.

Para participar da oficina, tenho visto que é um padrão nos últimos anos: preencher o formulário da internet que eles disponibilizam por meio de um link, a pessoa escolhe as opções da oficina, preenche a informação se já é veterano ou se é a primeira vez nas oficinas. Hoje, está acontecendo algo atípico nas oficinas, quase todo mundo que se inscreveu está participando da oficina, talvez porque seja a volta do período de isolamento social da pandemia da Covid-19. Acho que os organizadores querem que todo mundo participe, pode ser o maior batalhão que já teve. As pessoas que estão fazendo essa oficina estão com o mesmo sentimento de dá tudo de si para aprender fazer alguma coisa, para bater, para tocar alguma coisa.

Quando eu entrei no Arraial do Pavulagem, eu já conhecia alguns gêneros, mas teve muita coisa nova também. O Boi Ourém é tocado diferentemente desse Boi que é tocado no arraial, ele tem o toque do tambor diferente. É quase um pouquinho parecido com o carimbó. A mazurca eu também não conhecia. Dentre outras coisas, passei a conhecer mais e melhor o marabaixo, porque eu conhecia o Marambiré, mas não o marabaixo. O carimbó e o boi eu já conhecia, porque meu pai tem um disco de boi antigos. Bois que fizeram muito sucesso nos anos 90. Então nessa parte de diferenciar o Boi de Parintins o Boi do Maranhão, o Boi de lá do tapajós e o Boi de Belém, é esse o nosso aprendizado. O meu aprendizado realmente é poder conversar essas coisas com o Ronaldo. Ele é um grande mestre e ele pode ensinar as coisas para a gente, porque ele é um percussionista, ele compõe as músicas, a base da percussão.

Essa oficina é muito interessante, porque as pessoas podem chegar e perguntar para os mestres diretamente, elas têm acesso. É só ter interesse e perguntar o toque para as pessoas mais veteranas como a Lua, por exemplo, que está há muito tempo. Ela não toca em banda, nunca tocou, mas ela tem um conhecimento muito forte sobre o tambor, sobre o marabaixo e

das barricas. Então são pessoas que tem, por estarem há muito tempo participando do batalhão, ensinamentos que já estão na cabeça. A Lua, junto com outros monitores, esse ano estão auxiliando os mestres como Rafael Barros da percussão.

Eu aprendi percussão na oficina de percussão do arraial, parece que é um outro estudo para quem já toca outro instrumento ou que tem um contato superficial com a percussão. É um contato com o Boi-bumbá, com o tambor do Boi de Cachoeira do Arari que eu estou tocando dentro do batalhão. É começar do zero assim para todo mundo, independente se tem o conhecimento musicais básicos, porque tem um toque, as questões musicais das pausas, as conversões e tudo isso é aprendizado realmente do zero. As técnicas de bater, as técnicas de pegar baquetas. Tudo isso é passado e a pessoas tem que ir treinando nas oficinas, o período passa muito rápido! As pessoas têm que aprender certas coisas muito rápido e que leva anos para aprimorar isso. Então, as oficinas acontecem "no doze" como a gente fala, um supletivo mesmo. Porque são quatro semanas que a gente passa por um processo de, no primeiro dia, pegar as apresentações sobre os ritmos e instrumentos, que é quando elas vão escolher os instrumentos e tem uma troca rotativa dos instrumentos para escolher em qual se adapta melhor. A ideia é que a pessoa se identifique. Olha um Marabaixo, uma Alfaia, tem a Barrica, a Maraca, a Matraca, a Onça. E eles vão explicando como o Boi é tocado, olha isso aqui é a Barrica é um instrumento tradicional, tem no Boi tem e no Carimbó. Mostram como o maracá é tocado, a matraca. Explicam que a matraca fica nos agudos, a caixa de Boi Marabaixo nos médios e a alfaia nos mais graves. Então, tudo isso é mostrado para todo mundo aprender. É esse o processo.

Agora tem um novo instrumento dentro do Arraial, que é a caixa de Boi de cachoeira do Arari, e esse instrumento quase ninguém está pegando, nem os veteranos. A gente que fez a oficina e esse instrumento foi introduzido, que refere aos cortejos do Cordão do Galo. Tenho vontade de conhecer esse cortejo, mas por questão de trabalho não pude ir. A Caixa de Boi foi apresentada para gente aqui, mas originalmente é uma caixa bem maior feita de pele de sucuri. Muitos instrumentos eu já conhecia, experimentei para brincar, mas eu fiquei mesmo na caixa, porque foi o que sobrava. E foi aquela questão, não fui eu que escolhi, foi ela que me escolheu. Porque as pessoas iam muito para esses instrumentos mais conhecidos e não sobrava quase nada, mas essas caixas são novas e sobravam. Poucas pessoas tocam e é uma novidade. O toque dela no batalhão, é o mesmo toque do marabaixo. Mas a construção desses instrumentos é diferente, no Marabaixo tem aro e na caixa não, a caixa é mais grave e só pode tocar ela no meio. Tem gente que bate as partes que seriam tocadas no aro do marabaixo, por exemplo, nas baquetas ou na lateral do instrumento. Como não tem aro e é adaptado, foi o pedido do Junior Soares para não quebrar as caixas.

Uma coisa que a gente discute muito em nossos grupos de história, é que não é somente tocar a música, não é, também, somente o processo de aprendizado com o outro, é a experiência com o outro e o processo de sociabilidade. Essa é a maior carta na manga que o Arraial tem, esse processo de sociabilidade que as pessoas têm para tocar. As pessoas vêm para se divertir e vêm para se encontrar. Para mim esse que é o processo, convencer novas pessoas, tem gente que eu conheço nesse processo que vieram de outras cidades ou de outro estado e acabou gerando um ciclo de amizade. Isso amplia o movimento cultural e tudo misturado, porque querendo ou não todo mundo vai se encontrar dentro do instituto. Durante os ensaios no batalhão cada um no seu quadrado, cada grupo fica na sua ala. Não tem como interagir muito, mas quando acaba o ensaio a gente tem a possibilidade do encontro. A galera do metal está tocando e o pessoal vai dançar, isso é muito recorrente, tanto após os ensaios como após os cortejos. Todo mundo se encontrando com os amigos, porque apesar de cada um ser um seguimento diferente dentro do cortejo, fora dele todo mundo soma e aí vai conectando essas pessoas.

A experiência de ensino que eu tive na minha iniciação musical com a que tive no Arraial é diferente, porque na percussão, por exemplo, trabalhavam muito com as figuras musicais e no Arraial não tem esse papo. Tem um pouco, mas ninguém vai entender. Quem tem o conhecimento de leitura musical vai atender as figuras que a gente está fazendo ali. Mas o Rafael vai ensinar de uma outra maneira. Nesse sentido, esse conhecimento "técnico" da música vai ser repassado para as outras pessoas com uma outra metodologia diferente, porque geralmente setor de conservatórios, escolas de músicas, elas vão ter essa musicalização, que não vai ocorrer dentro do arraial do Pavulagem. Lá é um processo de imitação mesmo.

Geralmente, o maestro que está na frente vai gesticular o tempo para todo mundo todo mundo ver. Ele pega a baqueta e fica fazendo os movimentos das mãos do que os músicos precisam fazer: a esquerda faz isso e a direita isso. Mas nas oficinas não tem isso, porque muitas pessoas não têm essa percepção da música dos conservatórios na cabeça musical. Isso, da intensidade e do tempo da música aparece mais quando entram os metais. Porque nas oficinas, a galera está muito focada em bater. Esse ensino nas oficinas é realizado muito na oralidade e na gesticulação, no processo de imitar e saber dançar, tentar cantar para sentir o ritmo no corpo. Porque é o difícil, tocar percussão e cantar ao mesmo tempo. Eles usam uma metodologia para o cara tocar na hora mesmo. Eles passam pela técnica da percussão, em como pegar na baqueta, a posição, qual usar na mão esquerda e quando tem que colocar entre os dedos. Além disso, tem como trabalhar essa questão pelos vídeos no Instagram da página do Arraial, como é tocado, por exemplo, o boi na barrica com o open e o Slap. Nesse sentido, eles passam a técnica de como tocar correto, mas com uma metodologia diferente da que nós aprendemos nas escolas de música.

Essa quantidade de pessoas no batalhão é um desafio para ser ensinado e, de certa forma, atrapalha um pouco pelo tamanho do batalhão. Esse ano a quantidade vai ser maior do que ao padrão, porque tem quase quinhentas pessoas e geralmente são duzentas. A divisão de tambores de referência, por exemplo, que é a alfaia está sendo pensada para uma melhor distribuição ao longo do batalhão, assim como os metais. Vai ter praticamente dois núcleos de metais nesse batalhão para poder que todo mundo escute. Com essa organização dos metais, melhorou bastante, porque dá para a gente saber onde a melodia esta e saber onde está a convergência.

Além disso, quando há a junção das pessoas das oficinas com as do ensaio, começa um novo processo de aprendizagem. Esse tipo de coisa ajuda quem está começando a se situar vendo alguém que já sabe tocar. Ter alguém do lado que tem uma experiência e sabe como ocorrem as músicas se dá o processo de imitação. Alguns veteranos reclamam que tem muito novatos e está atrapalhando e outros param e ajudam os novatos a pegarem os toques. É uma questão social, de sociabilidade. E essa cooperação faz diferença, porque a ideia é que o batalhão seja uma orquestra e a ideia é todo mundo se ajudar e ser unido senão não sai a música.

Outro desafio em participar do Arrastão do Pavulagem é tempo. Eu dou aula no ensino básico e é preciso tirar um tempo para estudar. A pessoa tem que fazer isso aqui para não ser cortado. Então, como a oficinas e os ensaios começam às 18h30 e vão até às 21h, eu tive que chegar em casa e planejar as aulas para outro dia com no sono e no cansaço. Para querer participar precisa de disposição de tempo. A oficina dá um desgaste, mas depois passa e você não precisa mais fazer oficina, pode vir só para os ensaios e é bem mais tranquilo. Mas a oficina é muito importante, porque tem pessoas que nessa oficina que não conheciam as músicas da região e achava que tudo era carimbó. Tem pessoas de Belém que não conhecem essa parte dessa cultura musical que a gente tem nos interiores. Historicamente Belém nunca foi uma cidade ligada a questão dessa população e tampouco da música dessa população, nossos Intelectuais eram muito elitistas. Belém tem muito mais bases para do samba do que para o carimbó. Valorizar o nosso patrimônio foi o processo de resistência e de luta, mesmo

assim tem gente em Belém que não gosta do carimbó. Então, esse trabalho do Arraial do Pavulagem é um importante, porque trabalha com a memória da nossa história, de mestres, de pescadores, e de pessoas simples que sabem fazer música, querendo ou não, pode ser uma música rústica.

O arraial para mim é uma escola, uma escola de cultura porque eles fazem o movimento de trazer mestres aqui. Como o pessoal das Folias de São Benedito e o Professor Mauricio Costa que foi dar uma palestra sobre o Boi-Bumbá. O projeto oralidades é uma escola de música popular, realmente, porque te ensina como é o toque do boi, da quadrilha, do Banguê, a origem das marujadas, o nosso xote com suas diferenças. Isso para mim é uma escola de fato. Desde criança eu tive contato com grandes mestres da música popular, não só dessa música mais complexa, mais sofisticada, mas também dessa música mais simples. Na realidade, isso me ajudou a entender melhor o que é a música. E nesse sentido, seria importante se tivesse uma política dentro do arraial para buscar uma estratégia de continuidade para as oficinas. Porque o arraial só funciona nos períodos de junho e maio, mas seria importante desenvolver um trabalho só com as crianças, afinal quem continua essa memória da cultura são as crianças. Assim como foi repassado para mim quando criança, eu ter esse interesse pode devido a essa convivência que tive na infância. Isso pode ser trabalhado futuramente no Instituto. Precisa ter esse olhar para essa juventude. Tem pessoas que pensam nisso, outras não, pois é um processo que demanda parcerias para ser concretizado. Assim como ter um patrocínio, se articular com político, então tudo isso tem que ser pensado estrategicamente. Não é tão fácil na prática, há necessidade de muita gente e de espaço. O espaço do instituto é pequeno, o seu lugar de encontro, de coisa burocrática e guardar o instrumento, se tiver alguma apresentação ou outro projeto como o Oralidade as pessoas ficam do lado de fora. Mas o processo de aprendizagem é na praça e um dos motivos da troca da Praça da República para a dos Estivadores é para que a galera use o espaço do Arraial que é a praça.

Rosi Vilhena

Meu nome é Rose Vilhena, tenho 28 anos, sou publicitária, apaixonada pela cultura paraense. Minha família é de Abaetetuba, a gente é de uma área quilombola e desde criança eu me interessa em assistir o Boi-bumbá que existia o boi de lá, mas eu tinha medo desse boi, acho que porque ele andava com o macaco. O cara vestido de macaco era muito feio. O que eu gostava era que a minha tia era a noiva e tinha um caçador, na dança contava-se uma história, mas eu não entendia, só via elas dançando. Um dia desses eu estava procurando um vídeo de um cara que foi fazer documentário em 2008 e ele conseguiu documentar essa manifestação que não existe mais. Eu falei: "tia, olha esse vídeo! Não tem mais o Boi na comunidade" e ela falou: "minha filha, isso se perdeu há tanto tempo". Hoje em dia ela se formou e percebeu a importância de guardar cultural e levar isso para as próximas gerações. A maior dificuldade que tem ainda mais no meio a tecnologia a tecnologia chegando mais longe, porém como, ainda colocar tecnologia junto com o cultural. Eu propus que a gente conseguisse fazer um acervo, com fotos e vídeos. Lá tem uma igreja que misturam o teclado com uns toques de carimbós. Quando tu vais assistir uma celebração, tu estás acostumado com a música celestial da basílica, por exemplo, e lá não é assim. Eles tocam na barricazinha deles, mas é de metal. Acredito que por muito tempo o Arrastão não vai sumir e a gente espera que as gerações que possam vir continuar a tradição.

Eu sempre gostei de música. No ensino fundamental, eu estudava em uma escola que tinha um grupo que começou com percussão, foi para a fanfarra e foi para marcial. Eu entrei de enxerida na banda, porque estava cheia e não tinha como participar. Eu fique como apoio, ou seja, quando a galera tinha que tocar em um desfile, eu ia para carregar os instrumentos e as bolsa. Minha irmã já participava, só que minha irmã era responsável pela comissão, pelo conteúdo gráfico e eu comecei a participar de todos os ensaios. Então, quando alguém faltava, eu pegava o que tinha: o prato, o surdo etc. Eu comecei a rodar nos instrumentos. Quando, em meado de 2008, eu decidi tentar tocar um instrumento que eu gosto muito, a caixa. Para mim, tinha uma questão de muita representatividade, porque geralmente a gente só via homem tocando e era uma mulher que ensinava. Ela era superpaciente, hoje em dia eu sei que eu consigo com facilidade graças ao que aprendi com ela. A gente participou nos campeonatos, ganhou campeonatos, foi a primeira vez que eu vi um naipe de caixa só de mulheres e para mim era muito importante aquilo. Porém, nos outros anos eu saí do naipe, fui para a organização da banda. Minha irmã recebia a convites para participar da banda do Sousa Franco e outras escolas. Quando ela ia, eu me metia para assistir. Um dia desses, antes de eu ir para o ensaio do "Quem são eles", eu estava assistindo uns vídeos antigos da banda no YouTube. Eu falei: "nossa, esse tempo era tão bom entrar na Aldeia Cabana e ver aquela galera assim gritando." A gente não podia olhar para o lado, porque qualquer coisa era desvio de atenção e era ponto negativo. No Pavulagem é diferente, porque não tem uma pressão de "se você errar, a banda perdeu.". No batalhão, se você errar, para, ouve e volta.

Entrei o Arrastão em 2019, mas já queria entrar há muitos anos. Porém a faculdade e cursos técnicos sempre esbarravam no horário, não batiam. Mas participava do Arrastão acompanhando naquele vuco-vuco e pude realizar esse sonho de entrar em 2019. Quando eu percebi a minha ligação com a percussão foi antes de ingressar no batalhão da estrela. Diferente de algumas pessoas que não tiveram contato com a música, porque muitas vezes quem entra ao batalhão começa ali uma paixão por música que eu não entendo, porque eu já tinha essa paixão desde muito nova através das bandas marciais que eu tocava. Quando eu dei uma pausa nos estudos da música, pude perceber que por lá pelo Arraial eu ia continuar minha paixão pela música. Em 2019, coincidiu com o final da minha graduação. Quando, enfim eu estava dando aquele respiro, abriu a inscrição das oficinas. Lembro que, nessa época, eu

convidei minha irmã que também é apaixonada por música, porém ela não pode. Eu fui sozinha. O meu primeiro contato, o primeiro dia de oficina no Arraial do Pavulagem, eu lembro muito bem. Eu sempre vou rir disso, porque foi um sábado, na hora que eu desci do ônibus e eu vi o instituto da parada de ônibus, porém estava chovendo muito ao ponto que eu tive que subir no banco e as pessoas que estavam, estava, desesperadas para ir para a oficina. A gente estava: ‘‘meu Deus, a gente tá atrasado.” e era um bate papo muito engraçado, porque a parada era muito perto e a gente resolveu pedir um UBER só para deixar a gente na porta lá e chegar a tempo. Lembro que saímos desesperados do carro para entrar. Minha sandália foi embora na água e sai correndo atrás da sandália, voltei e entramos molhados. Logo de cara, encontrei meu orientador fazendo parte e aí eu falei: “nossa, eu não estou sozinha” É engraçado, você começa a perceber que você não conhece ninguém, porém são pessoas que estão no mesmo proposito, com uma energia muito maravilhosa.

É muito interessante que o batalhão forma famílias. No último Arrastão, eu estava percebendo que existe aqueles nichos de gente bem mais antigas, que se representam ou por um adesivo ou por algo no chapéu. Algo que represente eles quando se conheceram, de como é a história deles. Quando pessoas antigas, os veteranos, estão totalmente de portas abertas e braços abertos para receber. A gente acaba sendo abraçado pelos veteranos. A Cris Igreja, a Beti Igreja estão aí para abraçar muita gente, são pessoas supersimpáticas e que hoje em dia me puxaram para uma outra família. Eu conheci minha namorada no Batalhão, ela começou a tocar – tanto ela quanto eu, foi uma coincidência – buscando uma motivação. Talvez a principalmente motivação era de viver. Não só eu, como muitos outros membros do Batalhão da Estrela. A gente sempre comenta sobre isso, o quanto é interessante que pessoas com transtorno depressivo e ansiedade buscam essa participação para poderem se reencontrar consigo mesmo. É um processo de dificuldade de interações no dia a dia, a pandemia reforçou isso, porém quando a gente está ali, a gente conhece tanta gente. Eu percebi, eu cheguei domingo e falava, oi aqui, oi ali, abraça aqui, tira foto aqui. A gente se torna tão sociável naquele lugar, tão confortável, que a gente nem percebe o quanto a gente é capaz e o quanto a gente consegue. E aí eu sempre falo que isso é culpa do boi. Quando a gente está na rua com um povo é um momento muito interessante. A gente, literalmente, virar estrela, porque a gente não conhece as pessoas e as pessoas “deixa eu tirar uma foto com você” e a gente começa com aquela simpatia O quarto Arrastão de 2022 foi para histórico, cair aquela chuva e a gente ir para frente do palco embaixo de chuva dançar o xote. Diferente do Arrastão Junino, que a gente toca para o povo. No círio é diferente. Quando eu digo não é igual, é porque para mim são coisas diferentes, propósitos diferentes. Eu sou católica e para mim é outro significado tocar para a Santa.

No primeiro Arrastão Junino, depois da pandemia, que fui participar, eu não consegui dormir de sábado para domingo, botei o despertador para às 6h30, porque a gente tinha que estar oito horas, mas às 6h eu estava acordada. Tomei remédio para conseguir dormir e não consegui. Era muita ansiedade. Para mim, foi bem louco chegar, a galera foi chegando e em minutos a praça estava cheia. O boi sobe na sacada do Theatro da Paz, para mim foi emocionante. Eu chorava e olhava para o lado e outras amigas estavam chorando. O pai de uma amiga minha que era muito ligado ao Arrastão, à cultura popular faleceu de covid-19. Ela estava chorando horrores, todo mundo foi se abraçando. E, infelizmente, depois desse cortejo a gente perdeu o Breno. No último cortejo chorei demais. A gente estagiava no SBT e em 2019 ele entrou no batalhão e, coincidentemente, eu entrei no mesmo período e a gente se reencontrou. Conversámos muito, éramos bem próximos. Então, para mim foi bem chocante a notícia da morte dele. Me senti um pouco culpada, porque no primeiro cortejo eu o vi passar e deixei para falar com ele no final do cortejo, mas não consegui. E, na mesma semana ele faleceu.

Em 2022, a vontade em participar dos Arrastão era tanta nesse retorno após o isolamento da pandemia, que eu pensei até em meter até nas oficinas para ter um tempo a mais dentro daquele clima, mas não era possível por questão de trabalho. Quando comecei nos ensaios, a sede estava lotada. Eu fiquei chocada, era difícil chegar na frente próximo ao palco de ensaio da roda cantada. Fiquei perto da porta e aí começou um oi aqui, um grito aqui e eu comecei a rever as pessoas e, o melhor, abraçar as pessoas. E a gente começou aquele processo, com muita gente nova. A gente começou a perceber que tinham pessoas novas próximas e era possível perceber o mesmo medo nos olhos deles na hora dessa transição das oficinas para os ensaios, com as convenções e cortes. Eu passei a mesma e torcia para que elas não desistissem. Eram erros normais. O principal é a energia que aquilo trouxe para minha vida, trabalhar o dia inteiro e falar: "meu Deus, chega logo seis horas. Eu quero é ir tocar a minha barrica!" É interessante a curiosidade das pessoas no dia a dia, porque as pessoas veem a gente indo com o instrumento e perguntam: "vai ter o Arrastão?" e eu falo: "vai!"

No primeiro dia de oficinas, fiquei encantada. O Rafa desceu um instrumento de cada para mostrar. Eu não sabia o nome, para mim era um tamborzinho, a barrica que eu chamava de tamborzinho. Quando ele desceu a alfaia e o marabaixo, eu falei: "eu quero aquele instrumento!", mas ele falou "ah, tem esses daqui, porém não fazem parte da oficina". Tinha que começar por outro que era só para os novatos. Eu falei: "tá, eu vou chegar o mais próximo possível" que era a barrica. Durante as oficinas o Frank falava: "Olha, rodem nos instrumentos" e eu peguei a maraca um dia e no outro não já voltei para a barrica. Eu quero a barrica e eu fiquei ali atracada em uma até as oficinas rolarem e nisso fui conhecendo muitas meninas que são minhas amigas. Depois ele começou a mostrar matraca, maraca, reco-reco, falou sobre a dinâmica de todo dia modificar o instrumento e a gente foi para praça. No primeiro contato, senti a dificuldade para tocar o slap. Quando eu ia para casa e não tinha um instrumento, eu pegava um balde da mamãe e ficava treinando em casa. Desistir não era a minha pretensão e muito menos largar a barrica, eu queria a barrica. Lembro que o Franklin sempre, daquele jeito brincalhão dele. Em outros momentos que eu fui sentindo dificuldade, eu falava assim: "Fulano tu podes me ensinar isso antes? Eu venho mais cedo." Eu chegava e perturbava essa pessoa, eu queria aprender as levadas das músicas. Eu pesquisava no YouTube os arrastões antigos, colocava o fone e começava a ver as pessoas tocando e eu tocava junto em casa.

Esse ano, eu influenciei alguns amigos meus a participarem das oficinas. Tenho amigos e um professor da faculdade que tocaram esse na barrica. E eu falava: "olha, está com dificuldade? Vai no YouTube e procura essa música.". Interessante que tem uma amiga da maraca que acha muito difícil tocar a barrica, eu acho facílimo. Mas é todo um processo, hoje em dia eu não consigo pegar uma maraca, por exemplo. Para mim, a maraca quando eu começo a pegar o ritmo no meio eu estou toda desandada. Acho que cada instrumento é tem mais a ver com cada pessoa, assim. Se eu não consigo tocar algum instrumento, acho que não é o instrumento parra mim naquele momento, em um outro eu consigo. Tem uma moça, a Arica, que eu conheci no batalhão esse ano e eu perguntei em qual o instrumento ela se achava muito boa. E ela falou matraca, o som é tão alto que ela não se perde. A matraca é maravilhosa, as pessoas subestimam você ter dois pedaços de pau, mas ela quando está perto de mim eu não perco o ritmo. Para mim ela é uma das mais importantes no grupo.

Os ensaios são outros quinhentos. Os ensaios já têm outra energia, porque é quando chegam os metais. Eu sempre gosto de estar indo pelo meio do batalhão, que é onde eu sei que os metais vão estar. Mas, esse ano de 2022, senti que as pessoas estavam com muita dificuldade em relação às convenções. Em 2019, eu não sabia nenhum desses cortes, era no susto, fui aprendendo por osmose. Quando eu percebia alguém errando, eu falava ensinava. A gente vai aprendendo com o tempo que, às vezes, nem olha para o Rafa porque a gente já sabe quais são os cortes. E aí eu vi nos olhos dessa minha amiga, e eu falei para ela que era só ter calma e

disse para assistir os vídeos antigos ou ouvir as playlist do Spotify. E, na sequência e ir tentando, porque quando a gente menos espera o nosso corpo vai ouvindo e vai continuar o pensamento. Esse ano foi o primeiro ano que a gente ensaiou e não teve certo quais seriam o carimbó e as quadrilhas. Só sabíamos o boi. Esse ano deu caminho aberto para os metais. O Arrastão é um rolê que tem que tocar, tem que andar, tem que cantar e tem que dançar. Então a coordenação para muitas pessoas é complicada. Eu canto ou eu toco, eu não consigo fazer os dois, mas se consegue pelo menos vai pelo ritmo da melodia, não precisa cantar a letra. Em 2019, algumas músicas boas dos bois do Arrastão eu fui primeiro aprender pelo metal, para depois aprender a letra. Eu sabia a importância de saber a letra, para que eu não perdesse o ritmo, mas o meu processo de aprender com o Arrastão foi bem ao contrário de muitas pessoas. Eu, eu sabia algumas músicas, entrei no Arrastão para eu aprender mais músicas.

Quando começou as oficinas de canto, o Renato começava a cantoria. Eu não conhecia nenhuma música, apenas conhecia as do batalhão e bem as mais conhecidas. Já na oficina de canto de 2019, foi muito estranho porque eu esperei para ensaia a música "meu São João do Carneirinho" e não tocou. É a música que eu mais amo. Esse ano foram outra música que fazem parte dos álbuns antigos da banda Arraial do Pavulagem, para mim foi um choque. Foi uma mudança para mim, eu senti falta das músicas de 2019. Nesse primeiro ano, a gente se sentava no chão, a gente cantava e galera participava cantando, quem tinha maraca e os instrumentos menores tocava ali no chão. Às vezes, a gente fazia roda fora da sede, a gente fazia roda para aprender a tocar e cantar. É uma ligação muito forte com a ancestralidade. Certa vez, a gente estava até brincando que como não rolou São João do Carneirinho, a gente iria cantar sozinhos. Quando o boi chegar, a gente vai cantar sozinho aqui na chegada dele. Esse ano foram outros processos de canto, eu vi que a galera estava com muita ansiedade em tocar logo. Tanto que nos ensaios que não aconteceram devido à chuva, as pessoas ficaram bem chateadas. Eu falei que era preciso ter mais calma, porque tudo ali é um processo. A tendência é que daqui a um tempo ser mais apertado assim, quanto mais gente entrar, mais vai ficar complicado organizar tanta gente. Acho que daqui a um tempo vai ter que ser reorganizado a forma das oficinas e do espaço. Eu brinquei com ele que a gente podia ir para o Centur, ao menos nos dias de chuva.

A partir de quando a gente entra no batalhão, a gente passa a entender, pelos próprios patriarcas, a história das fitas, a história da estrela, a história do porquê o boi, a gente descobre que ele não é o boi de Belém, ele é um boi do estado e tem a representatividade de cada ponto, até do Maranhão. Então, a gente começa a entender no meio das rodas, das histórias e as conversas do Júnior contando um pouquinho de onde vem cada elemento. E é muito interessante, porque um dia desses eu estava vendo uma entrevista de um rapaz falando do porquê de o chapéu ter uma estrela e eu falei: "nossa, eu nunca parei pensar sobre isso.!". A gente, literalmente, é uma estrela daquele batalhão. O meu primeiro contato com o Batalhão, foi logo no primeiro ano da mudança de trajeto, que a gente começaria no Theatro da Paz. A galera falou que a praça que ia ser o show não iria suportar o show. Mas se a gente pensar, nenhuma praça hoje em dia vai comportar a grandiosidade que é o Arrastão. É muito representativo o Boi Pavulagem subir no Theatro da Paz, isso eu nunca tinha visto. Para mim, é muito simbólico na história de Belém o enredo que o boi traz. Uma pessoa que não entende nada pensa: nossas, essas pessoas cantando e pulando e um cara rodopiando embaixo." É muito louco que aqui a gente ainda está contando uma história, eu acho que todo Arrastão é uma história, todo o circuito e toda oficina tem uma história que a gente está contando para as futuras gerações.

De vez em quando sempre tem batuque na Praça da República, todo domingo praticamente. Acho que eu lembro do setembro amarelo, que teve o batuque e teve um mestre de carimbó que levou os instrumentos que ele tinha. Era um pano aberto e a gente pegava o instrumento que quisesse tocar. Eu lembro que não tinha noção de tocar, a galera só estava

tocando por pura felicidade de tocar e tinha a roda com pessoas dançando. Eu peguei uma barrica, porque era a única coisa que eu sabia e comecei a tocar e eu percebendo muitas pessoas ali que eu nem conhecia e a gente rindo, sorrindo, tirando foto. Não sei nem onde é que tá essas fotos, porque eu não sei com quem eu tirei foto. É igual ao Arrastão, eu tenho tanta foto com tanta gente que não conheço. Teve um ensaio que rolou no domingo e eu fui andando para casa, estava na parada de ônibus e e falei: ", vou passar pelo Centur." Aleatoriamente, eu quis passar pelo Centur e estava rolando um campeonato de bandas marciais e eu me sentei com a minha barrica para assistir o campeonato. Para mim era muito nostálgico assistir aquilo e ver os mesmos jurados da minha época, era muito simbólico porque eu estava com meu chapéu, e com a barrica do ensaio. Ver a galera que eram pessoas de uma outra geração. Um cara ainda me perguntou se podia pegar meu instrumento para tocar e eu fiquei com ciúmes assim, mas eu deixei. Eu sei o quanto tocar é importante e terapêutico para mim, tanto que eu me enfiei numa escola de samba e falei que eu não sabia se queria participar das competições, porém a escola disse que íamos tocar na pedrinha e eu imediatamente quis, porque era uma coisa que eu fazia muito na época da banda das escolas de Marituba. Às vezes, até em Salinas chamavam a gente para tocar em desfiles de crianças, a gente ganhava um mingau, um bolo.

O que me faz vir, desde 2019, é meu amor pela música. O amor da música não envolve só o tocar, envolve a emoção que ela traz e o que que ela me trouxe: as pessoas. Conheci amigos, minha namorada, minha cunhada. É a partilha com a família, por exemplo, dois domingos atrás eu consegui trazer minha sobrinha. Inclusive, foi muito interessante porque foi um domingo antes do meu aniversário, então foi uma pré-comemoração do meu aniversário. Levei minha irmã, ela levou minha sobrinha, foi a primeira vez que ela teve um contato tão grande. Em casa, ela pega minha barrica e fica batucando. Eu a deixo livre, quero muito poder proporcionar a música na vida dela. Minha irmã foi entrevistada pelo O Liberal para falar sobre a importância das crianças no Arrastão do Pavulagem e ela comentou futuramente ela pode fazer parte da ala dos cavalinhos, depois ela vem para a perna-de-pau. Eu quero que ela vá crescendo nisso.

O Arraial do Pavulagem não é Boi-bumbá, é o Arraial do Pavulagem. Grosso modo, poderia ser só um boizinho dançando e a gente cantando e chorando com ele, porém para mim e para muitas pessoas é a maior manifestação cultural quando se fala em cultural, não é só naquele espaço e tempo de junho. Eu sou suspeita de falar, porque eu sou apaixonada pelo mês de junho. Mas, o Arraial do Pavulagem traz, principalmente, a força de recuperação. Quando eu entrei, foi no momento inicial de depressão e para mim foi um processo terapêutico, muitas pessoas também entraram nesse mesmo sentido de buscar mais um motivo para viver. Então, quando eu falo que o Arraial do Pavulagem não é só música para mim, é pensando no todo que acontece naquele contexto que me trouxe vida. Por isso, eu digo que é: os abraços, as conversas, é vestir aquela blusinha azul, o short branco, colocar o chapéu, cantar e dançar sem ser julgada, é sentir parte de alo.

Quem for um dia ter contato com o Arraial do Pavulagem, não vai se arrepender e vai ser difícil largar. É uma porta para muito autoconhecimento, porque depois desse processo do Arrastão do Pavulagem, pude – juntamente com a minha terapia – me conhecer mais sobre o que eu gostava e sobre as coisas que me fazem feliz. Puder buscar as coisas que me satisfazem. Mesmo o Arrastão sendo um hobby, ele é essencial na minha vida. Talvez, aquele boi azul nem saiba o quanto ele agrega na vida das pessoas. Estar ali é um processo de sentir em família, a gente pertencer, se sentir aceito, porque há pessoas que tem dificuldades de serem aceitas em sua família de sangue, porém quando ela entra na família de sangue azul, ela é aceita da forma que ela é.

Daniele Monteiro

Eu me chamo Daniele Monteiro, tenho 38 anos, sou formada em turismo e sou microempresária no ramo de papelaria. Eu não saía muito aos finais de semana, por isso não sabia o que acontecia na cidade. Eu não sabia o que era o arraial, não conhecia nenhuma música do grupo e tampouco os tipos de música que eles tocavam. A única música que eu sabia era carimbó, porque desde o colégio a gente aprende sobre o carimbó. Eu nunca soube que tinha essas coisas, como o Arraial, em Belém.

O meu primeiro contato com o Arraial do Pavulagem foi em 2008, quando ingressei na universidade e conheci o Wagner, que era integrante do Arraial na época. Ele me falou que tocava barrica no Arraial do Pavulagem, mas eu não sabia o que era o Arraial. Uns dias depois, ele me levou para conhecer os ensaios, que nessa época era no Centur. Ele falou que há bastante tempo saía um Arrastão aos domingos, minha surpresa foi grande porque eu não tinha a mínima noção que manifestação acontecia em Belém. Nessa época, ele tocou no cortejo, me apresentou o cortejo junino e eu só acompanhei nesse ano que ele me chamou. Lembro que nesse primeiro momento eu não quis ir participando do grupo. Eu quis ver de fora. Chamei meu irmão e algumas pessoas, eles gostaram bastante. Me vi pensando que, às vezes, a gente vive na cidade, mas não vive a cidade. Foi nesse tempo que eu fui gostando mais dessas culturas e fui conhecendo as pessoas que faziam parte do grupo, o que também foi me motivando a conhecer mais a fundo que era o Arraial. Gostei do que vi. Eram as pessoas ensaiando em um ambiente bem agradável. Gostei tanto que, em uma das minhas disciplinas da graduação, resolvi falar sobre o arraial. Aquilo me conquistou, especialmente, a sonoridade do ritmo e aquela reunião de pessoas. Quando tinha show nos finais de semana eu ia, conheci um pouco mais da música e aquilo foi me agradando cada vez mais. Um pouco depois, eu e o Wagner começamos a namorar. Um pouco depois, em 2010, resolvi fazer parte do Batalhão da Estrela.

Hoje em dia, eu e o Wagner somos casados. Desde o início de nosso relacionamento frequentamos o Arraial e até hoje é algo muito importante para nós. No decorrer da nossa vida, a gente sempre quis trazer essa energia do Arraial para nossa relação, especialmente, as fitas e aquele colorido. Em 2015, nós nos casamos e levamos um pouquinho desse colorido para dentro da nossa festa. Fizemos a decoração com fitas, alguns dos nossos convidados - que são amigos do Arraial - que estavam presentes fizeram mini cortejo que até hoje é lembrado pela minha família: " eu gostei muito que o arraial tocou no casamento de vocês" e eu penso até hoje que se eu soubesse que tantas pessoas iriam gostar eu tinha chamado o boi para tocar. Mas só aquela surpresa dos nossos amigos fez um grande diferencial para os convidados, pois todos gostaram muito. Depois de um tempo, a gente quis crescer um pouquinho mais o degrau da nossa relação e a gente resolveu engravidar, aumentar a nossa família. Não deu certo a primeira, não deu certo na segunda e na terceira tentativa conseguimos. Foi quando fizemos o ensaio fotográfico de gestação com as coisas do Arraial. Nosso bebê ganhou o primeiro chapeuzinho de fitas ainda na barriga, a tia do Wagner fez um chapeuzinho para ele. O Isaac está crescendo e absorvendo desde pequenininho o Arraial, não profundamente, ele vai sentindo como criança. Ele não tem noção do que é o Arraial, mas ele gosta de pegar o chapéu, põe a fita aqui na virada para frente, pega o boizinho que ele tem no quarto e fica montando enquanto diz: "Olha o boi, olha o boi ". Ele canta algumas músicas que o Wagner ensinou para ele. O Wagner foi essa pessoa que me mostrou o mundo que eu nem imaginava que existia, trouxe um pouquinho de cor para nossa relação através do Arraial.

Talvez eu até soubesse do que se tratava hoje, devido a ação de comunicação que tem hoje, mas eu não sei se eu estaria indo frequentar aos finais de semana. Talvez não. Ele me mostrou algo que eu faço parte com muito orgulho e quero levar isso para o Isaac, para que

ele possa aprender a construir a mesma coisa que a gente construiu: amizade, aprender algo novo na vida, conhecer um pouco da cultura da nossa região e valorizar a nossa cultura.

Então, desde quando eu conheci o Arraial, fiquei de 2009 até 2017 direto, indo todos os anos e em todos os Arrastões. Depois desse ano, tive meu filho e veio a pandemia, a gente está pretendendo voltar agora, se Deus quiser a gente volta! Apesar da distância da participação como parte do Batalhão da Estrela, eu acho que a gente ainda vive um pouco a energia do Arraial e acaba participando de algumas atividades que o Instituto realiza. Porque, por mais que a gente não toque, a gente ainda respira um pouco através dos amigos e das páginas que publicam notícias. A gente sabe que vai ter um show e pensa: "Olha, bacana. Bora lá!" e a gente tenta estar presente, porque é algo que faz bem para mim, para o Wagner e, agora, para o Isaac.

Quando a gente levou o Isaac pela primeira vez, ele tocou barrica e gostou. Desde bebezinho a gente estimulou e, se Deus quiser, ainda vamos fazer um aniversário para ele com o tema do Arraial do Pavulagem, como fazer uns boizinhos para o aniversário dele. A gente vê o Arraial como algo que traz bem-estar, a gente se sente muito bem ao lado dos amigos. Por mais que não tenha mais o Arraial, a gente se encontra através dos amigos. Eu acho muito bom ter esse vínculo, mesmo terminado um evento, o arraial continua através desses laços que são as amizades que a gente constrói lá dentro. O Arraial faz parte da nossa vida, até em casa a nossa decoração da sala é o chapéu de fitas do Batalhão da Estrela. Antes eram dois e agora tem o chapéu do nosso filho.

Eu comecei no cortejo do Peixe-boi, ele acontecia quase no início do ano, no período de chuva e tinha que ter cuidado com o couro dos instrumentos para não molhar, pois danificava. Nesse período, fui aprendendo um pouco mais sobre o Arraial e eu fui gostando um pouco mais. Eu não sabia qual instrumento eu ia querer tocar. Fiquei na dúvida. O instrutor Rafael, que a gente chama de Rafa, me apresentou a onça, o tambor "onça", e eu perguntei como era que tocava, porque não sabia tocar e não tinha coordenação motora ou ritmo. Ele me disse o seguinte: "atualmente ninguém toca o Tambor-Onça" e então eu falei: ", eu vou tocar". Lembro que, nesse dia, havia mais de seis pessoas que se interessaram pela Onça e o Rafa foi ensinado esse nosso grupo a pegar o ritmo e a como utilizar o instrumento.

Eu gostei do som que ele faz e porque vi que era um instrumento rejeitado, todo mundo procurava outros instrumentos menos a onça. E, nesses anos, pessoas saíram e pessoas entraram, vi que a "onça" não deixou de ser tocada. Eu gostaria muito que o Arraial pegasse esses instrumentos que ficou de escanteio e valorizassem um pouquinho mais, porque ele tem um som muito bonito. Quem está do lado de fora e consegue ouvir, quando os instrumentos mais pesados (como a barrica e a alfaia) param de tocar e é possível ouvir só a "onça" fica uma sonoridade muito bonita de ouvir do lado de fora do Batalhão. A gente precisa incentivar as pessoas que estão entrando a apegar esses instrumentos soam bem na hora dos cortejos. Desde esse início, me encantei pela "onça", comprei a minha e até hoje está guardada apesar de eu ter parado por um tempo, porque eu engravidei e quando eu retornar pretendo voltar para "onça".

Além da "Onça", eu toquei Maraca quando eles chamaram para tocar em outros lugares, como: hospitais e eventos que eles organizavam, eu gostei de tocar Maracá, mas é uma técnica diferente, o swing da Maracá é totalmente diferente da "onça", às vezes eu me confundia tocando, porque eu peguei o ritmo na hora. Ela tem um som muito bonito e foi o único instrumento que eu aprendi além da onça, eu tenho vontade de aprender a tocar triângulo, eu acho um som muito bonito, mas não sei se poderiam colocar no Batalhão. Seria interessante pensar sobre a inclusão do triângulo, porque eu vejo atualmente muitos instrumentos novos no Arraial, tem a Caixa de Cachoeira e tem o Banjo. Ou seja, tem alguns instrumentos que estão entrando aos pouquinhos, eu não sei se o triângulo sairia muito agudo

no cortejo ou se a melodia ficaria bacana no cortejo, mas é um instrumento que eu tenho vontade de aprender.

Quando eu ingressei no Arraial, eles estavam na transição de local de atividades. Foi do Centur, que foi da época do Wagner, para o casarão da praça dos estivadores. Mas não era aquele casarão que é hoje, era o casarão ao lado. Onde é hoje era um depósito e não servia para nada. Eu comecei na oficina, nos primeiros dias eram as oficinas e depois abria o período dos ensaios.

No início das oficinas, os instrumentos ficavam lá na frente, aí as pessoas iam vendo e escolhendo qual queriam aprender. Eles mostravam os instrumentos e deixavam a pessoa à vontade: "vejam qual instrumento vocês querem e vamos participar das oficinas!". A pessoa escolhia e ia experimentando, tinha gente que não gostava daquele primeiro instrumento ou não se dava bem e ia para o outro. Os instrutores nunca falavam assim: "Olha, tu vais ficar com esse." Eles davam liberdade para a gente escolher o instrumento que a gente queria.

Algumas pessoas queriam Alfaia, mas esse era um instrumento limitado, porque já havia pessoas mais antigas que já tocavam e não estava aberto para todo mundo. A quantidade de pessoas que tinha para a alfaia e para o marabaixo era limitada. Na época, o que tinha bastante disponíveis eram as barricas. O interesse pelas barricas sempre foi grande, tinha muita gente que tocava barrica. Quando eu entrei, lembro que o Rafa falou que, no ano que eu entrei, foi quando começou a entrar mais gente para onça.

Quando eu comecei, o Rafa falou assim: "tu não queres tocar maraca?" Eu falei: " não, eu quero tocar Onça." Ele me perguntou: " tem certeza? " e eu falei: "quero!" ele falou: "é instrumento ninguém usa" e eu respondi: "é por isso mesmo que eu vou tocar". Eu me lembro que tinham outras pessoas do lado que também se interessaram: "Bora tocar!". No ano que eu comecei, formaram duas filas do lado direito e duas do lado esquerdo de onça, deu bastante onça. Mas, no outro ano, as mesmas pessoas que entraram já não estavam mais, elas foram para outro instrumento. A onça é um instrumento que eu gosto e é fácil. Tem gente que fala: "ah, é fácil. Enjoei." Mas, a gente só fica com um braço mais forte que o outro, mesmo assim é gostoso tocar. No batalhão, hoje em dia, eles colocam a onça na frente, porque ainda são poucos tocadores. Antigamente, a gente ficava na fileira atrás das maracás, um pouco no início, mas não lá na primeira fileira. Lembro que dava para ouvir quando era a parte da música do Mestre Verequete, aquela parte que fica só a matraca, a barrica e a onça. Ficava a coisa mais bonita aquele roncado. Eu espero que apareça mais gente para tocar onça. Apesar de ver que tem mais pessoas tocando hoje em dia, especialmente, comparado ao ano que entrei e não tinha ninguém.

Nesse período, após o término do período das oficinas, no último dia, eles viam se realmente a pessoa podia ficar naquele instrumento. Algumas pessoas, os instrutores deixavam permanecer no instrumento escolhido, mas em instrumentos visados como a alfaia, o marabaixo e a barrica, havia um requisito bem maior para poder tocar. Por exemplo, os instrutores pegavam todos os barriqueiros e faziam todos tirar o som do 'slap', depois eles mandavam um por um repetir os toques para ver se a pessoa conseguia executar bem o ritmo e o som do instrumento. Quando a pessoa não conseguia, eles ensinavam, mas quando eles viam que a pessoa não estava conseguindo mesmo, indicavam que a pessoa migrasse para outro instrumento e diziam: "Pega uma onça ou a maracá ou o ganzá ou a matraca. Quem sabe no próximo ano tu vem e tenta tocar esse instrumento!". Todo mundo passava por esse processo, mas hoje eu não vejo mais isso. Hoje em dia, eu vejo que a pessoa escolhe e às vezes pode soar errado na hora do cortejo e acabar confundindo alguém, querendo ou não pode atrapalhar todo mundo.

Os oficineiros da época que ingressei eram o Rafa e o Franklin, depois entrou o Rogério, depois de uns três anos. Eram eles dois e tinha os cantores para passar as músicas com o Batalhão, que na época era o Alan Carvalho, ele ficou bastante tempo. Depois mudou

para o Mário Mousinho e depois foi o Renato Rosas. Eu acho que nesse ponto, o Wagner foi privilegiado, porque ele pegou aqueles instrutores antigos do Arraial: o trio Manari, com o Nazaco, Paturi e o Márcio Jardim. O Wagner me falou que, na época, eles ensinavam e o Rafa era aluno. Nessa época, quando o Wagner mudou da barrica para o marabaixo, ele começou a tocar o marabaixo do Nazo. Nem sei se esse instrumento ainda está guardado. O Wagner é raiz no Batalhão, mas tem gente que é muito mais.

Eu me lembro que, nas oficinas, o Rafa ficava com um grupo de pessoas e o Franklin com outra. O Franklin ficava mais com o pessoal do marabaixo, da alfaia e da Barrica e o Rafa com o pessoal da onça, da maracá. Eles sempre iam por "naipe" e ensinavam assim: "conta de 1 a 2. Assim 'um, dois', sempre com passinho 1, 2." Eu achava que eu não ia aprender e aprendi, ele me ensinou uma forma mais fácil, uma metodologia fácil. Eu não sabia se daria para eu tocar, mas o Rafa ensinou a gente muito bem no meu instrumento. Eu aprendi rápido da forma que ele conduziu a gente, porque eu só tocava. Ele falava: "não, tu tá tocando contratempo" eu falei: "o que é contratempo?" e foi nesse momento que ele me ensinou: "conta um e dois, te movimenta para começar a sentir o ritmo. Depois que tu pegas o jeito, tu não precisas mais estar nesse um dois, porque tu já sabe tu consegue controlar."

Antes de começarem as oficinas de percussão, dança e perna-de-pau, tinha aula de canto. Era exigido que todos aprendessem os cantos. Tinha um pessoal que ia lá para frente e ensinava as músicas. Eles davam um papelzinho para a gente aprender e contavam um pouco aquela história da letra. Não eram as mesmas músicas que a gente tocava nos cortejos, a gente aprendia o canto para a gente cantar na concentração antes de sair os cortejos. Um ano que eu fiz parte do pessoal que tocava na hora da concentração. Eu acho que eu fiquei uns dois anos. A oficina de canto era um requisito, não era só tocar. E a gente aprendia a cantar as músicas para o dia da concentração antes dos Arrastões. E sempre foi algo muito rigoroso, o Wagner sempre falava que se ele visse alguém que não estivesse cantando, chamava atenção. Agora eu vejo que tem gente que não dá tanta importância, diz: "ah, eu já aprendi!".

Como eu tinha uma visão muito limitada - o Carimbó, por exemplo, era só do Pinduca que eu conhecia - no Instituto eu podia aprender um pouco mais sobre o que era o carimbó. Quando eu iniciei, eles sempre faziam antes de começar o ensaio palestras explicando o sentido de cada instrumento, de cada música cantada, do que era o Cordão do Peixe-boi. Era algo que, para quem está iniciando, era muito importante, pois mostrava o sentido do a pessoa está fazendo aquelas atividades que o Arraial promove.

Vez por outra me pego cantando algumas músicas que, em muitos cortejos, os organizadores colocaram no cortejo para a gente aprender. Conhecer essas músicas foi uma das coisas que eu gostei quando entrei no Arraial do Pavulagem. Conheci as músicas marajoaras que têm um ritmo muito bom. Lá, eles não ficam limitados ao Carimbó, tem outros ritmos que são bonitos e músicas do interior do estado que são lindas. Por exemplo, as músicas de Cachoeira do Arari, de Algodoal, de Bragança, de Alter do chão.

Eu me lembro que o Ronaldo explicou o sentido do peixe-boi e dos instrumentos musicais que estavam sendo usados. Quando o Wagner saiu da barrica e foi para o Marabaixo, o Ronaldo começou a explicar de onde veio o Marabaixo, o porquê tinha aquelas cordinhas com miçanga no aro inferior. E, para quem está lá dentro, isso é muito bom porque não é só pegar um instrumento: "ah eu vou tocar só isso aqui "... Não, a pessoa tem que conhecer porque está tocando e de onde veio. Às vezes, as pessoas ficam muito limitadas à cidade e não sabem quais são as músicas que acontecem nos interiores. As músicas regionais são muito bonitas. De vez em quando eu escuto para a gente não ficar muito bitolado só naquele ritmo que a gente acha que é nosso. Eu acho que músicas de interior são tradicionais e os organizadores do Instituto levam essas músicas para dentro do Arraial justamente para a gente ver e abrir a nossa visão de música.

Eu gosto do Arraial por causa disso, porque eles abrem um leque de possibilidades musicais para gente não ficar só restrito naquilo ali. É muito legal em relação à cultura. A gente acha que Carimbó só são as músicas do Pinduca, mas não. Com o arraial eu vi que não era só isso, eu vi que eu era muito limitada a musicalmente, lá eu consegui ver que existia muito mais músicas do que eu conhecia, ritmos diferentes e até o próprio instrumento que eu comecei a fazer parte faz uma sonoridade diferente em qualquer música, tem músicas próprias que combinam perfeitamente para "onça ".

Se por acaso o arraial já pensou em acabar, desejo que não acabe, porque isso ajuda muitas pessoas a aprender o que é cultura, a conhecer um pouco a nossa cultura e até de outros locais. Eles pegam um pouquinho de cada local e colocam lá dentro do Arraial para a gente aprender: "olha, não é só isso que vocês sabem, tem isso, isso aqui dentro do cortejo". É muito bacana esse aprendizado que eles passam para a gente. Não é só entrar no local e tocar, é aprender a tocar o instrumento e a história do instrumento, a origem do tambor, é explicar do que aquele instrumento faz parte. Eu acho que o arraial é ainda maior por conta desses ensinamentos, porque além da música ele mostra que tem todo um contexto histórico-cultural envolvido em cada ação.

Seria legal se tivesse algumas músicas para renovar, instigar a gente a conhecer um pouco mais da nossa Cultura através de músicas novas. O fato deles ensinarem a gente desde as reuniões do aprender antes do cortejo, um pouquinho das letras, um pouquinho de palestras culturais, é muito válido. Espero que eles continuem fazendo isso, porque assim como eu que entrei desconhecendo muitos elementos da nossa cultura outras pessoas também chegam lá sem ter esse conhecimento. O Arraial abre muito a nossa mente em relação à música. Quando a gente vai para o interior, a gente já não olha mais com olhar assim "ah, eu vim para cá aleatoriamente", a pessoa vai procurar um pouco da história do local e da música. Quando eu conheci Salvaterra, estava tendo roda de Carimbó e eu já não conseguia mais olhar da mesma forma. Não é mais algo só para ver, a pessoa já olha com uma percepção mais atenta: "Olha, que música bacana!". Ou quando eu fui para São Luís, que eu vi a matraca e pensei: "que legal, tem no meu estado!", se eu fosse só com o olhar de turista, talvez não perceberia essas atividades musicais com um olhar diferenciado. Então, o Arraial mostra que a gente tem que ver a cultura de uma forma diferente, não é à toa que veio o pessoal do Rio de Janeiro para conhecer um pouco da nossa cultura por meio do Arraial.

Tem uma questão muito relevante em participar do Arrastão do Pavulagem, que é o bem-estar. Porque, às vezes, a gente tem vários problemas no cotidiano, mas lá é um local para eu me sentir bem, sair daquele ambiente de estresse. A música tranquiliza e as amizades também. Lá há uma quebra de rotina, eu penso que eu vou para o instituto e me sinto bem, sinto que estou aprendendo algo novo, que estou conhecendo pessoas novas e fortalecendo amizades.

O arraial não é 100% perfeito, tem as suas falhas, mas apesar disso é um local que eu me sinto bem, que a minha família se sente bem. A sensação de se preparar, passar por todo um processo, chegar no dia do Arrastão e sentir orgulho de estar dentro é indescritível. A gente se sente bem e pensa: "Poxa, a gente está levando alegria para as pessoas!". É como se estivéssemos em nossos 15 minutos de fama, tem gente que não te conhece, mas quer estar do lado para tirar foto contigo. É meio doido esse negócio, depois que termina bate uma saudade e a gente não vê a hora de chegar de novo. No período da Pandemia fez muita falta e quando foi para televisão aqueceu o coração. Porque a gente ficava dentro de casa ouvindo e dançando.

Quem não participou e tiver a oportunidade de ir vai se sentir muito bem, participar me traz tranquilidade para o corpo e para a alma. Aprender a tocar um instrumento, por exemplo, eu aprendi a tocar tambor onça, depois tive muita vontade de aprender um instrumento que não faz parte do Arraial, um sonho que eu tenho é tocar violino, porque eu adoro o som do

violino, mas eu fico será que eu tenho idade para isso? Depois dessa experiência, passei a querer aprender coisas que nem imaginava que eu poderia aprender. Eu tenho vontade de aprender violino, eu tenho vontade de aprender tocar triângulo e quando me pergunto de onde surgiu isso, chego à conclusão que é o Arraial que faz isso, ele mexe com a gente.

Para mim, o Arraial foi um resgate cultural, pois eu tinha uma visão muito limitada das coisas. O Arraial veio mostrar que ele não é só isso que a gente conhece na mídia. O Arraial do Pavulagem centraliza muitas outras práticas dentro dele, porque eles pegam várias regiões pequenininhas do estado e mostra para a gente que a gente não está limitado a só um tipo de ritmo. Ele mostra, principalmente, a cultura da região norte, pegam instrumentos de outros estados, como o Maranhão. Vale a pena viver o Arraial do Pavulagem, porque o Arraial traz uma visão diferente da cultura. Ele mostra uma visão antropofágica do que é a cultura musical. Que, talvez, não seja a forma como as pessoas aprendem na escola. Ele tem um papel muito importante, não só na questão cultural, como social. De ações que levam a música para dentro de hospitais àquelas que mostram a questão cultural que as pessoas, às vezes, não valorizam, O arraial veio para mostrar que não é só um carimbó, mas que é muito mais que isso.

No Fórum Social Mundial, eu participei como voluntária de um show do Arraial do Pavulagem que aconteceu na UFRA, o Wagner foi tocar e eu estava trabalhando, e tinha muita gente de outros estados e de outros países. Quando tocou o Arraial, eu lembro de francês que dançava de um jeito que parecia que ele havia descoberto algo sensacional. Ele chegou com uma amiga dele e eu ouvi quando ele falou: "Que legal!". Ele se encantou de uma forma que era possível ver o brilho no olhar do homem. Aquilo me chamou atenção, porque eu vi que as pessoas estavam em estado de grande alegria.

Não é só o Brega que a gente tem como cultura, têm muitas outras coisas e o Arraial proporciona esse resgate cultural através dos interiores e das músicas do interior. O Arraial é a valorização da nossa cultura. Cultura essa que muitas pessoas não conhecem, que está escondida nos interiores do estado. Eu acho que o Arraial faz esse resgate, ele está ali na frente encabeçando: "olha, eu estou aqui!", "Olha, o pessoal de Cachoeira do Arari". Imagina como essas pessoas desses municípios se sentem em ver que a cidade deles está tendo destaque nas atividades do Cordão do Galo. Talvez aconteça em Bragança, com marujada. É muito importante essa valorização das culturas de pequenas cidades, para que elas tenham destaque.

Eu acho que o arraial devia inovar, ele já vem inovando, mas eu acho que ele devia ousar um pouco mais. Por exemplo, incluir outros instrumentos musicais, como o Marabaixo que anos atrás foi incluído, poderia ser legal pegar uns instrumentos nordestinos, como o triângulo. Será que não sairia diferente com uma parada e ficasse só os triângulos? Eu acho que poderiam colocar músicas, porque desde quando entrei são praticamente as mesmas músicas que tocam. Às vezes, as pessoas que estão lá acabam se limitando muito àquilo e é bom sempre estar inovando. Mesmo que aquelas músicas já sejam consideradas importantes dentro do cortejo, mas colocar algo novo até para a gente estimular aprender uma melodia diferente.

Acho muito importante que eles continuem levando e fazendo um papel de levar a cultura para ajudar as pessoas. Um papel muito importante são as visitas nos hospitais, porque tem gente que está sofrendo e quando se leva um pouquinho de música a pessoa pode se animar um pouco. Eu toquei uma vez no Ofir Loyola. Para tocar nesse hospital, a pessoa precisa se concentrar tocando, porque se olhar para o lado da vontade de chorar. Eu entrei na ala das crianças com câncer, e vi as crianças debilitadas e é muito triste ver as crianças naquela situação. Mas, é bom saber que estamos ali levando um pouquinho de alegria, ver aquelas crianças saindo um pouquinho daquela rotina de medicamentos e procedimentos médicos. O Arraial é muito importante nessas ações.

Acho que de mudança eu acho que seria mais legal colocar alguma música nova dentro do cortejo. Fazer novos instrumentos, porque também tem a questão financeira para conseguir

novos instrumentos. Então seria bom fazer uma oficina de confecção de instrumentos sustentáveis. Eu me lembro que já houve oficinas para confeccionar instrumentos sustentáveis. Tinha instrumentos feitos de garrafa de 20 litros de água. A esposa do Rafa tocava com um instrumento assim. Eu me lembro que havia alguns instrumentos desses, mas tinha gente que falava que não gostava, porque o som saía diferente do que era de madeira, é questão de adaptação. Havia barricas feitas, acho que ainda tem algumas, de cano de PVC. Esses instrumentos eram usados no período do peixe-boi, por causa do período de chuva. Talvez, uma oficina de instrumentos pudesse diminuir o custo para o Instituto. Eu acho que seria muito válido uma oficina de instrumentos sustentáveis, já que no instituto já se falou tanto da questão da sustentabilidade. Eu acho que eles deveriam fazer algo nesse sentido. Eles poderiam ensinar.

Participar do Arraial, sentir aquela coisa de poder dizer: ", eu faço parte do Arraial" é muito mais do que só ir lá e tocar. "Tu fazes parte realmente? Tu consegues vivenciar tudo o que o Arraial proporciona?" Porque não é sair nesse final de semana e tocar, tem que aprender um pouco de instrumento, um pouco da história da música, de onde surgiu a letra. O Arraial vai mais a fundo, vai quando a gente mostra que aprendeu as músicas na aula de canto, de onde saiu aquela música, o que significa as letras. Todo ano eles fazem uma palestra, tem gente que não gosta. Mas, para quem está iniciando é fundamental. Por exemplo, eu que iniciei e não conhecia quase nada, tem muita gente que não sabe. Ser do Arraial do Pavulagem, não é ser só mais um na multidão dizendo "eu faço parte do Arraial", porque o Arraial ensina muita coisa para gente.

Mário Velmont

Meu nome é Mário Henrique Velmont, tenho 41 anos, nasci no Rio de Janeiro em abril de 81 e vim para o Pará com 7 anos de idade, fui morar em Ananindeua e desde lá me considero um paraense de criação e adoção. Tenho uma formação em direito que eu não segui, sou bacharel, mas terminei. Fui aprovado no concurso do IBGE, onde trabalhei quase dois anos como agente de pesquisa e depois eu passei no concurso da UEPA, onde eu estou desde 2008 como agente administrativo. Primeiramente, na reitoria e agora no campus de enfermagem, trabalhando diretamente na assessoria pedagógica. Tenho uma dúvida de quando se deu o meu primeiro contato com o Arraial do Pavulagem. Não lembro se assisti primeiro o show da Banda Arraial do Pavulagem ou se acompanhei algum Arrastão Junino. Tenho quase certeza que foi no Arrastão. Provavelmente, em um Arrastão fora da agenda do Pavulagem, em algum evento que acontecia no Centur. Eu lembro que conversei com alguém para saber como fazia para conhecer mais.

A partir desse dia, onde tinha uma programação que eu pudesse ir, eu ia. O primeiro Arrastão que participei dentro do cronograma oficial do Pavulagem foi no Arrastão do Ciro, em 2004, que eu assisti ainda como espectador e para mim foi maravilhoso. Aí eu tive certeza, eu quero fazer parte disso, quero tocar. Foi quando procurei saber como fazia para entrar e fui participar das oficinas em janeiro de 2005 no cordão do Peixe Boi. Acabou que eu participei do período todo de oficina e ensaio e faltando uma semana para o Arrastão do Cordão do Peixe Boi eu não pude sair, porque eu tinha uma viagem marcada. Fui para o Fórum Social Mundial Fórum Social Mundial em Porto Alegre. Mas para mim, fez muita diferença ter participado do processo todo, porque quando eu voltei em junho para fazer oficina de novo, eu tinha aprendido a tocar várias músicas e já tinha conhecido muita gente, algo que faz muita diferença para a gente se ambientar dentro do Pavulagem.

Logo nessa minha entrada no Pavulagem, lembro de a gente ter ensaiado no Centur, depois foi para o IAP, antigo IAP que agora é a Casa de A Casa das Artes e de lá veio para esse casarão aqui em da Estação das Docas, foi uma concessão do governo da Ana Júlia para que o instituto usasse como uma sede. Era um momento de transição, pelo que eu entendia. Quando eu entrei, os instrutores que estavam ensinando a tocar, estavam variando um pouco. Eu cheguei a ser instruído, nesse período, pelo Edgar Chagas, que fazia parte do ensino, mas também tinha o Nazaco Gomes, o Márcio Jardim e o Paturí, foram os três que fizeram a maior parte do ensino com a gente e eu gostava muito do método deles. Embora eles fossem um pouco mais exigentes, mas eu gostava do método e tinha uma coisa muito de individualizar filas, eles chegavam e ouviam cada naipe. Diziam: "Para aqui. Para ali. Toca só um naipe. Fica só uma fila daquele naipe." Eles conseguiam reconhecer onde estava a deficiência no toque de alguém para separá-los e fazer uma instrução mais intensiva com essas pessoas para que elas pudessem retornar e não destoar dos outros. Foi algo que agora, inclusive vendo essa retomada das oficinas depois da pandemia, eu vi sendo retomado e eu até fiquei bem satisfeito quando vim visitar as oficinas. Vi que estava acontecendo isso, trabalhos individualizados, agora com mais instrutores. Fica bem melhor para fazer esse tipo de acompanhamento e eu achei bem bacana essa retomada, porque era algo que sempre teve uma necessidade.

Na época que ingressei, o batalhão não tinha todos esses instrumentos que têm hoje. Inclusive, a caixa de marabaixo entrou um tempo depois. O batalhão era muito mais reduzido, a maior parte dos instrumentos era barrica. É engraçado porque sempre tinha um desejo muito grande das pessoas entrarem para tocar barrica, o meu era esse também. Mas, eu entrei tocando a barrica e quando as pessoas entravam, naquela época pelo menos quando eu entrei, não tinha tanto essa variação. Algumas pessoas trocavam de instrumento, porque acho que elas mesmas viam que não estava dando tão certo. Pontualmente, os instrutores davam um

toque: "olha, você não está conseguindo tocar uma barrica" e a pessoa era remanejada de instrumento. Não lembro de ter visto as pessoas serem excluídas dos instrumentos. Se eu não me engano, não tinha o reco de bambu, caixa de marabaixo, banjo. Eu lembro de ter as maracas, matracas, barricas, ganzá e os surdos, que foram depois substituídos pelas alfaias. Tinham tinha um uns dois ou três surdos na marcação e tinha alfaia, mas eram poucas. Poucas pessoas tocavam alfaia e tinha esses dois bumbos que era como se fosse a marcação de escola de samba mesmo, com couro sintético.

Quando eu entrei, ainda não tinha a perna-de-pau. Mas a dança já tinha. No primeiro cordão de Peixe Boi, o Ronaldo veio ensinar músicas para a gente cantar. Ele fazia uma divisão vocal de homem e mulher, embora não tivesse roda cantada naquele período, mas ele ensinava as músicas para gente cantar no momento. Acho que um dos primeiros instrutores de canto foi o Salomão Habib, chegou na oficina de canto para gente ensinando uns cantos, músicas e contou as histórias dessas músicas. Alguns cantos tribais, africanos que a gente incorporou durante um período dos arrastões e cantos indígenas. Uma parte desses cantos indígenas que tem hoje nos términos dos Arrastões foi ele que passou para gente, outras foi o pessoal das danças circulares. Eles trouxeram para gente alguns cantos e a forma da gente fazer giros, alguns passos que a gente fazia na roda ancestral. Em um primeiro momento lateralmente, um para o outro nas rodas e depois era uma coisa mais livre que a gente vinha para o Samba de Cacete *– de origem quilombola – e fazendo essa comunhão através do movimento da dança e cantando o cotidiano dessas letras do* Samba de Cacete.

Eu acho que mudou, porque o Nazaco e o Paturí já eram pessoas que a gente sabia que eram músicos muito bons, a gente já conhecia o trabalho deles. Tinha uma coisa, às vezes, mais rigorosa, uma certa rigidez, embora eles sejam pessoas maravilhosas e tenham um trato muito legal. Só que na hora que na hora de ensinar, ensinar mesmo, eles focavam muito nessa técnica. O Rafa tem um jeito mais descontraído, ali é um universo de pessoas tão diferente, em relação a idade, classes sociais, formação e as pessoas recebem esses ensinamentos de uma forma diferente. Então, eu creio que pessoas tiveram mais facilidade com o Rafa e outros tiveram mais com os dois anteriores. Agora, especificamente de método, o trato mais descontraído do Rafael e ser mais próximo da idade de boa parte das pessoas que faziam parte naquele momento facilitava, algumas vezes, para que a gente aprendesse, pelo menos para mim.

Logo que eu entrei, o Rafa ensinava junto com o Edgar. O Edgar vinha com a experiência anterior e o Rafa com uma experiência nova. Hoje, o Rafa é o capitão que está à frente, o responsável por fazer a instrução do batalhão, na parte da percussão. Foi um período que ele entrou na banda, porque ele ainda não fazia parte da banda. Ele entrou tanto para ensinar a percussão no batalhão como fazer parte da banda. Antes dele, era o Edgar e o Nazo Silva que tocavam na banda. Na época, a banda tinha três na percussão. Depois que o Edgar saiu e o Nazo faleceu, ficou só o Frank e o Rafa. O Rafa sempre teve pessoas que somavam no batalhão, até os membros mais antigos do batalhão, o Rafa dava essa permissão. Não no primeiro momento, mas depois que ele foi conhecendo mais as pessoas e as pessoas conhecendo mais o método dele ele começou a aceitar com que as pessoas auxiliassem. Durante algum tempo, eu fiz também parte disso. Eu ia desde as épocas das oficinas para os novatos e tentava ajudar algumas pessoas a tocar uns toques, a manulação e até hoje eu tento vir mais nas oficinas. Assim como muitas pessoas do batalhão vem durante as oficinas e ficam dando uma força.

Quando eu entrei no batalhão, meu primeiro instrumento foi a barrica. Toquei um ano a barrica e depois veio a caixa de marabaixo que eu me encantei. Já toquei maraca, matraca, onça, ganzá e agora voltei para o marabaixo. Mas, em dois arrastões eu toquei alfaia. Meu instrumento de preferência é o marabaixo, mas cada um tem sua particularidade. Por exemplo, eu fiquei maior parte desses últimos anos na maraca e no ganzá. São dois instrumentos que me

dão uma liberdade muito maior de tocar, de cantar e dançar, até fazer umas fotos no meio, mesmo sem parar de tocar. Então, de olhar para as coisas, os movimentos, o Marabaixo tem uma contagem muito específica, um toque muito específico. Tem que ter uma concentração bem maior e quando eu saí do marabaixo e fui para esses agudos, a ideia era mais ou menos essa: quero assistir, quero participar, mas olhando e vendo as coisas acontecerem. Isso é algo que me dá muita vantagem, porque eu acho que a gente está participando do batalhão, em qualquer parte que a gente esteja, a dança, perna de pau, tocando, a gente tem que mostrar a nossa felicidade e fazer parte daquilo. Eu sou uma pessoa que faço muito isso de tentar empolgar os outros, gritar com os outros – no bom sentido – tentando incentivar, porque às vezes as pessoas ficam tão focadas no que estão fazendo ali, de uma forma técnica, que elas não se divertem e não se permitem divertir. Isso é mágoa minha, porque eu vejo isso acontecer muito. As pessoas não cantam as músicas e não sorriem, eu vejo filmagens no YouTube do batalhão e fico pensando como eu falar para as pessoas que isso é superdivertido se tem alguém de cara fechada? Mas, eu entendo, porque elas têm uma tensão, a pessoa preocupada ou cansada com problemas pessoais.

No Batalhão, um lugar que as pessoas menos gostam de estar é onde eu mais gosto de estar que é na fila na fila da ponta dos instrumentos, o limite de encontro com as pessoas que estão acompanhando a gente. É onde a gente sente que a gente está fazendo algo junto com as pessoas. Olhar e ver criança de colo sorrindo, balançando o braço, dando tchau e toda paramentada que o pai está trazendo, vê o brilho nos olhos do pai ou da mãe em ver a criança feliz por estar participando daquilo é algo mágico. É o encontro com a nossa família que foi acompanhar, é querer registrar a família perto da gente. Faz muita diferença poder olhar para as janelas dos prédios, das casas e até onde a minha vista alcança no meio da multidão. Ver como que as coisas estão acontecendo, porque eu digo e repito, como uma música do Vinícius de Moraes:

A felicidade do pobre parece
A grande ilusão do carnaval
A gente trabalha o ano inteiro
Por um momento de sonho
Pra fazer a fantasia
De rei ou de pirata ou jardineira
Pra tudo se acabar na quarta-feira
Tristeza não tem fim
Felicidade sim[52]

Então, esses pequenos momentos de felicidades que que a gente tem no Arraial são únicos. A gente espera muito para chegar à oficina, o ensaio e o Arrastão para que a gente viva aquilo – como fala a música – como artista naquele momento. Eu falei para as pessoas: "gente, cada um tem sua profissão, alguns até são artistas, mas a maioria só é artista nesse momento que a gente está no batalhão fazendo arte, fazendo cultura, trazendo conhecimento de tantas gerações" São tantos antepassados para chegar aqui, cada símbolo que faz parte disso – de um secular símbolo de um mastro da religiosidade cristã e dos santos que são homenageados no período – e tem o toque de um instrumento de origem ancestral. Enfim, nós somos propagadores disso e nós somos artistas naquele momento. Para mim é essa troca. A gente tem que se retroalimentar ali.

Quando eu entrei no Pavulagem, tocar barrica e cantar ao mesmo tempo era difícil. Mas uma das vantagens foi que eu aprendi os toques da barrica na Oficina do Peixe Boi e criei uma intimidade com a barrica. Por isso, quando eu fui para oficina do junino eu já tinha uma

[52] A Felicidade-Vinicius de Moraes

familiaridade que facilitou eu cantar, tocar e a dar os meus berros entusiastas no meio. Quando eu mudava o instrumento, eu tinha o período de adaptação, porque cada um tem uma contagem, como tudo na área musical, tem uma métrica e tem uma contagem. Então, a partir de um momento aquilo fica muito natural. a sonoridade e o próprio movimento corporal já te levam no embalo e facilita as outras distrações ou ações. No caso do canto, eu tive isso. Por exemplo, agora, eu estou retornando para o marabaixo, depois de sete anos sem tocar marabaixo, e no meu retorno estou me readaptando para conseguir tocar e conseguir cantar.

Algo que facilita, inclusive, é essa questão de aprender a tocar sentindo o movimento com o corpo. Foi uma das coisas que o Rafael trouxe quando ele entrou, era uma das primeiras coisas que ele fazia em várias oficinas, pedia para que a gente se movimentasse e sentisse o movimento. Um dos primeiros movimentos é que a gente tivesse noção do que era tempo e o que era contratempo. E ele fazia isso de uma forma corporal, da batida do pé, pisa aqui e pisa ali, no tempo e no contratempo. Depois ele trazia o instrumento para mão das pessoas, principalmente os instrumentos agudos que marcam contratempo. Fazendo dessa forma, facilitou muito para muita gente.

Quando os novos instrumentos foram introduzidos, como o marabaixo, foi um desafio muito grande para todo mundo aprender. Porque o pessoal da Alfaia ficou na alfaia e quem foi tocar o marabaixo não tinha familiaridade com o uso de baquetas. Era outro movimento. Então, essa coisa da manulação era um desafio, para a gente era uma sonoridade diferente dentro do batalhão, que enriqueceu muito e fez muita diferença. A manulação é o movimento dos toques que a gente tem que fazer. É saber qual é o toque de cada instrumento e executar dentro daquele tempo que é proposto em cada ritmo. Tem uma forma de "bater" e Frank ensina bastante isso desde quando ele entrou. Sobre as formas de pegar o instrumento e qual mão deve tocar em cada momento. Eu assisti um dia da oficina das caixas de boi, que foi do instrumento que entrou agora, tem um toque similar ao da caixa de marabaixo e ele estava ensinando a manulação para as pessoas, ou seja, a forma de segurar as baquetas e a questão do movimento que é os movimentos de pinça. Além de mostrar como são as variações de toques entre um canhoto e um destro.

Algo que sempre foi passado para a gente, independente do ritmo ou instrumento ou dança é sobre o universo e a origem de tudo que se pratica dentro do Arraial. Lógico que isso nunca foi em um momento muito didático ou uma forma escolar acadêmica de se pensar. É um ensino dentro do ensino popular, de uma forma superdescontraída, mas com conhecimento de quem é pesquisador de que a gente sabe de onde veio. O Rafa, por exemplo, sempre fala: "olha, esse instrumento vem de tal lugar." Isso aconteceu quando o marabaixo entrou, teve essa apresentação: "Olha, o marabaixo é originário da região do Amapá..." aí ele falou das cidades onde são mais representativas e também dentro desse contexto de trocas de lá para cá. Os Artistas de Macapá vieram se apresentar a manifestação do Marabaixo dentro das apresentações do Pavulagem. Se apresentando no encerramento de um dos arrastões do Círio.

Desde o começo, quando eu entrei no Arraial – inclusive no primeiro Arrastão que eu participei – eu lembro de um de um mestre de carimbó que veio para ensinar para gente uma música dele. Foi incorporado o carimbó dele nessa época para gente cantar, mas de lá para cá sempre aparece, alguma pessoa que vai somar com o grupo. Como o Allan Carvalho, que tanto fazendo parte quanto só contribuindo mais de fora. Sempre participa e contribuiu de alguma forma. O Cincinato e o Max, também já trouxeram o conhecimento deles, falando no projeto oralidade, em que pessoas são chamadas para falar sobre aquelas práticas culturais que compõem o Arraial. Para que não seja algo aleatório, porque precisa saber de onde vem o que a gente está fazendo e importância daquilo tudo.

O mestre Cardoso, quando as músicas dele faziam parte do repertório, chegou a ir mais de uma vez cantar no ensaio. A gente cantava e conversar com ele depois do ensaio. Ele está vendo e vivenciando a música dele ser cantada por tanta gente acho é muito importante. Essa

troca com os artistas que nem sempre vão poder ver como sua obra está sendo tratada, cuidada e propagada. O mestre Cardoso foi um símbolo dentro desse processo de troca, tanto de trazer a obra dele através do Fábio Cavalcante que também foi uma pessoa maravilhosa que fez parte da instrução do canto no Arraial e, também o Allan Carvalho. Foram os dois responsáveis por trazer o material dele, de Ourém para dentro do batalhão. O mestre tocou com orquestra no Theatro da Paz, foi maravilhoso ter esse tipo de troca e vê a felicidade do mestre.

Mas, nesse sentido, eu lembrei de um fato que aconteceu na semana dos povos indígenas, foi durante o governo da Ana Júlia. Durante uma semana, teve uma vivência no Centur, naquela área embaixo da Praça do Povo. Foram montadas várias estruturas ligadas aos conhecimentos e tradições indígenas, foi muito bacana porque os indígenas estavam lá fazendo isso. Não foi alguém de fora que falava sobre os índios. Eles estavam presentes, a maior parte das estruturas eram eles que direcionavam, que faziam a forma que eles queriam conduzir e aconteceu um dos fatos que eu acho mais bonitos da minha história no Pavulagem. A gente fazia a roda ancestral do cordão de Peixe-boi e no começo do ano, quando a gente fazia a roda ancestral, uma das duas canções que a gente canta da tradição indígena a gente apresentou durante esse evento. O Batalhão da Estrela foi convidado a se apresentar nesse evento e foi muito simbólico, até visualmente, porque no chão tinha um uma plotagem enorme, como se fosse o globo terrestre, e a gente estava em cima dessa imagem em formação de roda, cantando e tocando esses cantos e, de repente, uma das etnias que estavam presentes se levantou de onde eles estavam e fizeram parte da roda com a gente. Eles reconheceram que era o canto deles e vieram cantar e tocar com a gente os Maracás. Nossa, foi muito bonito, muito emocionante. Que semelhante ao que eu estava falando do mestre Cardoso, dele poder ver suas músicas cantadas pelas pessoas, ser reconhecido. Imagina, um senhor com a idade dele, tudo que ele já teve que passar na vida ver a música dele cantada por tanta gente e de uma forma tão feliz. Quando se faz esse paralelo com os povos indígenas que são cada vez mais perseguidos e sofrem há tantos séculos e a gente está num evento de uma capital, por mais seja dentro da Amazônia, mas uma capital urbana e tem pessoas cantando músicas do seu povo que é passado por muitas gerações.

Logo quando começou a ter o canto. Tinham pessoas que ajudavam a tocar os ritmos, geralmente, os mais antigos. Os instrutores de canto, geralmente era alguém com violão ou com um banjo. Eu era uma dessas pessoas sempre apoiava a galera na hora de fazer a base durante a oficina de canto. A gente fazia um lance de esquentar o couro das barricas todas as noites, a gente pegava um camburão e enchia de papel, jornal, papelão, acendia e botava as barricas empilhadas de frente, com o couro de frente para o fogo. Isso fazia com que elas esticassem, assim como faz tambor de crioula em São Luís. Fica mais fácil para sair o som dos Slaps, a sonoridade é completamente outra. Quando eram ensaios durante o dia, a gente colocava no sol para esquentar, era o sol que esquentava o couro. Eu sempre estava ali fazendo parte ajudando a pegar a extensão, ligar o cabo, carregar a caixa para o pessoal passar o canto. Nessa época ainda não tinha essa formação que tem hoje que é a roda cantada. Era comum que quem estava por lá puxa uma alfaia, o ganzá e outros instrumentos. Mas hoje, já tem essa estrutura da roda.

A sonoridade do Batalhão da Estrela foi sendo construída e modificada ao longo desses anos, ora pela inclusão de instrumento, ora pela inclusão e exclusão de toques. Tem uns toques que foram incluídos, até mais complexos e que acabaram sendo excluídos depois, porque acharam que não funcionou tão bem durante os cortejos, atrapalhou muito. Por exemplo, teve um período que todos os ritmos tinham uma conversão inicial. Tinha a conversão do carimbó e da quadrilha, eram bonitas. Basicamente foram as conversões e toques que foram acrescentados em algumas músicas. Por exemplo, fogueirinha na quadrilha agora tem um uns cortes diferentes no meio da música, era algo que as pessoas faziam voluntariamente. Isso foi mudando algumas coisas dentro da fogueirinha e na toada de boi que, no intervalo, fica só

barrica e maraca tocando entre uma toada e outra. Antes, por exemplo, não tinha aquela marcação que a alfaia faz. Enfim, algumas coisas foram sendo incorporadas e outras foram deixadas de lado. Nos últimos tempos, houve um acréscimo muito grande de instrumentos agudos, um volume de pessoas muito grande tocando, principalmente agora nesse Arrastão depois do isolamento social. Tem muito agudo e isso dá uma sonoridade diferente do que era antes, o som era muito som de tambor, não só das alfaias, mas das barricas. Antes aparecia muito mais as barricas. Primeiro, porque tinha esse processo que eu te falei de a gente esquentar os couros que fazia o slap aparecer mais. Antigamente, sem desmerecer ninguém, as pessoas executavam melhor o toque das barricas. Ao longo dos anos, alguns ritmos saíram. A gente aprendia a tocar retumbão, xote. Havia um momento, quando a gente subia o cortejo da escadinha para Praça da República, chegando na frente do Teatro Waldemar Henrique a gente parava e tocava é Uirapuru em ritmo de xote ¨certa vez de montaria eu desci do paraná¨. A gente fazia essa homenagem ao maestro. Eu adorava tocar, tanto o xote como retumbão. O xote, inclusive, até hoje quando acaba o Arrastão no percurso em que eu estou levando o instrumento para a sede eu ainda fico fazendo uma marcação do xote brincando enquanto vou guardar meu instrumento.

O Batalhão da Estrela é uma orquestra popular de rua, não é algo profissional. É uma soma de pessoas que tocam, umas que tocam bem e outras nem tanto. Algumas pessoas, ainda hoje, não tocam direito e acabam atrapalhando um pouco o coletivo. Eu tive um tempo de falar: "poxa, a pessoa não está tocando direito" e de ficar meio que indignado, mas também de entender que a pessoa tem a limitação dela. O que ela está fazendo, embora incomode individualmente, incomoda uma outra pessoa. No todo, mesmo essa pessoa que erra faz parte daquilo, a sonoridade mesmo errada faz parte do Batalhão. O batalhão é isso, a gente vai errar. A gente não tem uma perfeição técnica que uma orquestra tem dentro de um teatro e nem uma acústica perfeita. A gente toca na rua para as pessoas da rua. Um exercício que aprendi quando entrei, logo na primeira de oficina em 2005, é me ouvir. Verificar a sonoridade que estou executando e se está de acordo com o todo. Eu para e escuto: "espera, será que eu estou tocando direito esse toque da barrica? Eu estou vendo a pessoa tocar assim, será que eu estou fazendo direito?" e, às vezes, só o olhar o movimento da mão não te diz se tu estás tocando direito. Foi um exercício que comecei a fazer vendo as outras pessoas serem chamadas atenção, dos instrutores levarem a pessoa para o lado para a pessoa se ouvir. Certa vez, saí no meio de uma oficina para me escutar e pensar: "É esse o som que eu tenho que tirar ou não?" e a partir dessa escuta ver onde eu estou errando, se a velocidade e a forma de bater no instrumento estão corretas. Agora que estou retornando para o marabaixo ainda faço isso, para ver se o se o meu toque está saindo um pouco mais limpo e perceber no que que eu posso melhorar.

Eu sempre fui muito de dar ideia, dar pitaco. Sempre fui muito assim. Algumas ideias que eu fui dando, foram acolhidas e outras não. Isso é importante, a gente construía as coisas juntos. Quando o Rafa entrou, ele trouxe essa proximidade porque ele começou a ter essa escuta das pessoas, ele sempre teve isso de receber o que pessoas falam. De ouvir e refletir sobre aquilo. Eu faço isso até hoje, chego e falo minhas opiniões: "olha, tem alfaias muito atrás." ou então ", tem que ter mais a onça mais aqui na frente. As filas de barrica estão distantes. Pode trazer a matraca mais para trás". Por exemplo, teve uma época que o ganzá estava quase extinto, umas seis pessoas tocando apenas e ficavam lá atrás do Batalhão e eu conversei com o Rafa, com o Franklin e com o Rogério dizendo que talvez fosse melhor, como é uma sonoridade muito metálica, colocar a fila de ganzá no meio do batalhão. São coisas que eu tenho percepção, mas não tenho formação musical, não sei não sei tocar nenhum instrumento e até os instrumentos do batalhão que eu já toquei eu não digo que eu sei tocar ou que eu sou percussionista. Não, eu sou um integrante do batalhão e que faço aquele mínimo para fazer parte desse conjunto. É isso, eu sempre procuro ouvir.

Eu já toquei todos os instrumentos do batalhão, um dos motivos para eu ter tocado todos os instrumentos de percussão por querer conhecer o máximo possível. Então, já toquei na frente, na última fila, na primeira, no meio, na lateral. Já toquei no em todos os arrastões que eu pude, na chuva e no sol. Eu gosto de conhecer. Cheguei a fazer a oficina de perna-de-pau uma vez, mas por um problema muscular na coxa eu não pude continuar. Eu ainda pretendo sair na perna-de-pau um dia. Já fui na dança uma vez que eu não consegui um instrumento para tocar. Adoro dançar e é um conhecimento a mais. Eu pensei: "quero ver como está o Arrastão desde a ponta até a última pessoa que passar!"

Nesse sentimento de conhecer a fundo as coisas, a gente acaba se interessando em conhecer muito do que ouvimos ali no instituto. A manifestação do marabaixo, por exemplo, foi a partir da entrada da caixa de marabaixo no batalhão que eu fui pesquisar na internet o que era. Fui ler qual é a história e como acontece a manifestação. Foi tão tocante para mim que eu quis ir em Macapá para conhecer a Festa do Marabaixo. Então, em 2018, eu fui lá conhecer e foi uma das grandes realizações da minha vida. É engraçado que as pessoas lá me perguntavam por que eu tinha ido para lá no feriado. Tem umas coisas de pessoas que não tem o tal do orgulho de ser do lugar e tem esse pensamento: "Logo em Macapá? Tem tanta gente daqui do Amapá que vai para Belém no feriado". Mas eu fiz o movimento contrário. Eu falei: "cara, eu vim principalmente para conhecer o Marabaixo." Eu fui ver o encerramento do ciclo do Marabaixo e foi algo muito importante para mim.

Antes de entrar no Arraial, eu não sabia o que era Samba de Cacete, não sabia o que era o Banguê e diversas músicas. Algumas histórias das músicas do Pavulagem, teve uma época que a gente tentou fazer voluntariamente, como integrantes do batalhão, um apoio para ajudar na administração do instituto, mas de uma forma secundária. O primário era pensar no que poderíamos melhorar e uma das ideias que surgiu foi criar grupos responsáveis por algumas tarefas. Uma delas seria fazer um grupo de recepção aos novatos dentro do batalhão, pessoas responsáveis por fazer um acolhimento, fazer a inscrição, porque não era online como agora. Um outro grupo seria uma espécie de grupo de pesquisa e de registro de informações sobre a história do Pavulagem, do início até aqueles dias. Passamos a entrevistar os fundadores e pessoas que fizeram parte lá do início, que ainda estão presentes. Mas esse grupo também se destinava a pesquisar os símbolos dentro do Pavulagem. Então, a gente foi dividindo algumas tarefas. Eu fiquei responsável por pesquisar sobre os mastros: por que que existe um mastro aqui? De onde ele vem? Por que que ele é assim? Enfim, fui atrás dessas informações. Outras pessoas eram responsáveis pelo chapéu de palha com fitas, outra pelos cavalinhos e cabeções que tem em junho, outro ia pesquisar o boi especificamente. Era um universo de coisas que a gente ia elaborar o material, organizar de uma forma sucinta para apresentar para as pessoas. Assim, como outras pessoas iam ficar responsáveis pela questão das músicas, porque tem muita coisa que a gente canta, mas a gente não sabe o que que é. Eu que estou esse tempo todo e tem música que eu canto, sei a palavra, sei a letra, mas se alguém me perguntar o que significa eu acho que eu não vou saber responder. Inclusive, uma palavra que é uma expressão e eu não sabia o que era, é ilha croa. E tinha em uma das músicas.

Nesses grupos, tinha esse trabalho de saber a histórias das músicas. Uma vez, eu cheguei a fazer parte de uma entrevista com o Ronaldo, acho que foi eu e a Sabrina Nascimento, foi no Curro Velho, porque o Ronaldo trabalhava lá. A gente o entrevistou durante um pôr-do-sol na beira do rio e ele começou a contar um monte de história para a gente, mesmo que nós estivéssemos há um tempão, a gente não sabia. Ele contou que a música Recado, do Ruy Baldez, fez meio que pensando no Ronaldo, porque eles estavam brigados. Então, parte da letra tem toda uma ideia de um amor romântico, mas a parte da letra que é um meio que um pedido de desculpa, uma reaproximação do Rui Baldez com o Ronaldo. Quando eu vim para o batalhão o Rui infelizmente já tinha falecido. Mas é incrível que era como se ele tivesse muito presente ainda. Muita gente falando dele, muita gente se emocionando pela passagem dele. Esse ano,

quando eu vi que na roda cantada a música Bilhete do Nazo eu fiquei tocado. Voltando ao lado do aprendizado, eu conheci o Rui Baldez pelas pessoas, pela música dele, foram as coisas que o Pavulagem me trouxe. Eu não saberia, talvez, se eu não estivesse fazendo parte. Assim como algumas pessoas, hoje, estão se perguntando quem é o Nazo.

Esses grupos, por muitos motivos, não duraram muito tempo. Eu ainda tenho vontade que esse trabalho que a gente começou lá atrás acontecesse, porém não me vejo mais com a mesma motivação e com a mesma abertura com as pessoas para que isso aconteça. Eu acho que tem outras pessoas que poderiam fazer, mas acho que perdeu muito essa questão de o batalhão ter mais orgulho de "vestir a camisa" de ser do batalhão. Eu vejo que, às vezes, grande parte das pessoas que fazem parte do Batalhão, não entendem toda a importância que tem o batalhão. É algo preocupante, porque no dia em que faltar o Ronaldo e o Júnior, quem será que vai continuar? Eu penso nisso, porque eu sempre digo que para mim o Instituto Arraial do Pavulagem e o Batalhão da Estrela não são dos fundadores, não é propriedade deles. Eles têm é a direção, eles têm a história, tem méritos de tudo que aconteceu de certo e de errado, de bom e de ruim esse tempo todo. Só que vejo o Arrastão do Pavulagem como uma manifestação da cidade. A banda é uma coisa muito específica, que se acabar a gente vai sentir muita falta, mas a questão da rua é patrimônio da cidade. O Arraial do Pavulagem é algo importante para cidade. O Arrastão do Círio, por exemplo, é reconhecido como patrimônio imaterial das manifestações culturais do Círio de Nazaré. O Arrastão do Pavulagem tem reconhecimento como patrimônio cultural de Belém.

Assim como, os fundadores do movimento do Marabaixo, vão passando pelas gerações e está vivo até hoje, da mesma forma com o Tambor de Crioula e o Bumba Meu Boi. Então, aqui em Belém, o Instituto Arraial do Pavulagem tem que ter uma continuidade e, para isso, é importante que as pessoas valorizem e entendam o como é a relevância desse movimento para a cidade, na história do Pará e na história da Amazônia, da música amazônica. É importante valorizar e conhecer o que está fazendo ali dentro. A ancestralidade do maracá é importante para um contexto, faz parte de uma região como a nossa. A presença e forma de cantar as coisas que a gente canta em um carimbó. É conhecer a sua própria história através dos Bois. É lastimável não ter um dos elementos que para mim era um dos mais importante, que era o cordão do Peixe-boi. Era um discurso ecológico da nossa região, trazendo o símbolo do peixe-boi voador, um peixe com risco de extinção. As músicas desse cortejo eram maravilhosas, a gente fazia a roda ancestral com músicas indígenas, tinha os adereços que eram animais feitos de garrafa PET.

A gente saía recolhendo garrafa PET, virava uma campanha dentro do batalhão para que as pessoas levassem garrafas PET para o instituto fazer esses adereços para as pessoas levarem isso durante o cortejo. Era lindo ver esse movimento. Além desse discurso, o fato de trazer ritmos que são tocados por aí, como o Samba de Cacete *e o Banguê. Nos outros cortejos tem as toadas de boi, mas tem outros bois na cidade; escuta os carimbós, mas tem vários grupos de carimbó na cidade; tem as quadrilhas, mas na cidade tem quadrilhas de todo tipo. A maioria das quadrilhas que a gente toca no cortejo são músicas de grupos nordestino, mas a Banda Arraial do Pavulagem tem várias quadrilhas compostas pelos músicos da banda. Eu sempre falava: "gente, o Pavulagem tem quadrilha, por que a gente não toca no cortejo?" A ideia veio e entrou "Rosa Vermelha" e outras músicas que entraram no repertório do cortejo. Então, muitos ritmos que a gente toca nos Arrastões Juninos e no Arrastão do Círio a gente ouve muito por aí, mas os ritmos do cordão de peixe-boi não. Por exemplo, toca um banguê como o da Dona Onete, o banguê do que a que a Daniela Mercury gravou, o Banzeiro, e agora pergunte se as pessoas sabem o que é um banguê. Tem gente que já acha que é axé, porque a Daniela Mercury gravou e ganhou a música do carnaval de Salvador. Enfim, são músicas que quase não se ouve nas rádios de Belém.*

Independentemente de como vai dançar, tem que falar do que essa dança faz parte, da origem quilombola, do banguê, por exemplo. Isso precisa ser repassado dessas comunidades para uma comunidade urbana como a nossa. Muita gente critica o Pavulagem – como fazem com o Pinduca – porque fica estilizando algumas músicas: "imagina guitarra no boi!" Mas, como eu falo: "gente, o Pavulagem faz não é inibir e fazer com que aquilo morra, pelo contrário, é valorizar." Assim como a gente já teve evento em que essas comunidades quilombolas vieram se apresentar tocando e dançando para a gente. As pessoas têm que entender que o Pavulagem tem uma visibilidade, uma importância de propagação, um poder de juntar essa multidão na rua. Uma das coisas mais lindas para mim, tanto nos cortejos como nos shows é ver a multidão cantando uma música que não toca em rádio e não toca na televisão. Não é aquela música que vai ficar te viciando de tanto ouvir, que o vizinho vai aprendendo. As pessoas cantam algo totalmente fora da mídia. Uma coisa ou outra até toca na Rádio Cultura, mas também não é uma rádio popular. Mas na Praça pública com quinze mil pessoas cantando uma mesma música e músicas que não tinham nem sido lançadas em CD e que eles só tocavam em show. E a galera cantando e dizendo nas redes sociais: ", a minha preferida é essa. Estou doido para ouvir essa." Então, tu vês que são propagadores da sua música, da sua arte. Mas eles também vão conhecer outros universos culturais e trazem para o instituto. Essa é a importância do dos discos: Folias do Marajó, com a comitiva de São Sebastião, o Música do Litoral Norte. São músicas lindas que têm uma importância imensa. Eu espero que demore muito para esses dois, Ronaldo e Junior, irem embora, pelo amor de Deus. Mas, se um dia acontecer, a gente que fica tem que ter uma preocupação voltada para a valorização e continuidade disso.

Adiane Alcantara e Silva

Meu nome é Adiane Alcantara e Silva, tenho 31 anos, sou estudante de música da UFPA, estou no último ano e, se tudo der certo, me formo esse ano. Eu dou aula de bateria, toco o mínimo de violão, o mínimo de teclado e aprendi flauta doce, mas não lembro de nada de flauta doce. Toco em um grupo de percussão, na verdade, um grupo de carimbó formado só por mulheres, chamado "Tamboiara Amazônia". Atualmente entrei para um grupo de samba, eu vou tocar tam tam.

Desde criança, eu via instrumentos musicais e ficava com vontade de tocar. O primeiro instrumento que me empolguei em tentar tocar foi violão, ganhei um violão quando ia completar 16 anos e comecei um curso que não foi adiante, eu tentava tocar pelo youtube e depois deixei o violão meio de lado e comecei a me interessar pela bateria. Desde então eu toco bateria e, agora devido aos grupos que ingressei, percussão.

Quando estudei violão, tive poucas aulas, eu tentava pegar tablatura pela internet e aprender sozinha. O básico que eu sei é cifra e eu não sei dedilhar. Já a bateria, comecei a estudar sozinha pelo You Tube. Em 2010, mais ou menos, entrei no curso de bateria no Curro Velho, fiz alguns módulos e, às vezes, como conhecia o professor, ele me chamava: "aparece lá, vou ministrar oficina." e eu ia. Cheguei a fazer curso livre de bateria na escola de música da UFPA, em 2016. Quando eu sair da graduação da UFPA, pretendo entrar no técnico de bateria ou no de percussão para dar continuidade na minha formação.

No meu TCC, eu pretendo abordar a parte percussiva e a bateria do Pavulagem. Já conversei com o instrutor Franklin para ele me ajudar nesse processo de tradução da percussão para bateria. Essa parte de bateria e percussão, foi a que me chamou atenção, porque, até um certo período da graduação, eu ficava assim: "meu deus, o que que eu vou fazer?'' e quando eu fui para estágio, eu tive meu start: "quero ser professora de bateria. Vou ser professora de bateria''. É o que pretendo fazer quando concluir o curso.

Eu ouvia falar sobre o Pavulagem e sobre o Arrastão do Pavulagem, mas eu nunca tinha pensado em participar. Em um domingo de junho, fui com uma amiga à uma apresentação e eu gostei muito. Pensei: "meu deus, isso aqui é muito lindo, contagiante''. Depois de algum tempo, conheci uma pessoa que conversou a respeito do Pavulagem: "eu já sai no Pavulagem e tocava maraca, é muito legal''. Nesse momento, eu fiquei interessada, pela primeira vez, em saber como fazia para participar do Pavulagem. Foi então que eu saí em 2015, 2018 e 2019 e 2022.

Nesses três primeiros anos, eu saí tocando maracá. Em 2019, fiz oficina para aprender barrica, mas por eu achar as barricas do Instituto muito pesadas e pela probabilidade de não conseguir instrumento para sair tocando, devido aos poucos instrumentos disponíveis em relação a quantidade de pessoas que irão tocar, resolvi continuar na maracá. Esse ano, 2022, minha amiga se empolgou para sair tocando marabaixo e falou: "amiga, bora sair no marabaixo?'' e eu fiquei em dúvida: "amiga, mas eu não tenho marabaixo, eu não tenho baquetas de marabaixo, eu não tenho o talabarte", mas a gente está participando das oficinas e, aparentemente, a gente vai sair no marabaixo esse ano.

Eu sempre sai no Arrastão Junino, nunca saí no Arrastão do Círio. Acho que foi falta de informação e falta de interesse em ir atrás de saber quando começam as atividades desse Arrastão. Em 2019, eu soube da inscrição e pensei: ", o cortejo do Pavulagem do Círio...quero participar!". Mas, aconteceram muitas na faculdade e acabou que não deu para participar do processo, como os ensaios e, nesse ano de 2019, oficinas, que antecedem o cortejo. Acho que não é sempre que têm oficinas no Arrastão do Círio.

Eu cheguei no Instituto descobrindo tudo, porque eu não sabia de nada, não conhecia ninguém, fui sozinha. Até pensei: "caramba! o que eu estou fazendo aqui?!". Lembro de ter a

imagem deles dividirem as pessoas por instrumentos, a galera ficava muito espaçada, como a imagem que eu tinha era da menina que já tocava maraca e me contou sobre isso, eu falei: "a eu vou tentar maracá'' e eu me meti logo na roda da maracá, mas não sabia tocar maraca, nunca tinha tentado, eu aprendi no Instituto Arraial do Pavulagem. Eu lembro do Franklin ensinando, do Rogério (o Safo). Eu lembro deles dois, eu não tenho tanta lembrança do Rafa. O Franklin ensinava em cima da gente, dando as instruções como eram os toques e como tocar o instrumento. Eles falaram que a gente tinha que passear pelos instrumentos para ver o que que era mesmo a nossa área, a nossa vibe. Mas, eu não quis tentar outros, quis permanecer na maracá porque eu já estava gostando. A única coisa que foi difícil para mim era o fato de, na época, ser muito fechada para ter contato com outras pessoas, eu era muito travada e, de certa forma, tu ter alguém que tu conheças perto de ti fazendo esse tipo de coisa, porque te dá uma empolgação a mais, ter amigos lá. Sei que, nesse primeiro ano, não rolou conhecer ninguém, porque eu fiquei tímida e fiquei na minha. Eu chegava, tocava, assinava a frequência e ia embora.

Quando eu fiz a oficina da barrica, eu lembro que eles ensinavam sobre os toques: o que era slap, o open e as contagens para tu fazer esses toques certos. Eu não consegui sair na barrica, porque eu achei que era muita informação para conseguir tocar a barrica, eu ficava meio perdido tipo até para pegar os ritmos tipo: ", esse aqui é boi, esses daqui são carimbo… carimbo é assim'', eu ficava assim: "Égua não, pera!". Na época, era muito lento esse aprendizado para mim.

Hoje em dia, já está um pouco diferente, eu consigo identificar, no caso do marabaixo, o que eu estou fazendo, já consigo identificar pela música cada ritmo. A principal diferença que vejo nos instrumentos que já toquei é na questão do manejo das baquetas do marabaixo, mas em relação à maracá e à barrica eu já não consigo destacar algo mais detalhado.

Essa mudança no aprendizado, de ser um pouco mais fácil, pode ser o contato com a música, mas não tenho certeza, porque apesar de fazer parte há um tempo, eu não consigo cantar uma música inteira do Pavulagem, posso cantar trechos longos, mas uma música assim não vou conseguir fazer, isso também dificulta tocar.

Na roda cantada, geralmente, eu não participo. Porque algumas vezes chegou atrasada ou fico lá fora. Em 2019, cheguei a participar fiquei lá dentro ouvindo as histórias que o Renato Rosas contava a respeito de alguns ritmos, curiosidades. Essa parte era interessante, mas as músicas eu tenho dificuldade para aprender desse jeito que é ensinado. Para que eu consiga aprender, eu tenho que estar em casa, escutar muitas vezes durante a semana, todos os dias para poder assimilar a letra e conseguir acompanhar. Do jeito que eles fazem, reunindo a galera, às vezes na praça, outras dentro da sede, eu acho difícil acompanhar. Na praça o instrutor e a roda ficam no centro e a galera fica em volta, ele começa a cantar as músicas para as pessoas que ainda não sabem e fica rolando a música e a roda fica acompanhando ele.

Outra coisa que acontece durante as oficinas é montar uns grupos de WhatsApp, ontem mesmo eu ingressei em um do Marabaixo. A função desses grupos é basicamente a comunicação e rola um pouco de instrução. Como, por exemplo, hoje rolou uma dúvida da galera da caixa de boi (caixa de cachoeira), se na hora do carimbo é para bater a baqueta ou se é para bater do lado da caixa, aí a instrutora Lua explicou que não, que não é para bater do lado da caixa, porque o Junior pediu para que não fizesse isso devido poder danificar o instrumento. Ela pediu para bater meio, meio que "arinho" da caixa, no cantinho. Rolou, também, alguns informes de trânsito, como no dia em que a Almirante Barroso estava super engarrafada, aí a galera avisa no grupo: "quem vai para o ensaio, evitem pegar o Almirante…"

No Instituto, eu conheci as músicas do Pavulagem e boi, porque não é o tipo de música que eu coloco para tocar em casa quando eu estou fazendo alguma coisa, mas sobre o carimbó, as músicas que eles tocam no carimbó eu já conhecia anteriormente. As quadrilhas, eu nem

consigo lembrar quais são. Em 2014 e 2015, acho que até um pouco de 2016, eu ia muito para o Sesc Boulevard, e rolava uns eventos pela Estação das Docas que eu via com uma pegada mais regional. Eu sempre gostei de apresentações de músicas regionais, mas quando eu ingressei no Arraial teve uma certa influência, porque eu ingressei em um grupo de carimbó.

Esse ano, fiz algumas amizades que ficaram, rolou de a gente sair para outros eventos fora daqui, fora do instituto, de se encontrar para além das atividades do Arraial. Pensando sobre o que me motiva a participar do Arraial, não sei ao certo como definir um motivo, porque realmente participar do Pavulagem demanda muito tempo e, de certa forma, demanda dinheiro, transporte e dedicação. Eu acho que é aquela sensação de pertencer a algo e de ser algo que faz muito bem, eu acredito que para maioria das pessoas o Pavulagem é como uma forma de terapia, porque a pessoa se distrai, conversa, conhece gente, rir, às vezes se estressa e tem a sensação da pessoa se vê lá tocando, sentir as pessoas de fora superanimadas, curtindo e ovacionando todo mundo, de querer bater foto, no final, contigo como se tu fosse uma celebridade.

Eu acho que as oficinas, para as pessoas que nunca tiveram contato com o instrumento ou que já tiveram e estão aprendendo um instrumento novo, é um start: "caramba! Eu posso aprender isso, mas também eu posso aprender outras coisas e ir atrás fora o instituto''. Porque a pessoa precisa ter essa informação para saber que certas coisas existem e alí no Arraial, acontece o boca a boca: tu tá passando e vê o cortejo e fala "caramba! O que é isso?'' e quer ir atrás de aprender e assim vai criando essa rede.

Nesse compartilhamento de informação dentro do Batalhão da Estrela, a gente vê vários tipos de pessoas. Muita gente é receptiva, tu estás com dúvida e ela vai e te ensina, te mostra de boa como tem que tocar. Mas tem gente que, às vezes, te olha torto e finge que tu nem existe. Fora que que as pessoas que, por exemplo, que um dia depois do ensaio, eu ainda estava com o marabaixo pendurado em mim e mexendo no celular quando duas senhoras na minha frente falaram assim: ", eu acho que tem que tirar um marabaixo" e a outra falou: "não é tirar o marabaixo, mas pegar e colocar gente que saiba fazer". Eu fiquei: "nossa! Meu Deus!" Eu passei do lado, de cabeça baixa e, nesse momento, fiquei um pouco para baixo. Mas, depois pensei: "nada a ver, ela não nasceu sabendo, porque a gente vai saber também".

Além disso, dá para perceber alguns pequenos conflitos no Batalhão, tem instrumento que às vezes atrapalha o nosso grupo de marabaixo. Não sei ao certo o porquê disso, mas eu vejo que tem instrumento que soa um pouquinho a mais que o nosso e que quando esse naipe sai do ritmo faz a gente sair do ritmo também. Pode ser uma questão de organização da estrutura de como eles dispõem as pessoas para guiarem as pessoas para ficarem no ritmo, os instrutores. Porque algumas vezes não dá para ver direito o instrutor e não dá para ouvir bem os comandos que eles estão dando. Acho que precisam ter mais guias para a gente. Por exemplo, os metais ajudam bastante a guiar a tocada, mas se tivesse mais instrutores seria bem melhor, porque agora tem muito mais gente na percussão.

Então, eu acho que se tivesse mais gente guiando, a cada 10 metros ou 5 metros no meio do batalhão, não rolaria tanto esse conflito de instrumentos. Teve um dia que eu não consegui pegar instrumento e fiquei de fora vendo o ensaio, na frente eu ouvia um andamento e para trás já ouvia outro. Ficava aquela coisa diferente, parecia que eram dois batalhões disputando. Não foi só eu quem notou, outras pessoas que estavam também, porque dentro a gente não consegue perceber.

Por exemplo, o marabaixo fica um pouco mais atrás, o que a gente está ouvindo próximo, tá ok, mas diversas vezes pedem para a gente parar para entender o que está rolando lá na frente do Batalhão e voltar a tocar para entrar todo mundo junto. Isso está rolando com frequência esse ano. Antigamente, eu não percebia isso. Como eu tocava maracá que fica lá na frente do Batalhão, a gente consegue ficar no ritmo. Mas, em 2019, outras pessoas que estavam tocando o instrumento a gente ouvia comentários a respeito disso, como: "tal

instrumento faz desandar um pouco o batalhão". Por isso que eu acho que mais guias e se fosse bem separadinho, uma organização mais adaptada a essas questões do Batalhão, eu acho que não rolaria esse desencontro de ritmo, mesmo que fosse 3 mil pessoas no batalhão.

Ao longo do ano, não consigo perceber momentos que tenham atividades na sede do Instituto, vejo apenas nesses momentos de festas juninas e no círio. Sei que, no início do ano, rola uma festividade que é no Marajó, o Cordão do Galo. Mas, nesses intervalos, não percebo outras atividades, a não ser quando rola algum show do Pavulagem, são coisas isoladas, não é um movimento cultural em si. Por mim, rolaria início, meio e no final. Mas, não deixo de pensar o Arraial do Pavulagem é uma grande manifestação cultural nossa, que tem todo um processo de preparação das suas atividades, com duas semanas de oficina, duas semanas de ensaios, 4 cortejos para realizar tudo que foi aprendido nesse período de preparação. Eu vejo o Arraial do Pavulagem como uma apresentação e como uma festa, porque não tem como separar os dois, querendo ou não tu está se divertindo, tem uma pessoa totalmente "louca" do teu lado pulando, enquanto tu não consegues fazer a mesma coisa, porque senão tu vais sair do andamento.

O Pavulagem tem uma importância cultural muito grande, não é algo que fica focado só em Belém, porque eles também fazem cortejos no Marajó. Eu nunca consegui acompanhar, infelizmente, mas morro de vontade. Não consigo nem citar, mas acredito que tem alguns projetos que Pavulagem também participe. Eu enxergo vários tipos de pessoas que frequentam o Arraial: crianças de colégio, universitários, trabalhadores de diversas áreas, diversos públicos e todo mundo querendo fazer a mesma coisa. Tem gente que vem andando, tem gente que vem de bicicleta, tem gente que vem de carro, tem gente que vem de ônibus, a gente consegue perceber essa diversidade, para mim foi um choque: "meu deus, essa pessoa vem de carro?"

Wena Mônica Jansen Soares

Meu nome é Wena Mônica Jansen Soares. Jansen de solteira, Soares de casada, Mônica da minha mãe e Wena do meu pai. Eu faço tanta coisa! Sou turismóloga por formação, trabalhei um tempo com produção dentro e fora do estado do Pará, desenvolvi produção de eventos particulares e empresariais, atuei no serviço público, me tornei mãe das meninas e continuei fazendo as coisas que eu sei fazer, vendo trabalhos autorais de pintura, artesanato, trabalhos manuais. No momento eu estou fazendo perfumes. Tudo começou como uma brincadeira, quando quero algo, eu mesma faço, gosto de criar as coisas que eu uso. ", eu vou querer esse brinco…", eu vou e faço. E, assim, comecei a fazer meus próprios perfumes. Mistura daqui. Mistura dali. Folhinha aqui e folhinha dacolá. E, todo mundo começou ", eu quero!", de repente, quando eu vi, eu criei uma empresa de perfume regional, totalmente artesanal, onde eu mesma fabrico e manipulo as essências. Já é também uma coisa assim de alquimia própria, mas, evidentemente, eu pesquisei a respeito. Especialmente quando começou a sair para uso de outras pessoas. Quando eu comecei a vender, tive que pesquisar e estudar essas químicas e o que fica legal no campo olfativo, o que combina com o quê. Tudo com muita intuição. E aí deu certo, no momento estou fazendo isso.

A gente não imaginava que as coisas iriam pegar um rumo que tomaram na vida da gente. Eu e o Júnior nos conhecemos muito jovens. A gente nunca imaginou que fosse chegar aonde chegou, toda essa demanda. Na época, eu fazia teatro e o Júnior estudava na Federal, ele já era músico, quando a gente se conheceu ele tocava numa banda chamada ***Porta de Casa****. Essa banda foi o começo, antes mesmo do Arraial, era uma banda que praticamente ninguém ia assistir. Aos shows, eram as namoradas que iam, umas doze, quinze pessoas de plateia. Era um público muito reduzido, até que eles lançaram um vinil e acabou o grupo.*

Dividiu o grupo e começaram com esse processo do boi, que era o boi na tala. Ainda não era o Arraial do Pavulagem. O Pavulagem do teu coração, tinha outra formação, uma galera que agora são todos coroas. Na época, todo mundo era muito jovem, estavam entrando na faculdade, no meio da faculdade ou prestes para se formar. A gente se conheceu assim e eu entrei nesse processo através do Júnior. Eu fui flutuando no processo, principalmente, porque eu não tinha veia artística nenhuma.

Na época, tudo era muito experimental. Era uma diversão. Uma terapia. Tudo começou com a questão política de reunir os músicos para ser resistência. As artes sempre se encontram. Esse é um fato. Primeiro começou no teatro, com aquele boi da talinha, era minúsculo. Depois foi para a praça, foi um processo engraçado essa história do boi, porque desde o começo quando o boi foi para a praça, foi preciso o uso de elementos mais dimensionais que não cabiam dentro do teatro. Por exemplo, um boi. Uma galera mais volumosa saia e dava volta pelo teatro, mas só com aquele boizinho já não impactava tanto. Ele era muito pequeno e começou a juntar gente. O pobre do boi, coitado, desaparecia. E aí, esse movimento também começou a chamar atenção para os bois dos vários bairros da cidade que já existiam, foi um encontro e uma curiosidade: "o que esses caras estão fazendo? Que boi é esse? Bora ver?" Eu não sei se foi assim, mas eu acho que deve ter tido uma curiosidade de saber que história estava rolando na praça. Houve a entrada do pessoal do Boi Malhadinho, do bairro do Guamá, quando a gente foi para a rua já havia os garotinhos do Boi Malhadinho que tocavam, o Nazareno era uma das pessoas que comandava o pessoal do Malhadinho. Eu não consigo dissociar o começo de tudo sem o pessoal do Boi Malhadinho do Guamá.

Todo mundo saía atrás da brincadeira, iam procurando tocar algum instrumento, músicos de fora iam se metendo no meio com seus instrumentos. Como era na rua, vinham com banjo, vinham com pandeiro e aquilo foi se somando. Mas no palco entrava só o pessoal da banda. Só que era um palco muito improvisado, era um tabladinho, dava para subir

tranquilamente. Dava um pulo, estava no palco. Sempre foi muito atrativo para as pessoas da rua. É música! Quando a gente via, as pessoas vinham e se aglomeravam naquela feirinha e foram trazendo seus instrumentos. Acho que eles perceberam a necessidade de ajudar as pessoas a tocar direitinho, para somar à sonoridade. Foi por aí que começou. Mas, quem começou com essa coisa de trazer alguns minis tocadores foi o pessoal do boi lá do Guamá.

Eu vou junto com a banda. Eu vi um esforço muito grande deles em fazer aquilo, sair da daquela experimentalidade da rua para um negócio mais bacana. Foi vindo os contratos, shows, então acho que essa necessidade de ter o núcleo tocando ali mesmo que pequeno já era um pensamento mesmo deles: "Bora entrar com essa galera tocando". Lembro de uma abertura de um show que saiu um grupo tocando barrica, acho que foi o primeiro Arrastão da nossa vida, da vida do Arraial. Era as meninas do malhadinho, que eram duas meninas que tocavam muito a barrica, eu – eu tocava nada de barrica, só que eu sempre estava por ali e Nazareno me deu um instrumento: "toma, toca aí vai!" – porque eu não ia ficar só olhando. Quando a gente viu tinha quatro barricas e saiu tocando, tudo doido, claro. Depois vieram as oficinas para ensinar e a gente começou aprendendo a barrica. Mas, no começo era a irmã do menino que ficava no tripa, que era do Guamá, mais dois meninos também do Guamá e de fora eu lembro era eu, a Rose – a Rose, era magrinha – e o Fabrício, o Fabrício era do Malhadinho. Depois, os meninos viram que tinha que ter um boizinho, a gente mandou fazer um boi lá no Guamá bordadinho e bonitinho, está na sede esse boi. É fofo, é um boi de criança. Tanto que o menino era muito pequenininho, ele era lindo, todo arrumado. O garotinho vinha todo arrumado para dançar nesse boi, todo pequenininho e, de repente, ele não coube mais no boi. Ele ficou muito decepcionado.

Foi um drama. A gente morreu de pena porque ele não coube mais dentro do boizinho e queria sair dentro do boizinho como tripa.

Eu lembro dos primeiros arrastões, quem estava ali na loucura era eu e a Rose, tanto que a gente tem a mesma idade praticamente. O primeiro instrumento que eu toquei foi a barrica, depois que os instrutores vieram, mudaram algumas coisas e aí entrou outros instrumentos, como o Marabaixo. Eu me interessei pelo Marabaixo, quis passar pelo instrumento para ver como era. Como eu estava dentro do processo há muito tempo, queria passar por esses instrumentos para saber qual realmente eu iria querer. Eu gostava muito da barrica, foi meu primeiro instrumento. Depois eu fui para o Marabaixo, que também é muito legal, eu lembro tocando Marabaixo no Arrastão do círio e o Batalhão passando pelo Ver-o-Peso. A marcação do Marabaixo é muito bonita. Eu não sei qual foi o momento que eu entrei para o grupo das Alfaias, não lembro.

Eu acho que achei bonito aquele tamborzão e pensei: "eu quero esse tambor". Mas, eu não lembro o ano e nem o Arrastão que eu comecei a tocar a Alfaia. Eu fiz todas as oficinas. Os meninos da banda foram os primeiros oficineiros. O Nazareno já tinha essa veia, pois já estava dentro do processo do boi há muito tempo, mas todos eles, Junior e Ronaldo, ajudavam muito também. Todo dia, alguém se interessava para tocar alguma coisa. Quando houve contrato para ser instrutor, o Trio Manari que assumiu: o Nazaco Gomes, o Kleber Benigno e o Márcio Jardim. Eles ficaram um tempo com a gente na Praça da República, mostrando as viradas. Naquele momento, saiu um pouco do experimental e a gente conseguiu pegar direitinho as viradas. Não que o Nazareno não ajudasse, era muito incentivador e quem não tinha potencial para tocar um instrumento específico, ele dava outro e dizia: "toca isso aí". Ele era muito assim, incentivava mesmo. Mas, eu acho que quando esse trio entrou, quando esses três foram contratados para dar essa oficina, foi o momento que veio mais gente, umas quinze ou vinte pessoas. Eu lembro que com eles foi mais profissional, o aprendizado foi melhor para todo mundo.

Na época, eram só três instrumentos: as barricas que era eu, Denise e a Rose e "não sei mais quem". Tinha o menino todo vestidinho de boi, com roupa do boi lá do malhadinho

para fazer um volume, para fazer uma coisa bonita, tipo um boi de verdade, mas ninguém era do boi ainda, era tudo experimental. Esse primeiro boi era semelhante aos bois de São Luis, porque tinha um dedo do Rui Baldez, que era maranhense, por isso tinha um pouco essa coisa do Maranhão. Depois que foi o boi grande, muda a fisionomia dele e já passa a ser um Boi criado na farinha de mandioca. Nesses primeiros anos tinha bem pouquinha pessoas acompanhando, muito diferente desse volume que tem agora. Eu olho para trás e penso: "meu Deus do céu, como foi que chegou nesse nível?", porque muita gente entra, muita gente sai, mas tem um público flutuante que depois quer voltar e entra e tem uma galera que está um tempão com uma missão de ficar e não vai sair. Por exemplo, a Rose sempre magrinha e toda franzina, faz parte há muito tempo do Batalhão da Estrela e a Lucelle, que entrou criança e está até hoje. Além de que, há famílias inteiras que participam há anos ou que se constituíram lá dentro.

Eu tinha decidido que eu não ia mais tocar, falei para as meninas: "vamos dar chance para galera nova", porque, afinal, eu já estou há um tempão, já toquei para caramba e pessoas querem aprender. Mas, recentemente minha filha disse que queria sair tocando alfaia. Quando a Lume disse: "não, mãe, pera lá. Eu vou entrar, tu não vais ficar comigo? Não, mãe, bora lá. Me ajuda". Eu percebi, com a entrada dela, que é tudo uma soma, quando essa galera jovem entra, não precisa que a gente saia porque o jovem entrou. Pelo contrário. Essa soma que é bonita.

No Batalhão, quando estamos na rua, todo mundo é igual, porque essa coisa da rua é muito sedutora. Na rua é muita liberdade, é igual praia, a gente se sente livre na rua, ninguém te prende. Então, quando a gente está na rua descendo a Avenida Presidente Vargas, tocando, todo mundo bonito, com entusiasmo todo mundo é importante no processo. A juventude tem muito isso do entusiasmo de estar tocando e se sentindo importante dentro do processo. Eu vejo a minha filha com o olho brilhando, ela está completamente envolvida, a felicidade dela ali dentro é gigante. Eu não imaginei que ela fosse ter esse start dentro do arraial... Essa paixão está tocando. Então, é isso está todo mundo no mesmo nível, não tem idade, não tem mais velho, não tem mais novo, é só um bolo de gente e é muito legal. Eu acho que é isso que que move a participar durante todos esses anos.

A Lummy desde barriga já saiu no arraial. Lembro que foi o único ano que não toquei, porque ela é de agosto, aí é barriga já estava grande e fiquei com medo de ter um comprometimento. Apesar de querer muito tocar, nesse ano eu fui acompanhando as crianças dos cavalinhos já imaginando ela indo nos cavalinhos. Como foi, de verdade. Quando teve idade, ela começou a sair nos cavalinhos. Quando eu vinha tocar, eu vinha com alguém que tomava conta dela e ela saía nos cavalinhos. Sempre louca por cavalo, uma paixão desde criança. Aí eu escolhi o cavalinho e ela se atracava naquele cavalo que ninguém tirava de dentro. Só que aí ela foi crescendo e não coube mais no cavalinho. Passou para os cabeçudos, essa menina morria de rir dentro do cabeçudo, só que aquilo machuca um pouco e aí ela não coube mais no cabeçudo também e disse: "eu quero sair na perna-de-pau", só que não dava para ela sair porque tinha aula de manhã e não foi possível, porque o ensaio termina tarde. Aí ela disse: "Olha, no dia que eu estiver na faculdade, eu vou sair no arraial". A pandemia veio e segurou um pouco essa entrada dela. Ela já sabia que queria tocar alfaia, e aí agora surgiu essa oportunidade de ela entrar e foi uma surpresa para mim, por esse entusiasmo todo. Já a Luê, nossa filha mais velha nunca saiu. Ela sempre saía me acompanhando, mas não de sair no Batalhão, porque ela tocava violino em uma camerata. Uma Camerata que sempre tocava aos sábados e domingos, geralmente em casamento, festa de quinze anos, o que fazia que no domingo de manhã ela estivesse cansada para acordar cedo e ir para os Arrastões. Todo fim de semana tinha eventos, era na madrugada e eles tocavam nesses eventos com um grupo de quinze pessoas. Então ela ia para o show, no final de tudo.

Para mim, é impressionante esse encontro de culturas, porque na minha infância e adolescência eu ia muito ao Marajó. Então quando o Ronaldo fala dessas vivências das fazendas, eu vivi nessas fazendas, eu consigo visualizar o que ele fala dos campos, do lago Arari, de chegar quando está cheio e quando está seco... aquele lamaçal do Marajó é incrível. Quando ele fala dessa realidade marajoara, eu sei bem como é que ela é, porque vivenciei muito essa coisa do Marajó. A gente visualiza quando ouvi aquele disco da chegada de São Sebastião, a esmolação do Santo, naquele disco Folias do Marajó.

Eu sou católica, apostólica romana, as duas missas eu assisto no ano é a do Círio de Nazaré e a de São Benedito. Outubro e dezembro. Não que eu não vá à missa, eu até gosto de ir, mas eu não sou frequentadora de missa. Sou devota de Nossa Senhora, de São Sebastião e São Benedito. Tenho meu altar, gosto dessas coisas dos santos e acho muito bacana essa quadra Junino. Eu sou fã, gosto mesmo. Faço o banho de São João tradicionalmente lá em casa. Todo mundo toma banho, faz seus pedidos, faz a conexão. Acho que é importante isso.

Depois que eu vim para Belém para fazer faculdade, quando eu comecei com Arraial, eu fiz uma promessa para São Benedito, mas eu não sabia da marujada. Quando eu cheguei na Marujada, para pagar uma promessa que era um negócio muito difícil de conseguir, eu virei devota de São Benedito, desde daí eu sou maruja, por conta dessa promessa. Eu fiquei muito devota de São Benedito, eu entrei na Marujada, ainda com uma saia longa e sem ser a roupa oficial, mas logo depois eu disse: "não, eu vou cumprir minha promessa e vou sair dessa promessa" e eu nunca mais deixei de sair, porque começou a rolar promessa para os amigos: "mana, pelo amor de Deus faz alguma promessa para mim, eu preciso engravidar." e todas as pessoas que pediram são marujas hoje. Elas conseguiram o que eu pedi na fé, porque tudo é a fé. Não deixa mais de acompanhar a marujada.

Quando eu entrei no barracão, eu vi essas coisas das danças, do xote de Bragança que é totalmente diferente com aquelas marcações, a roda, tudo muito e encantador. Eu fui conhecer essa coisa rítmica dentro da Marujada: o Samba de Cacete, a mazurca, a valsa rodada. Foi dentro do barracão. As coisas do Arraial têm muito dessas vivências marajoaras e bragantinas, por conta do Ronaldo e do Junior. Eles somaram em um núcleo musical as vivências de cada um. Essa parceria deu certo, porque só saiu coisas muito boas. Se reuniam, naquela época, a gente ia para Algodoal tocar, compor... ia para Mosqueiro, para Ajuruteua. Muitas vezes, a gente ia para esses lugares e lá eles compunham muitas músicas. Esse disco, Folias do Marajó, encomendado pelo Paes Loureiro que tem todo um cenário do barco que sai daqui do Ver-o-Peso e vai do Marajó. Foi todo criado em Mosqueiro, a gente passou o fim de semana em Mosqueiro e eles debruçados madrugada adentro fazendo esse roteiro e compondo essas músicas desse disco. Lembro bem disso, dessa história, já tem um tempo.

Quando eu ouvi materializado, depois de muito trabalho que eles tiveram, foi um impacto para mim, eu não sabia nem falar de tanto que que foi impactante. Acompanhar todo o processo, com as pedreiras que foram, com as dificuldades e no final consegui ultrapassar todas essas dificuldades e mostrar um trabalho impecável como foi esse disco. Eu chorei dentro do carro. Eu lembrava das fazendas que eu ia na Marajó na minha infância e de pessoas que já não estavam mais presentes, que eram das fazendas. Muito amigos, pessoas muito queridas. Vinha uma imagem daquela chegada dos músicos com a imagenzinha de São Sebastião. Lembrei daquelas famílias marajoaras tradicionais, estudei com os Lobatos. Lembrei das fazendas mais ricas e das mais humilde. Muito gado, pouco gado. Essas dualidades, essas discrepâncias que o Marajó tem. Gente com muito, gente com pouco. A realidade marajoara é muito difícil, ou Arari[53] está cheio ou está um lamaçal. Tudo muito distante. Eu lembro que eu ficava numa fazenda que era toda telada. Via o nascer do sol e via quando a lua. Quando era dia de lua cheia, tu via a lua e tu via o sol. Aquele campo absurdo de Marajó e uma dificuldade

53

muito grande. Tinha uns livros desse meu tio, dono da fazenda, que instruía procedimentos de emergência para lugares onde não tem médicos. Tudo fica a uma distância absurda. A era por rádio transmissor, não tinha luz.

Graças a Deus que estava ali. Não foi em vão. Lembro quando eu ia para o show desses meninos com público de três ou quatro pessoas, ficavam arrasados. Eu dizia para mim: "meu Deus, eles são muito bons, ninguém vai ver isso?" Quantas pessoas vão ver as composições do Ronaldo, o poeta que ele é. O Junior, um artesão do violão, o cara dá uma letra, ele pega uma melodia e põe uma letra maravilhosa. Eu via isso, ficava indignada porque não tinha ninguém. Agora, eu olho para trás uma multidão e, meu Deus, chegamos em um patamar alto, a semente foi plantada e deu frutos. Eu via os esforços dos meninos e a vontade de querer colocar uma história na rua lutando contra a correnteza, lutando contra a maré. Porque era um trabalho totalmente fora de venda. A cultura popular não vende, não toca na rádio, não fica em mídia, não rola em lugares que sejam para muita gente. Mas a força foi maior, veio os instrumentos, veio o tocar que é divino e é curador. Tirar um som de um instrumento musical, é uma magia. Gente foi aparecendo e veio o crescimento... o menino que não coube mais no boi, agora já um rapaz; a menina que tocava já tem filho; olha minha filha, meu Deus, era pequenininha. Ou seja, a gente não mensura o tempo, ele passa e quando a gente olha: "meu Deus! estamos aqui!". As coisas mais legais que eu aprendi e que eu me beneficiei do Arraial foi conseguir tirar um som de um instrumento, mesmo tosco. Porque lá em casa quando rola violão, eu pego o pandeiro, pego o tambor e desce um santo mesmo e a gente toca. O barco vai levando e a gente vai sendo feliz assim.

Uma das coisas mais legais, além de se tirar o som de um instrumento musical, foram as pessoas incríveis que eu conheci dentro do processo, amizades são amizades, algumas a gente já não tem mais, porque passaram por outro lado. São pessoas do meu coração, meus amigos, vão ser para nossa melhor idade. Uma das coisas mais legais para mim foi isso, o som e algumas pessoas incríveis que eu conheci nesse processo. Alguns são irmãos queridos, pessoas queridíssimas e algumas que foram embora para São Paulo, inclusive a minha filha, mas que a gente nunca perde conexão. Uma coisa que eu acho incrível – eu que sou a mais antiga do processo – é que eu acompanho uma série de pessoas que estão ali dentro, apesar de não ter muita intimidade com algumas, eu gosto de ver, de revê-las, de ver como elas estão. Às vezes, algumas um pouco mais abatidas, outras melhores, não interessa, mas estão ali, e eu gosto de olhar aquela galera. Isso é um pouco do amor pelo processo.

O arraial do Pavulagem é uma coisa incrível, a gente não imaginou que fosse chegar aonde chegou. Agora tem uma raiz lá dentro, eu estava falando outro dia em casa que quando essa galera não estiver mais nesse plano, vamos ter que dar continuidade, porque já é uma coisa bem histórica para cidade de Belém. Além de ser uma vitrine da cultura paraense, tem um estudo atrás, uma pesquisa que deixa um registro musical maravilhoso. Então ele já sai do processo experimental, já sai do que a gente começou lá atrás, vamos fazer uma coisa política, mas além do político educativo mesmo. É um processo cultural gigante. É lutar contra a correnteza.

É importantíssima a relevância que as oficinas têm para formação desse grupo que é o Batalhão da Estrela, para esse engajamento de pessoa e esse se sentir parte. Há pessoas ali que tem um talento incrível e que nem sabiam que tinham, pessoas tocando e que podem ser contratadas para tocar, porque vai fazer bonito. Mas também, por esse outro lado que esse exercício de tocar tem de ser curativo. Tem pessoas ali extrapolam a oficina, pega em dois minutos uma virada porque elas têm um talento que faz a diferença tocando. Tu consegues ouvir que é diferente a virada, porque tem segurança e desenvoltura.

O Arraial acaba sendo uma porta de saída para outros grupos. Muitos grupos que saíram lá de dentro, um pessoal que faz percussão na praça da república, o grupo do Clay – não que todos tenham saído de lá, mas foi um estímulo para eles montarem um grupo legal –

que já vinha tocando com um desempenho muito longo na alfaia. Tem vários grupos de carimbó de meninas que tocaram no Batalhão da Estrela e estão montando outros grupos agora. Acho que todo aprendizado vale a pena. Tudo é aprendizado e ninguém vai te tomar o que tu aprendeste.

Tem gente que vem de fora e já conhece o Júnior. mas você não é o cara da... lá de dentro da marujada, e já liga para saber, não quero falar com o cara, aquele que sabe lá de rabeca, ele entende de rabeca, não quero falar com E já são referência. Eles são referência. Muito mais fora, de fora do Brasil. Eu recebi outro dia um rapaz, Bernardo, do Rio de Janeiro que estava fazendo mestrado com uma pesquisa sobre rabecas. Ele foi bater lá em casa para conversar com o Júnior, porque a referência dele de rabeca e de pessoa que entende dos rabequeiros era ele. Eu vejo esse interesse das pessoas em saber um da Marujada com Júnior, porque ele conhece a tradição e sobre as rabecas ou com o Ronaldo que sabe muito sobre as folias do Marajó. Esses caras sabem para caramba sobre a cultura paraense, eles têm um histórico com esse trabalho. Eles aprendem um pouquinho, aprende e passa a informação. É assim que as coisas vão caminhando, porque eu não posso guardar um saber só para mim. Eu tenho que colocar para todo mundo aprender. Saber e transmitir algo é uma responsabilidade.

O Arraial do Pavulagem é um tesouro. Uma relíquia. Quando eu viajo pelo estado, pelos municípios, eu vejo que as pessoas enlouquecem. Nesse último show de Bragança, um menino que toca alfaia no Batalhão da Estrela e é professor de história na universidade em Bragança levou a turma dele no final do show para os meninos da banda falarem com eles. Foi uma aula ao vivo! Essa é a riqueza. E todo mundo quieto ouvindo, umas vinte pessoas alunos ouvindo eles falando no meio daquela confusão do Arraial lá de Bragança e todo mundo quietinho. Uma aula de conhecimento que eles deram.

Parte da história do arraial local. A gente agradece também, porque são essas pessoas que nos apoiaram lá na frente que hoje em dia possibilitam que a gente esteja participando dessa onda toda, como diz o Ronaldo. Eu acho que tudo é uma grande missão, às vezes eu olho para trás e digo "Não quero mais. Estou de saco cheio, o sol é muito forte, eu não vou tocar de novo, não vou me cansar. Eu vou me preservar." Chega na hora, quando ouve, a gente não quer saber, quer tocar. É inexplicável, inexplicável. Eu tinha decidido que eu não ia mais tocar, mas agora já decidi outra coisa, porque se eu faço parte do processo, eu quero ir até o final do processo, não posso sair agora. A gente vai até o fim. Cantar até o fim. Tocar até o fim. É a missão da gente. Missão mesmo. A nossa contribuição é essa: tocar!

Augusto da Gama Rego

Meu nome é Augusto da Gama Rego, tenho 38 anos, sou engenheiro sanitarista e atualmente sou professor e pesquisador do Instituto Federal do Pará. Nasci em Belém, fui muito novo para a cidade de Ananindeua. Vim para Tucuruí que para mim é como se fosse uma segunda casa, pois é onde eu atualmente trabalho.

Já tem um tempinho que eu ingressei no Batalhão da Estrela, não me lembro muito bem de detalhes, mas eu lembro que eu entrei em 2006. Um ou dois anos antes comecei a frequentar os arrastões por meio de amigos da época da escola. Sempre gostei muito da brincadeira, daquela forma de brincar coletiva. Eu era fã de carnaval e o Arrastão era algo parecido com carnaval, que não era carnaval e era tão divertido quanto. Era algo mesmo para brincar, de gostar das músicas e de curtir aquele tipo de música. Essas músicas me lembravam muito o que o meu avô ouvia. Meu avô faleceu já tem alguns anos, a gente o chamava de "Velho Gama", seu Antônio Melo Duarte da Gama. Nos últimos anos de vida, ele ia passar alguns dias com a gente em casa e gostava muito de ouvir o radinho de pilha. Ele era cego, então o mundo dele era pelos ouvidos. Ele ouvia muito os jogos do Remo, na frequência AM. Ele acordava muito cedo na época, quatro e meia ou cinco horas da manhã, ligava o radinho dele e fazia sua oração. Eu acordava agoniado: "Vô, desliga essa radio, pelo amor de Deus, eu quero dormir". Eu jogava vôlei e chegava tarde em casa, cansado. Nunca tive o hábito de dormir muito, mas eu precisava dormir e o vovô não me deixava dormir, porque ele ficava com o rádio ligado. O rádio na AM tocava muito merengue, lambada, cumbia. As músicas que ocorriam nos arrastões lembravam um pouco aquilo, aqueles momentos com o meu avô. Isso foi fortalecendo essa memória que eu tenho do meu avô, da família da minha mãe que é de Moju e da família do meu pai é de Abaetetuba. No Arraial, tem muito dessa coisa do interior, das pessoas do interior, das músicas que gostam de ouvir, isso me faz ter uma ligação forte com eles.

Eu comecei a frequentar, na brincadeira, aquele carnaval diferente, na época com músicas que lembravam muito meu avô. Comecei a ouvir, comecei aprender as letras e me perguntar algumas coisas sobre o que eram. A gente sempre teve uma brincadeira muito forte com o sotaque daqui do estado, com as gírias do "égua", do "sumano", aquela forma de falar. Eu lembro que tinha uma personagem, uma artista, uma atriz que eu acredito que seja paraense, eu não sei o nome dela, ela sempre fazia uns comerciais imitando essa forma de falar. A minha avó por parte de pai falava um pouco assim, isso me trazia um pouco dessas lembranças. Essas gírias e essas formas de falar foi como se estivesse tendo uma ligação com essa parte da minha família que, a partir dessas músicas, dessas palavras, das letras eu comecei a gostar e frequentar.

Em 2006, fui acompanhar o ensaio do Arrastão do Círio com uma das amigas, não lembro se foi a Patrícia, a Luanda ou a Joyce. Fiquei por lá e peguei um instrumento e comecei a tocar e eu gostei. Eu peguei uma barrica e eu fui tocando. Nessa época, se eu não estou enganado, não tinha oficina no círio, não podia entrar ninguém no batalhão, mas eu gostava de tocar, sempre gostei de batucar, de ouvir música, dessa questão da percussão em si, muito em função de outros gostos musicais que eu tenho e aí eu conversei com o Rafa e perguntei se eu podia tocar. Ele pediu para mostrar... Para eu tocar... Aí acabei tocando reco. É um instrumento bem gostoso de tocar. Foi assim... Eu acho que o contato foi na rua, não foi a partir de uma música gravada, foi ouvindo o batalhão e sentido aquelas coisas bacanas de rua, de brincadeira, de felicidade, de percussão, de música, de confraternização, que acho que umas das coisas que mais importam é a confraternização, de estar entre amigos e isso foi o mais importante na época.

Tocar carimbó, para mim era lembrar do meu avô dançando com a bengalinha. Até hoje eu brinco com a mamãe assim, porque a gente lembrava muito dele dançando com a bengala. Acho que o carimbo, de todas as músicas ali nos Arrastões, é a que mais me faz lembrar dele e de todo um contexto familiar. Uma reunião de pessoas dançando, brincando, se divertindo, não só a questão da música em si, mas esse ambiente de parecer paraense, de perceber assim "Psiu, eu sou paraense!" num ambiente com características paraenses, com palavras que paraense fala, com comida que paraense come, com música que paraense escuta. Você vai para um Arrastão, sai de lá e você vai comer um peixe frito, você está com a sua família, você está com seus amigos, você vai dançar um Brega, enfim...

Eu fiz a oficina de percussão e a de canto que é obrigatória para todo mundo. Nunca fiz a de perna-de-pau, porque eu tenho medo de altura e eu tenho medo de cair daquelas "pernas-de-pau". Aquilo ali é só para quem é muito corajoso, tem que ter os nervos, não é fácil somente subir. Parece que é uma extensão do corpo. A oficina de dança eu nunca pensei em fazer. Talvez fosse legal um dia fazer. Mas, a dança nunca me chamou atenção por ser algo muito amarrado e coreografado. Eu não gosto de nada muito amarrado, se é para dançar é para dançar solto. Mas, talvez seja coreografado por seus motivos, isso aí não tem muito o que falar.

No ano em que eu entrei, os ensaios ainda eram no Centur. O batalhão era dividido em dois, as pessoas que já tocavam há algum tempo e as pessoas que estavam aprendendo algum instrumento novo ou que estavam entrando no batalhão. Em 2006, no círio, não teve oficina, provavelmente aquele grupo que assisti ensaiando no Centur era um grupo que estava desde junho ou um grupo que estava mudando de instrumento. Havia um cuidado maior com esse grupo de novatos, não que com o grupo dos mais antigos não houvesse, tinha acompanhamento também de perto. Mas naquele grupo de novatos havia um acompanhamento maior em relação às correções, em tentar ajudar a sentir um pouco mais a questão da tocada. Comecei a fazer a oficina no cordão de peixe boi, no ano de 2007, toquei barrica na oficina, era algo que apesar de ser ali "oh toca assim... a tua mão é assim... é assado... você tem que fazer dessa forma... você tem que fazer naquela outra forma... olha o som que é diferente.". A forma que eu mais utilizei para aprender a tocar... Não me sinto confortável em dizer "olha eu sei tocar"! Mas eu acho que eu sei repetir o movimento e tirar um som parecido com o que o instrutor passa, isso é bacana. Não é uma questão só do instrutor que está lá, mas também dos colegas do lado, de ouvir, de dizer: "olha, faz assim, faz assado, assim tu achas que... tu achas que fica melhor?". Eu lembro que na época a gente era mais aberto para ouvir o colega que estava do lado, a pessoa mais velha, o próprio instrutor. Acho que o Centur propiciava um pouco disso. Como era um ambiente coberto, a gente se sentia um pouco mais seguro em ficar ali, de chegar antes, de trocar uma ideia. Não tinha esse problema de às vezes ficar com medo, porque está sozinho. A gente trocava ideias e ia aprendendo assim.

Lembro que a gente saía da oficina ou saía do ensaio, mas a oficina e o ensaio não saíam de você. Porque, dependendo de como você é, você vai fazendo isso no ônibus, no banco do ônibus e aí o banco do ônibus vira barrica, o banco do ônibus vira reco, o banco do ônibus vira alfaia, você chega em casa a mesa vira barrica, tudo vira instrumento de percussão nessa hora. Você acaba repetindo, fazendo e refazendo, aí chega uma hora que você acaba tendo condições de executar bem aquele som que é pedido. A lembrança que eu tenho dessa época é que a gente tinha mais repetição do básico, um cuidado maior na hora de aprender a tirar o som do instrumento, como fazer o movimento. Eu acho que era muito em função da quantidade de pessoas que frequentavam, era uma quantidade bem menor. Então era mais fácil. Hoje em dia é muita gente e geralmente existe o apoio das pessoas que já tocam há algum tempo nas oficinas, por exemplo eu já fiz muito isso, pois talvez eu não consiga ensaiar todos os dias, então já que eu não vou ensaiar todos os dias, eu vou dar um pulo na oficina, eu vou dar um apoio, eu vou ensinar. Eu já fiz muito isso quando o Rogério estava lá no Batalhão ajudando.

Eu falava: "Rogério, se tu quiseres eu posso te ajudar de alguma forma". Eu ajudava. Ajudando você acaba aprendendo. Aquele velho ditado do ensinar aprendendo ou aprender ensinando, mais ou menos isso.

Eu lembro que na época quando tinha os ensaios de canto, a gente ia lá na frente. Quem tocava alfaia lá na frente, nos ensaios de canto, era a Wena ou a Sabrina e quando uma das duas faltava e não tinha ninguém, apesar de eu não gostar de ficar na frente, eu ia lá e ajudava de alguma forma. Tocava algum instrumento, alfaia ou barrica, tentava ajudar de alguma forma, nos últimos anos eu comecei a frequentar as oficinas quando dava para ir à oficina, não no sentido de somente tentar ajudar, mas no sentido de tentar reciclar. Porque nem sempre dava para tocar nos outros arrastões. A gente se preparava muito para o Arrastão Junino, íamos mais para os ensaios do Junino, para as oficinas do Junino. É difícil você está há um ano parado praticamente sem ter aquela coletividade. Porque uma coisa é você está tocando no ambiente comum, na brincadeira ou em casa, outra coisa é você está naquele ambiente em que você precisa ouvir os outros tocando, onde você precisa se corrigir, onde você precisa observar. É isso, eu sempre fiz esse exercício de ir às oficinas sem precisar muito para tentar melhorar o que eu tinha, tentar relembrar o que eu tinha esquecido, a memória vai ficando um pouco bagunçada com o tempo, os veteranos acabam indo para reaprender aquilo que a gente já sabia um dia e acabou esquecendo. Para tentar fazer o melhor sempre, para tentar dar o melhor de si. Sempre que tiver oportunidade, eu vou estar lá pela oficina, tentando ajudar ou tentando reaprender, tentando corrigir, sempre tentando melhorar.

Eu toquei três instrumentos em arrastões, o primeiro foi o reco-reco e eu tenho um carinho muito grande pelo reco, porque foi o primeiro instrumento que toquei. É um instrumento que eu acho gostoso de tocar, muito divertido, que dá para brincar e dá para dançar. Eu lembro, se não me engano, que eu até mandei fazer um reco-reco para mim. Eu tinha um reco que deve ter ficado lá pelo Instituto... Aí tem aquele instrumento que a pessoa gosta mais de tocar, que para mim é a barrica, sempre foi o meu favorito. Eu acho que a barrica é um instrumento mais interessante, mais difícil, mais gostoso no sentido de se ouvir tocando, de ouvir os sons diferentes que pode tirar. A barrica, talvez, é o pulmão do batalhão, porque a barrica está ali fazendo pressão. Mas eu não pude continuar tocando, porque acho que posso ter tocado com alguma posição errada na hora de ensaiar, comecei a ter dores no braço e aí por questões dessas dores no braço eu não conseguia mais tocar do jeito que eu gostava de tocar a barrica. Eu acho legal a barrica, porque é possível tocar próximo de uma galera que eu admiro muito tocando: a Rose, a Lorena, a Key, o Israel, que é um cara assim... que vai do inicia ao fim tocando sem parar e o bacana da barrica é isso de você ir do início ao fim tocando e "tirando sangue". E tem aquele que eu me sinto mais útil, o que eu passei mais tempo tocando, eu acho que eu estou desde 2010 ou 2009, que é a alfaia. Me sinto um pouco mais útil tocando alfaia, porque eu acredito que tenho uma percepção legal do que está acontecendo como um todo no batalhão, em termos de percepção do som, de entender o que que está sendo tocado mais para a frente do batalhão ou mais perto. O fato de gostar de percussão e entender que a percussão não é somente a questão do som que você tira do instrumento, mas sim da forma que você toca e como seu corpo se comporta naquele processo como um todo. A questão corporal me chama muita atenção, a percepção do braço indo, do braço voltando, do olhar, do mexer a cabeça, do balançar do chapéu, tudo isso é como se fosse uma equaçãozinha que vai alimentando na hora que estamos tocando, a gente passa a perceber todas as características. Eu acredito que ajudaria bastante o batalhão como um todo começar a perceber isso, conseguir ouvir o batalhão com um todo. Então são três coisas bem diferentes, aquele instrumento que é o primeiro instrumento onde você começou tudo, o instrumento que é aquele que você mais gosta de tocar e o que você mais se diverte tocando e aquele que você se sente mais útil tocando. Acredito que se eu pudesse eu voltaria fácil para a barrica e ficaria

tocando barrica até quando eu pudesse, mas infelizmente meu braço dói muito e eu me sinto mais útil tocando alfaia.

Na oficina de canto, o Batalhão poderia ter mais desempenho, pois parece que com o passar do tempo as pessoas vão esquecendo da importância, eu me incluo nisso, do canto na história toda do Arraial. Há momentos característicos nas participações ao longo dos anos no batalhão: tem aquele momento da empolgação da entrada que você está empolgado e você é o brincante 10 de 10. Chega meia hora antes do ensaio, fica até meia hora depois, aprende todas as músicas e aprende a tocar e repete tudo e no outro dia repete a mesma coisa, vai chegando um tempo em que você talvez... A gente vá se acomodando em relação a algumas coisas. Essa é uma crítica a nós que somos mais antigos. Mas o porquê a gente se acomoda é uma reflexão importante que, talvez, a gente precise fazer. Nesse sentido, nas oficinas de canto, eu penso da seguinte forma: lembro que no início eu era muito empolgado com as letras, cantava, pegava o papelzinho e eu sempre tive muita facilidade de aprender. Então, eu ouvia uma vez, repetia e já sabia as músicas todinhas. Eu vejo no canto que a letra de uma música, provavelmente, é resultado de uma experiência pessoal de alguém que teve uma experiência e teve aquele BUM e resolveu compor. E muitas vezes essa experiência não é explorada no processo. A gente acaba decorando a letra, aprende a tocar, aprende a cantar a letra, porém muitas vezes a gente não sabe o que aquela composição representa e eu sempre tive isso comigo: "o que que isso representa de fato? O que que eu estou cantando?" Eu faço sempre um paralelo com uma banda que eu sou muito fã desde os 9 anos de idade, a Timbalada. Por exemplo, esse gosto pela percussão foi vendo Timbalada em cima de um trio elétrico, com nove anos de idade em Mosqueiro, meus pais foram brincar e me levaram, eu estava na arquibancada com eles e eu via aqueles batuques "pererê, parará pra cá, pererê, parará pra lá" e eu gostei daquilo. Há uns bons anos atrás, na época do "orkut", tinha uma comunidade da Banda Timbalada e eu lembro que dentro da comunidade havia um tópico relacionado às músicas ou às letras "indecifráveis" de algumas músicas da banda. Era um tópico em que as pessoas, os fãs, colocavam trechos de músicas e as pessoas que eram muito fãs e eram do entorno do Candeal, pessoas ou músicos da Timbalada, que estavam na comunidade dessa rede social explicavam o que representava aquela letra. Então, iam explicando a letra e era possível ter um entendimento do que estava sendo cantado.

A oficina é muito importante, é o momento de acolhida dos brincantes, é o primeiro momento que você se sente dentro do batalhão, por mais que você nem tenha certeza se você vai tocar. Mas é o acolhimento, é o primeiro momento, é o abrir a porta da casa para a pessoa entrar, tomar um café, oferecer um local para sentar, perguntar se está tudo bem. Para mim a oficina é o momento mais importante, porque é o momento de boas-vindas. Acho que a oficina poderia deixar de ser pontual, somente aquelas duas semanas antes dos ensaios e dos cortejos. Poderia ser algo contínuo, ao invés daquela pessoa participar daquelas três semanas, ela participaria de uma programação entre um Arrastão e outro. Isso não precisaria ser feito em maio, poderia ser em janeiro. ", mas as pessoas vão ficar indo desde janeiro, para o instituto?", não necessariamente de forma contínua, mas participando de programações, porque acaba que algumas pessoas entram não sabe nada ainda. Quando entram é apresentado algo que antes essas pessoas não conheciam e é importante fazer com que ela entenda que aquilo ali é para além de apenas música, dança e canto. Tudo bem, que a oficina é uma preparação para o Arrastão, mas eu acho que ela pode ser mais do que isso. Ela pode ser um momento de formação de um cidadão melhor. A oficina pode ser um momento de educação ambiental, de formação histórica da cidade de Belém, de apresentação de alguns artistas locais que não estão nesses grandes palcos. A oficina pode ser muita coisa, pode ser um momento em que um garoto 15/16 anos, de repente, escolhe uma profissão para ele, pode ser um momento de você se descobrir como artista, como produtor, como escritor. Então eu acho que a oficina pode ser muito mais do que cantar, dançar, tocar. Entendo que é para programação do cortejo,

do Arrastão do círio, do Arrastão junino e tudo mais, mas é muito pouco para quantidade de pessoas inteligentes que tem no Batalhão, para quantidade de pessoas capacitadas e esforçadas que tem lá.

Eu lembro do Rafa como instrutor logo nesse início, mas não lembro do Franklin. Já o Rogério ainda era parte do batalhão quando eu toquei no Arrastão pela primeira vez, acho que dois anos depois que entrei o Rogério ainda era parte do batalhão. Eu tenho uma lembrança do Rogério tocando marabaixo. Havia outros instrutores que acabei não guardando na memória, mas eu lembro bem do Rafa. O Rafa é um cara que tem um conhecimento gigantesco. Apesar de eu não ser da área, é perceptível. Há uma questão de experiência de pesquisa, eu sou pesquisador há um bom tempo então quando um cara fala de algum assunto, a gente percebe que o cara manja muito daquilo, porque ele fala com uma facilidade como se ele estivesse conversando sobre o dia a dia dele. O Rafa parece que vivencia aquilo, não somente ele, mas os outros também, e essa vivência abre espaço para ele desenvolver projetos super fantásticos e diferenciados. Nesse sentido, penso que a oficina pode ser relevante para um contexto bem maior, para formação não somente de um batalhão, mas de um cidadão belenense mais consciente, um cidadão paraense mais consciente, de um cidadão paraense mais instruído em relação às nossas problemáticas como povo da Amazônia, um cidadão mais conhecedor das comunidades, dos povos tradicionais, um cidadão mais atento às questões sociais.

Eu acho que muito mais do que aprender a letra em uma oficina de canto, sempre senti a necessidade de entender o que estava sendo cantado. Aqueles termos que são muito comuns na música, algumas frases que se repetem em algumas músicas, quais são os significados deles? Eu sempre me perguntei: "O que que eu estou cantando aqui neste trecho?" Esse é o ponto da oficina de canto que eu sempre fico pensando e refletindo. Agora no sentido da oficina de música mesmo, eu acredito que depende muito do oficineiro, de como ele está desenvolvendo o processo como um todo, porque nós temos um grupo de pessoas das mais diversas origens, de diversos locais, diversos pensamentos e diversos credos, enfim, um grupo totalmente heterogêneo. Isso é muito louco, ao mesmo tempo que você olha para um lado e vê uma criança, você olha para o outro e vê uma senhora. É um negócio muito louco, porque tem todo o tipo de gente e isso é muito bacana, porque você percebe as facilidades que essas pessoas têm e as dificuldades que essas pessoas têm. A gente pensa assim: ", é um grupo, todo mundo ali gosta da mesma coisa, é um grupo muito parecido", mas não... É muito heterogêneo! E às vezes o oficineiro não pega as diferenças das pessoas, nem todo mundo entende as línguas mais difíceis, nem todo mundo entende de canto e as formas mais complicadas de cantar. Aí você aprende é na repetição, você repete o que o oficineiro está falando. E muitas vezes falar de questão técnica, eu não vejo como necessário, porque eu não estou nem aí para cantar no palco. Até onde eu preciso ser afinado para cantar num batalhão? É claro que existem limites para o erro, mas às vezes o oficineiro cobrar certas coisas que não fazem sentido ali acaba afastando as pessoas daquele momento. Quando você tem um oficineiro que está muito mais preocupado em te deixar à vontade para cantar, como se ali fosse um grande chuveiro e todo mundo estivesse debaixo para cantar, para se divertir cantando, eu acho muito mais fácil aprender. Cada oficineiro tem a sua importância no seu tempo, mas, por exemplo, quando a gente trabalhou com Alan Carvalho era diferente, porque era um cara que deixava a gente à vontade para cantar, simplesmente cantar do jeito que era o melhor para gente. Então como era mais fácil cantar, porque era um jeito que a gente cantava e pronto, a gente aprendia as letras, cantando e se divertindo. Brincando e aprendendo, brincando e cantando. Havia um papelzinho com as letras, você olhava as letras, dava uma lida e aí com ele cantando você aprendia e de repente não estava mais nem olhando o papel, você só estava cantando. Isso talvez tenha mudado com o tempo, é questão muito do que o oficineiro quer, do que que ele pensa para aquilo. Então, tem certas coisas que, a meu ver, acabou distanciando a gente da oficina de canto.

Eu participei de um Arrastão, se eu não estou enganado, no Fórum Social Mundial que não teve metal, foi no gogó o Arrastão todinho. Eu não lembro de onde saiu, eu sou muito ruim de memória, mas eu sei que a gente andou para caramba, a avenida Nazaré todinha até lá em São Brás. Choveu nesse dia, a gente cantou, porque a gente queria cantar e a gente sabe que o Batalhão sabe cantar. São esses dois pontos que me distanciam um pouco da oficina de canto, não saber o que está sendo cantado e quando há o exagero de aspectos técnicos. Eu só quero cantar, não quero ser super afinado ou se eu estou no tom certo, o que que é tom? Eu só quero cantar de uma forma agradável para as pessoas que estão ali, se o cara me disser canta aí assim, ohhhhh OHhhh OHH (vocalize) eu não preciso saber o que que é, eu só preciso saber o: "um, dois, três, canta!" ou "Assim é mais agradável, mais fácil para tu cantar?" ou "É aquele que está lá em cima? Ou aquele que está lá embaixo?" Do que adianta eu querer cantar lá em cima se eu não consigo cantar nada, não vou cantar. Isso distancia.

Antes de ingressar no Arraial eu já tinha algum contato com a cultura popular, mas era aquele contato de festa junina de escola. São nesses momentos que a gente tem contato com esse tipo de música junina, de dançar uma quadrilha. Eu dancei quadrilha por algum tempo, aquilo que não é só questão de música, mas de entender que aquela música faz parte de um contexto maior e, talvez, seja aquele contexto que eu me sinto paraense, porque eu falo "paraensês", como comida paraense, ouço música paraense, danço música paraense. Foi a partir do momento que eu comecei a participar do batalhão eu fui entender que aquilo não era só música, que aquilo ali, não sei se eu posso falar dessa forma, era Cultura, que faz parte de algo que é maior que a cultura paraense, que transcende a questão da música. Não é só música, é a forma de você falar, é a forma de você cantar, é a forma de você comer e o que você come, por onde você anda, o que você gosta de fazer. A participação no batalhão e essa imersão no mundo do Pavulagem talvez tenham me ajudado a me entender como paraense, saber das minhas raízes e valorizar tudo isso. Por mais que você goste, por exemplo, de uma banda de Salvador-BA é saber que aqui tem muita coisa boa e se orgulhar de dizer "eu sou paraense, porque eu gosto disso e eu conheço isso". O Arraial do Pavulagem me proporcionou isso, me identificar realmente como paraense, porque uma coisa é você gostar daquilo por gostar e outra é você entender e admitir que aquilo é sua raiz, seu contexto de vida, sua identidade, é a sua digital. Um dos motivos pelo qual eu participo é por me sentir mais paraense, nesse sentido de valorizar o que é nosso, de dizer assim " poxa, nós fazemos coisa boa também, nós temos coisas boas". Eu viajei muito, conheço o Brasil de "cabo a rabo", conheço todas as capitais e algumas cidades grandes do interior do Brasil e é muito legal quando você chega em um lugar e diz: "Eu sou paraense" e a pessoa fala:", paraense. Da terra do Carimbó". Às vezes você pode passar uma hora dizendo o porquê você paraense ou porque que você se sente paraense e o Arraial do Pavulagem ajuda a gente nesse sentido de se fazer entender: "olha você é paraense!".

Uma das coisas que eu sinto falta é de haver mais atividades durante o ano, porque quando a gente vive aqueles momentos no batalhão é muito pontual. Isso é uma das coisas que mais me deixa triste, porque é muito sazonal. Alguém pode virar e dizer: " Augusto, mas existem outras coisas que acontecem ao longo do ano no Instituto", podem até existir outras coisas, mas a divulgação ainda não é suficiente. Se eu que estou minimamente dentro do processo não tenho conhecimento, imagina as pessoas que não estão no processo…

Então, acho que o Instituto e o batalhão, no sentido de comunidade, poderiam ampliar essas atividades ao longo do ano e deixar de ser pontual. Ser mais contínuo, ampliar para além da música e da dança, na nossa região há escritores e grandes poetas, arquitetos, outros profissionais que poderiam ser integrados às atividades. Para mim, tudo isso faz parte de um contexto que é a cultura, seja uma discussão sobre a arquitetura, sobre as cidades da Amazônia: "O que que são realmente as cidades da Amazônia? Será que Belém é de fato uma cidade da Amazônia?". São coisas assim que eu acho que tem importância e poderiam ser

discutidas, tem muitos elementos que a gente poderia levar para dentro do Instituto, para entender, para ensinar, mas acaba ficando restrito só na música, alguns dançam..., mas e o resto todo? Quando se fala: "o resgate da cultura popular" ou "trabalha para a cultura popular", eu não tenho muito conhecimento da área, mas quando eu penso em música, eu penso muito em cultura e acredito que seja muito mais que a própria música. Acho que a gente está muito restrito a música e, principalmente, restrito às questões do Arraial do Pavulagem. Antes eu lembro que iam outros mestres se apresentar, traziam esses mestres para se apresentar, para a gente conhecer, mas ainda era algo muito pontual.

Para quem é da área das humanidades ou trabalha com o tema, talvez tenham conhecimento maior a respeito desses elementos, mas eu sou engenheiro e gosto, tenho curiosidade de consumir esse tipo de informação. Mas como eu vou consumir se eu não tenho esse conhecimento todo? Não é uma questão só do Arraial, é uma questão geral de todo mundo que trabalha nesse sentido. Em Belém, por exemplo, a gente acaba não consumindo porque não conhece, talvez falte uma rede desses trabalhos, um portfólio maior desses trabalhos, um mapa, um mapeamento desses trabalhos, não só de músicas. Existe muita coisa que vai além da música e o arraial hoje, a meu ver, se restringe muito a música e a música que é do arraial e que pode ser a música de todo mundo, a música de qualquer um que possa chegar e queira se apresentar. De repente, "por que não, né", porque ao invés de ter no sábado de oficina ou de ensaio uma roda boi com arraial não possa ter um grupo de boi, que os grupos possam se inscrever para se apresentar para mostrar seu trabalho. Então, eu acho que essa abertura para outras coisas pode ser um potencializador de tudo, o Arraial nunca vai perder a importância que ele tem. O Arraial nunca vai perder os fãs que tem. Há pessoas que vivem para o Arraial e ele nunca vai perder a importância que ele tem. É eterno, é maior que as pessoas. Acredito que ele pode ser potencializador de algo que ele realmente representa, que é a cultura da nossa região.

A sede deveria ter mais transparência no sentido de entender como as coisas acontecem. Talvez tenha seus motivos para não ter. Mas, se tem os seus motivos, esses motivos têm que ser colocados para a comunidade. É uma crítica que eu faço, acho que toda a crítica tem que ser colocada de forma respeitosa e ser analisada. A gente não sabe o que de fato acontece. É toda uma comunidade, são muitas pessoas ali dentro, essas pessoas se deslocam para lá, tocam, dançam, andam de perna-de-pau e vão embora para suas casas. Com suas devidas amizades, de repente saem e vão para um barzinho ou algo do tipo e "pá" acaba sempre nisso. Não tem nada além disso, quantas dessas pessoas dos pernaltas, por exemplo, não têm criatividade, talento, competência e etc. para montar um espetáculo que não seja vinculado ou relacionado diretamente ao Arrastão, mas que seja um espetáculo específico deles, uma montagem ou coisa do tipo, e pudessem fazer uma apresentação "ah nós temos uma apresentação" para apresentar na sede do Instituto ou se uma escola quiser aparecer por lá para conhecer. Quantas visitas de escolas o instituto recebe? "ah, mas o instituto... o batalhão vai até as escolas para fazer". Tudo bem, mas e quantas ele recebe? Porque uma coisa é o batalhão ir até a escola e fazer uma apresentação, é legal todo mundo dança e tudo mais. Mas e o contrário? De mostrar "olha essa é nossa casa, aqui acontece tudo, tem fotografias, tem painéis, tem uma ambientação para mostrar que aquilo ali é um ambiente. Porque, querendo ou não, quando o batalhão vai à uma escola, não é um ambiente do batalhão, será somente uma tocada no final das contas. Mas, se uma escola vai ao batalhão ou ao instituto é diferente. O ambiente do "Arraial do Pavulagem" as crianças e os jovens vão respirar aquilo, eles vão se perguntar sobre todos aqueles elementos. Quando o Batalhão vai para a escola, o máximo que vai acontecer é o pessoal se divertir, dançar, perguntar, mas quando é o contrário eles poderiam ver: "égua, acontece isso aqui, acontece aquilo, e tem ensaios...". Talvez eles tenham muito mais tempo para perguntar as coisas e serem respondidas. De fato, viver uma experiência de batalhão, ter um dia de ensaio do batalhão, já pensou? De repente, uma escola:

"Ah, a gente vai fazer uma visita para o Instituto Arraial do Pavulagem", eles vão e o meu filho chega: "Oh, isso aqui é o instituto Arraial do Pavulagem, acontece isso, acontece aquilo", e mostra um monte de coisa, faz um ensaiozinho com eles, isso seria muito interessante. "Augusto..., mas falta pessoal, não tem gente..." Qualquer membro do batalhão, que tenha um mínimo roteiro pronto para que ele faça aquilo, consegue gerenciar isso. "Mas tem que ter alguém para abrir todos os dias da semana para isso rolar", quanto é que custa isso? Quanto é que custa um convênio com a prefeitura para ter alguém da prefeitura, um servidor público da prefeitura cedido para o Instituto para fazer essa recepção ou gerir no dia a dia? Tem muita gente que talvez trabalhe na área e que isso pudesse ser um estágio, alguma coisa que valorize o currículo. Eu acredito que o instituto não é apenas um local para tocar e se divertir, é um local que gera conhecimento, onde se troca conhecimento. Eu acho que aquela porta podia estar aberta mais vezes ao longo do ano com programações planejadas: uma feira do açaí do Arraial do Pavulagem, um dia do açaí. Eu não sei quais são as barreiras logísticas, econômicas e legais, mas o Arraial poderia lançar um banco de projetos no qual os próprios membros do batalhão pudessem escrever propostas.

Eu tenho minha formação, meu mestrado, meu doutorado, todas as minhas pesquisas… Toda vez que faço a minha inscrição, escrevo essas informações e eu tenho interesse de, de repente, desenvolver um projeto junto com o instituto. Projetos para que o instituto tenha outras vertentes, que ele deixe de ser o lugar que a gente vai apenas tocar, dançar, assistir um show e voltar para casa, mas para além disso. Eu bato sempre nessa tecla, porque eu nunca fui convidado, podem dizer: "Ah, mas Augusto tu podes chegar, conversar e desenvolver." Poderia, mas eu acho que o papel maior pode ser do instituto em pegar esse banco de dados e traduzir em potenciais, traduzir isso em projetos factíveis. "olha nós temos esse cara aqui que é do turismo, será que ele não tem um tempo aqui para sentar com a gente e desenvolver um projeto?"

Eu não sei como é a questão, mas isso pode ser feito numa reunião, por exemplo, explicando: "olha gente, a gente pode montar projetos dessa forma. A gente pode correr atrás de projetos assim ou vocês podem submeter projetos com o Arraial do Pavulagem para o público do Arraial do Pavulagem, onde o Arraial do Pavulagem como instituto possa ser, o agente transformador ou a sede de um projeto ou coisa do tipo. Eu tiro muito pelo "Pracatum" que é um projeto lá em Salvador. O "Pracatum" ele tem escola de música, tem até serviço odontológico e surgiu da mesma forma a partir de uma galera que fazia um Arrastão tocando. Tem um cara que é uma mente pensante - assim como no Arraial do Pavulagem tem suas mentes pensantes - que é o "Carlinhos Brown", desenvolveu um "baita" trabalho que mudou um bairro inteiro. Existem coisas inimagináveis lá dentro, tem escola, tratamento odontológico, tratamento médico, uma série de coisas. E eu fico me perguntando o que o Instituto quer ser daqui a dois, quatro, cinco anos. Um lugar aonde as pessoas vão para tocar, dançar, cantar, assistir um show e ir embora para casa? Sendo a participação quase totalmente custeada pelas pessoas, porque quem paga nossas passagens somos nós, quem paga alimentação somos nós. Eu já tive conversas com amigos sobre a questão de não ter um banheiro decente, não ter bebedouro, não ter infraestrutura. Alguém pode falar "Ah, mas é difícil de conseguir." Tudo bem, mas o quanto é difícil de conseguir? Será que não tem um local, um local que a gente não possa fazer esse pedido? Será que não existe um local onde a gente não possa colocar uma caixinha para que os membros do batalhão façam uma coleta? "Ah, Augusto, mas tu podias fazer isso". Não, eu acho que a iniciativa não é minha. Acho que o instituto tem que ouvir e, talvez, passar isso para a prática.

Existem muitas formas daquela porta do instituto ficar aberta mais vezes por ano. Talvez, a primeira coisa que fosse explicar o que realmente é o instituto, o que ele pode e o que ele não pode. Será que as pessoas que brincam hoje sabem? Pode ser que a grande maioria, não saiba o que é o instituto, o que ele pode ou o que ele não pode. Será que não seria

interessante eles abrirem um edital de banco de projetos? Tem muita gente boa ali dentro, profissionalmente capacitada, especialista em diversas áreas que podem contribuir de alguma forma, são muitos com uma experiência gigantesca. Eu conheço pessoas que têm uma vasta experiência em áreas distintas e que podem contribuir de alguma forma. E se, de repente, três projetos fossem selecionados por ano para serem desenvolvidos? O Arraial na Escola, a gente sabe que tem tocadas em hospitais, mas eu acho que é um movimento muito tímido. Nem chegar de fato na mídia chega. "Ah, mas a gente não tá buscando mídia", mas sem mídia a gente não consegue colocar o que a gente quer: que é transbordar a música, a cultura paraense e essa cultura da Amazônia.

Acredito que o Arraial do Pavulagem é um canal que fomenta o conhecimento de certos contextos culturais, locais e eventos. Tem muita gente que fica conhecendo essas coisas através do "arraial do Pavulagem". Por exemplo, uma ideia, qual seria a programação do pavuleiro esse ano? O que seria um pavuleiro raiz? Seria o pavuleiro que vai no festival do caranguejo em algum lugar ou no festival do açaí em outro lugar? O pavuleiro que vai lá em Bragança, em Vigia, em Marapanim. Por exemplo, não é um evento de grande porte como a marujada, mas é algo que eu não faria se eu não tivesse entrado para o batalhão, se eu não tivesse vivido esse contexto. Uma vez eu fui parar em Algodoal, na verdade eu estava em Marudá com meu primo, nós atravessamos e eu lembro "benzinho" quando a gente desceu em Algodoal, a gente ia dançar um "reggae" e eu vi um carimbó tocando no quintal de uma casa qualquer. Aí eu disse: "mano eu não vou pro reggae, eu vou pro carimbó". Eu estava com uma garrafa de cachaça debaixo do braço e foi o que eu falei: "Eu vou para o carimbó!", eles passaram direto e eu fiquei com o pessoal tocando carimbó, e me divertindo. Talvez, ir para um grande evento ou para uma festividade seja vivenciar uma imersão na cultura. Quantos de nós, por exemplo, não fomos a uma roda de carimbó? Um dos momentos mais fantásticos da minha vida foi uma roda de carimbó que nós passamos dois ou três dias na UFRA, a noite rolava roda de carimbó e a gente estava lá tocando carimbó para o pessoal, revezando o curimbó, revezando nos instrumentos como um todo, tocando. Então, às vezes, muito mais do que as festividades em si, mas das coisas simples dos pequenos eventos, como: uma roda de carimbó ou uma quadrilha ou coisas assim. Não somente o que é grande. Essas festividades, eventos e manifestações são importantes para as pessoas se sentirem parte de algo, o Arraial é um canal disso.

Eu tenho uma relação muito grande com o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, eu sou católico, sou promesseiro de Nossa Senhora de Nazaré, desde os meus quatorze anos de idade comecei a ir na corda para pagar promessa. Tenho uma relação muito forte com o Círio, não somente pela questão da religiosidade, mas também pelo ambiente, pelo fato do Círio ser o natal dos paraenses. Está muito mais próximo do natal do que o próprio natal, porque é onde a gente recebe nossa família e amigos. Por esses motivos, a minha relação de proximidade com os arrastões é muito mais com o Arrastão do Círio do que nos Arrastões de junho, por questões de religiosidade. O meu Arrastão preferido é o Arrastão do Círio. Um Arrastão que eu não vou poder participar esse ano, porque infelizmente a inscrição é online e eu fiz minha inscrição como sempre faço, mas tem uma questão de ter presença em determinados eventos e eu não vou poder participar, porque eu não estava presente em uma única data. Isso acaba nos afastando. As mudanças são sempre bem-vindas, mas elas têm que ser pensadas muito bem e até que ponto, de repente, elas são realmente interessantes. Porque, hoje, o perfil dos membros do batalhão mudou um bocado em relação a quem nós éramos há anos. Eu lembro que a galera chegava de bonde, chegava andando, chegava de bicicleta e hoje em dia a galera chega de carro, e tudo bem, muitos envelheceram, tem seus empregos, mas eu vejo que da forma como tem sido a inscrição acaba limitando para pessoa que tem internet em casa, que tem tempo para olhar as redes sociais. E, volto a dizer, não existe uma programação legal que você saiba "olha, mês que vem começam os ensaios, vamos fazer a inscrição agora, vamos por exemplo ter cinco programações..." Essas pessoas têm que participar de três ou quatro programações

para poderem participar. Tudo bem, vincular participação em determinada programação, mas uma programação apenas? Eu moro em Tucuruí há seis anos e há seis anos eu me esforço saindo de Tucuruí para ir ensaiar para tocar nos arrastões. Há seis anos eu faço isso, ida e volta de carro dá quatrocentos reais de gasolina, viajar 400 km para ter possibilidade de ensaiar ao longo das semanas e ter uma frequência relativamente boa é preciso que haja uma programação. Às vezes é necessário tirar férias no período de ensaio do círio para que você possa participar dos ensaios e, simplesmente, por questões de inscrição e uma frequência em evento específico você é cortado. Primeiro, a inscrição inicia e termina em minutos e segundo, tem um dia de programação que você não pode faltar. Eu tenho condições, graças a Deus, de pegar meu carro e ir para o ensaio, eu tenho a minha internet que eu posso estar conectado, mas e a pessoa que não tem condições? E a pessoa que financeiramente não tenha esse acesso livre à internet? Há pessoas que fazem de tudo e ralam muito para conseguir duas passagens, de um dinheiro que às vezes era para comer, para poder ir ensaiar porque algumas pessoas vivem o Arraial do Pavulagem". Essas pessoas, se for ver no fio da caneta, acabam sendo retiradas, sendo impossibilitadas de participar por não terem internet. Infelizmente, nessa questão, o batalhão tem suas barreiras financeiras, porque basicamente você só toca se você tiver seus instrumentos e você tem que ter grana para comprar seus instrumentos. Vamos dizer "Ah, eu tenho uma vontade gigante de tocar alfaia no batalhão, porque é um instrumento que eu acho bonito" legal, mas se você não comprar sua alfaia, você não toca. Alfaia não é um instrumento barato, se você mandar buscar uma alfaia de Recife vai custar 400 reais, se você fizer uma alfaia em Belém vai custar 280, 250, 300 reais, para muita gente esse dinheiro faz muita falta. Além de você ter que pagar passagens todos os dias, ida e volta, tem gente que pega dois ônibus para ir e dois para voltar, tem gente que vai com o filho para o ensaio. Aquela pessoa que há anos vai dando o sangue, tempo, disposição, o financeiro, chega no instituto e não tendo uma água para beber, porque não tem um bebedouro, estar com vontade de ir ao banheiro e não vai ao banheiro, porque tem que andar para Estação das Docas para ter um banheiro limpo para uso. Essas pessoas ainda podem ser limadas de forma abrupta, eu acho muito cruel.

Acredito que há um pensamento de organização e de metodologia por trás dessas questões que eu apontei, mas isso não ser debatido com o próprio batalhão é muito complicado, porque o batalhão é o corpo de tudo. Nós somos o movimento, sem as pessoas não acontece. É isso, esse ano eu não vou poder participar do Arrastão que eu mais gosto, eu trocaria todos os meus Arrastões Juninos, para tocar no do círio. Eu trocaria fácil. Infelizmente eu não vou poder tocar.

Eu sei que, de certa forma, muitas vezes o Instituto foi legal "olha, Augusto, tu vens de muito longe, tu tens quatro faltas já cara. Poxa, só eram três, mas tu vais tocar de boa." Eu agradeço, mas o ponto de você cortar, não somente eu, mas outras pessoas que também estão nessa situação - e não são poucas - é muito cruel. Uma sugestão que um dia eu daria em um canal de sugestões seria façam programações e não somente uma programação para validar a participação das pessoas nos cortejos, porque às vezes você chega e o som não está legal, você não consegue enxergar, você não consegue ouvir, muita gente batendo papo que você não consegue aproveitar aquilo como experiência. Façam programações, se os instrutores e os oficineiros que recebem para isso não podem participar, façam com pessoas que podem, porque tenho certeza de que têm pessoas que podem ajudar nesses momentos.

Esse ano eu passei uma situação meio escrota, falaram coisas a meu respeito que me fizeram pensar em nunca mais ir e tem alguns anos que eu venho dizendo que é meu último ano de tocada e no outro ano eu estou lá de novo. Eu não sei o que é que me move, quando eu estou tocando vem as músicas, é algo que é interno, olhar para o lado e ter a lembrança de sempre ter a minha mãe ali do lado acompanhando, minha irmã, e olha para trás e ver a Tainá lá brincando, ora fotografando ora na "perna de pau". São essas lembranças, é ter continuidade

disso, é como se fosse uma zona confortável onde eu tenho minha família por perto. Quando terminam os cortejos, eu vou lá deixar os instrumentos com meus pais que estão na praça para curtir o som. Parece que as vezes eu continuar nesse negócio é parece que eu tenha a certeza que a minha família está sempre esperando terminar o cortejo para reunir. O Arrastão significa muito para mim, é o momento que a família reuni, que encontro os meus amigos que me acolheram lá dentro do batalhão: a Sabrina, a Key, a Mariela, a Wena. É ter a certeza de que eles estão bem, é ver todo mundo crescendo, todo mundo evoluindo e melhorando, é lembrar do meu avô e lembrar o porquê tudo isso começou. Tocar para mim é isso, é colocar o chapéu, é amarrar as fitas do chapéu, fechar os olhos, ouvir a música e tocar. Esquecer de tudo e tocar. É um dos poucos momentos da minha vida que eu consigo estar comigo mesmo, sozinho e ao mesmo tempo cercado de pessoas. Ali eu estou comigo e eu estou feliz, sorrindo por dentro, chorando por dentro, curtindo e tentando dar meu melhor. É por isso que eu continuo, todo o ano eu vou e é onde eu tenho certeza de que tenho pessoas que me amam me esperando no final do cortejo, é a certeza que eles sempre vão estar lá.

Eu acho que aquilo ali é muito grande para as vezes ser tão pequeno, talvez decisões pequenas, atitudes pequenas e comportamentos pequenos dentro de um coletivo que não precisava existir. Me incluo nisso muitas das vezes. Acho que talvez viver mais como comunidade no sentido de ter mais espaço para falar, para colocar nossas sugestões, nos sentirmos mais respeitados e não simplesmente um "minion" que vai lá tocar, dançar, cantar e voltar para casa. Para eu ter esse momento de eu transcender no Arrastão, de fechar os olhos e sentir essa energia da tocada naquele domingo, de sentir aquilo que eu sinto, eu tenho que passar por esse tipo de coisa, de você ir, tocar, dançar e cantar e voltar para casa... eu acho que podia ser muito mais que isso. Eu acho que o arraial é grande demais como diz a música e as falas "O Boi Pavulagem é Boi do Mundo", mas se é para ser do mundo, que seja do mundo.

Caio Jose Ferreira Lima

Meu nome é Caio Jose Ferreira Lima, tenho 19 anos e sou uma pessoa bem extrovertida. Comecei minhas vivências na música no final do ano de 2017, mas desde pequeno eu tenho influência na música. Meu avô era mestre de banda de carimbó e tocava clarinete, meu tio avô era luthier e autodidata, confeccionava e tocava banjo, meu tio tocava em orquestra e minha mãe fazia teatro. Minha família sempre foi muito musical e voltada para o meio artístico!

Desde pequeno, estive envolvido com arte por causa da minha mãe e da minha tia, elas me incentivaram a participar de atividades nesse meio artístico. Eu fazia parte da turma de jornalismo do diário, que era só de crianças, O Diarinho, escrevia minhas matérias para o jornal das crianças, fiz parte da última turma. Sempre estive envolvido com o jornalismo, com a música, com a arte e, juntando isso, eu descobri o que eu queria fazer. Minha família sempre me incentivou em tudo, porque um tempo atrás, em 2017, eu estava muito perdido. Eu não sabia o que eu queria fazer na vida e não estava bem no colégio, foi quanto elas me tiraram da escola e, antes do final do ano, me inscreveram nas oficinas da Casa da Linguagem. Com isso eu me envolvi, eu consegui me reencontrar, apesar de eu não querer aquilo naquele momento, confesso que mesmo com o exemplo que tive na família eu não era muito ligado com a música.

Mas, depois que eu me envolvi com a Casa da Linguagem e com os projetos sociais, eu me achei e voltei a ser o Caio. Comecei tudo lá, primeiro com teatro e depois no violão. Tive aulas com muitos professores, no violão: Daniel do Blues, Rafael Lima, Edvaldo Freitas, Dmilson Oliveira do Cavaquinho, Jurandir Monteiro e Renato Rosas. No Teatro tive aulas com o Gleidson, com a Thais e muitos professores que não lembro mais o nome, porque na Casa da tem uma grade muito grande de professores. Apesar de hoje em dia não estar participando muito das atividades, tenho vontade de voltar. Eu participei do projeto Folias de Santo com Renato Rosas, na Igreja de Santo Alexandre. Ele estava com um projeto com Nazaco Gomes, foi quando ele me chamou para tocar banjo junto com outras pessoas, e tinha alguns integrantes do Pavulagem. Mesmo sendo bem famoso, eu não havia ouvido falar sobre o Arraial do Pavulagem. Quando ouvi falar pela primeira vez, foi através de um convite do Renato Rosas – quando eu fazia oficina na Casa da Linguagem, que é um dos estabelecimentos coordenados pela Fundação Curro Velho – em uma oficina chamada de Coletivo Amazônico, composta por vários instrumentos de percussão e cordas e juntos formávamos uma música. Como as pessoas falam, eu sou cria do Curro velho!

Depois que eu saí da casa da linguagem, nas férias 2017, eu comecei a perceber que eu tinha uma habilidade para música, na verdade, que eu sempre tive. Foi então que eu comecei a me dedicar e no final do meu ensino médio, em 2019, eu disse: "bem, eu gosto de música!" e tinha a licenciatura em Música na UEPA e na UFPA, mas eu não me interessei pela UFPA me interessei pela UEPA, por questão de localização e por ouvir as pessoas falarem que era melhor. Foi então que escolhi prestar vestibular para a UEPA. Em 2019, eu fiz meu primeiro teste habilitatório para saber como era, porque eu não tinha afinidade com partitura, tecnicamente sou um autodidata. Tirei uma nota razoável...

Depois, em 2020, estudei mais para fazer a prova e passei. Mas, fiz a seleção para outro município, passei no vestibular para o campus de Vigia. Porém, em 2021, fiz novamente o teste habilitatório e agora eu estou em Belém. Eu acho que esse teste habilitatório exclui muitas pessoas da universidade. Conversando com alguns professores meus, eles acham um absurdo porque muita gente tem o potencial para cursar música, mas o habilitatório tira as chances de algumas pessoas, pois é um pouco difícil e muitas pessoas que não têm a base desde o conservatório acaba não passando. Apesar da pessoa ter o potencial para estar lá.

Mesmo aprovado e já sendo aluno, até hoje frequento alguns cursos, converso com os professores para que eu aprenda e consiga dialogar com os colegas de turma. Por exemplo, mas nas oficinas do Arraial eu vejo Rafael da percussão, ele ensina de uma maneira que eu acabo absorvendo para mim, é de uma maneira que pretendo ensinar. Todos os lugares que eu frequento, eu sempre procuro observar a pessoa que está ensinando para eu absorver aquele conhecimento e saber como ensinar no futuro.

Tudo é cultural, a gente segue um padrão. Todos os professores que eu tive, seguiram esse padrão, eu não tenho problema com nenhum tipo de música, agora saber tocar já é outra coisa. Eu tenho muita familiaridade com o carimbó, com pop e gêneros do tipo, mas se for para tocar um outro estilo, uma outra música, eu tenho que estudar um pouco mais. Nas disciplinas do curso de Música, a gente passa por esses processos culturais e isso vai estar na minha vida e em tudo.

Ultimamente, estava conversando com um colega meu que também faz curso na UEPA, o pai dele fazia parte do Pavulagem, ele era da percussão, o Nazareno Silva. O Nazo. Ele era uma das pessoas que ensinavam percussão, era o pai dele que gritava "olha o boi, olha o boi!" nas músicas que estão gravadas. O pai dele faleceu, era ele que fazia isso marajó e com essas comunidades distantes. Certa vez ele disse que o pai dele estava tentando fazer um projeto antes de falecer e ele que tinha vontade de tentar pegar um apoio da UEPA para resgatar esse projeto que traz como tema os valores do Marajó, do banjo, da percussão. Ele me convidou e a gente vai tentar botar esse projeto para cima.

Então, assim que eu conheci o Arraial do Pavulagem, me apaixonei! Eu comecei com o pé atrás, porque eu não tinha muita intimidade com o grupo. Em 2018, eu entrei no Batalhão da Estrela, no Arrastão do Círio. Porém, foi em 2019 que participei do primeiro Arrastão completo, participando das oficinas, dos ensaios e dos cortejos; de tudinho. O amor, algo bem clichê, mas eu me apaixonei pelo Pavulagem de uma maneira que eu não tenho nem como explicar, porque foi ele que me tirou de toda essa fase rebelde... Todo mundo tem essa fase. O Pavulagem é algo que todo ano eu espero!

Eu sempre tive relação com a quadra Junina, porque eu saia em quadrilha, tenho um amor pelo mês de junho, amo as comidas (sou muito comilão!) e quando tinha apresentação de quadrilha na Praça Waldemar Henrique, eu assistia com a minha mãe. No mês de outubro, o mês do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, desde pequeno, eu sempre estive envolvido nas festividades, porque a minha família é muito religiosa e todo mundo católico. Da minha família, eu sou a pessoa mais desligada da religião. Nada contra religião, mas eu percebi com o tempo ela mudou muito, ficou um pouco preconceituosa e eu tenho muito problema com gente preconceituosa. Por isso, resolvi me afastar, mas eu ainda tenho um envolvimento muito grande com o Círio, porque faz parte da minha família!

Inicialmente no Pavulagem, eu tinha interesse na barrica porque sempre amei percussão. Inclusive, o instrumento que desde pequeno eu quis aprender a tocar era a bateria, mas eu fui perdendo interesse com o tempo. Depois, eu tentei fazer a oficina de perna-de-pau, mas não consegui. Eu estava inscrito na perna-de-pau, mas eu fiz uma ou duas aulas e voltei para o banjo, ele me puxou sabe: "vem pra cá, vem pra cá, volta pra gente!" e aí eu voltei para ele. Mas, eu já tentei tocar barrica e eu consigo os toques da barrica e a Maracá. A minha mãe toca maracá, ela é uma pessoa com deficiência e todo ano está no Pavulagem tocando maracá. Ela confecciona as maracás dela de material reciclável. E, como eu sempre estou com ela nas aulas de maracá, aprendi a tocar maraca. Ela sempre vinha comigo, mas ultimamente está doente e não pode vir. Ela veio comigo, se inscreveu e veio para me acompanhar, mas ela não foi para o banjo por ter um problema na mão e nas costas.

O processo das oficinas é uma aprendizagem. Um aprendizado importante, pois sem as oficinas as pessoas iriam entrar cruas. Todo ano há muitos novatos, sem as oficinas seria gasto mais tempo para o preparo dos Arrastões. Então, é bom ter uma oficina antes para ensinar as

pessoas, para depois agrupar todo mundo e tocar como um só. Muitos conhecem o Arraial a partir da televisão, por meio das notícias que saem, algumas pessoas já conhecem e criam o interesse em participar e para entrar no Arraial tem que fazer a oficina. Se você for novato, tem que fazer as oficinas, aí você garante sua vaga.

Quando eu cheguei no Arraial, foi algo bem diferente para mim, porque eu ainda não tinha a prática de tocar Carimbó no Banjo. Eu já tocava no violão, mas no violão é um pouco mais diferente, pois no banjo você tem que conseguir ter um suingue a mais e no violão tem um pouquinho, mas é diferente. O Renato Rosas foi ensinando e ensinando e eu fui aprendendo junto com o grupo do banjo.

O banjo, na verdade, existe há muito tempo. Dizem que antigamente tinha um preparo, mas só que não era "O preparo". Na Casa da Linguagem, o preparo que a gente tinha para tocar o Banjo era na prática mesmo. O Renato Rosas chegava e dizia "Olha, a gente vai tocar assim" e então ele mostrava o toque para uma pessoa e ia passando para os outros, mas aqui ele deu uma maior atenção para gente.

A gente começou a estudar Banjo durante as atividades do Arraial, porque não havia uma oficina específica de Banjo como as oficinas dos outros instrumentos. Foi um convite e uma atividade desenvolvida pelo Renato Rosas. No primeiro ano de Banjo, vinham os mestres de Carimbó para tocar, mas aos poucos foi se perdendo porque não tinha participação.

Os mestres que vinham eram muito importantes, mas eles deixaram de vir e o Banjo foi se apagando... A partir desse ano, 2022, ele está ressurgindo. De início, eram aproximadamente nove pessoas, mas nem todas iam para o Arrastão. Por isso, sempre tinha um furo no Batalhão. Esse ano, foi proposto a retirada do banjo dos Arrastões por não ter participação. A gente se reuniu e conversou com o Júnior Soares, ele participou de um ensaio com a gente e viu que estava tendo mais participação no grupo de Banjo, com mais de dezesseis pessoas e agora a gente está voltando. Nesse período, entendi que eu gostava muito do banjo e daí em diante fui me aperfeiçoando.

Algo que eu não vou desistir é da vontade em trazer mais pessoas para tocar o banjo. Quando se pensa em Pavulagem logo as pessoas pensam "ah... as Maracas! oh... a barrica!... os metais, a dança. os pernas-de-pau", mas e cadê o pessoal do banjo? Eu não vejo o pessoal do banjo na página do Pavulagem, não tem muitas fotos do pessoal do banjo, não tem fotos das nossas oficinas, não tem fotos de quase nada nosso e a gente sempre está lá. Mas, esse ano temos certeza de que vamos aparecer mais e conseguir trazer mais pessoas para o nosso grupo.

A gente sai convidando várias pessoas, o banjo chama muita atenção devido o som ser muito alto. Quando as pessoas vão olhar, acham bonito e aí a gente pergunta: "Sabe tocar? Tem interesse?" A pessoa responde: "Mas eu já estou na Barrica". A gente fala: "Mas, se você quiser entrar, fica o convite". Já houve caso de pessoas que até desistiram de ir para a barrica, um menino, o Edson, tocava barrica e se interessou, ele levou o cavaco dele e agora toca cavaco no lugar do banjo. Algumas pessoas deixam a oficina que estavam fazendo para entrar no banjo com a gente, porque já tem experiência. Este ano a gente conseguiu mais ou menos uns dez banjos, para as pessoas que não tinham, a gente assinou um termo de empréstimo de responsabilidade pelos instrumentos até o final dos cortejos.

Todo mundo pensa que o Banjo é esse Banjo americano, Banjo caipira, mas tem total diferença de uma coisa para outra. O Banjo Caipira tem 5 cordas, a afinação é uma afinação bemol, se eu não me engano é diferente, aí eles têm uma com uma sonoridade tipo de uma guitarra, algo bem diferente. Esse que a gente toca aqui não, ele tem um som de lata, como o pessoal fala, aquele, "taca, tica taca, tica taca, tica taca, tica taca" que a gente ouve bem no fundo do Carimbó. Esse som, é o Banjo que está fazendo, ele faz uma marcação bem diferente. Uma lata mesmo.

No grupo de Banjo, nem todo mundo o Banjo em si, mas se você a pessoa tiver um ukulele ou um cavaquinho, pode participar numa boa. Tem gente que leva o ukulele, outros o

cavaquinho, com banjo de samba, as vezes com o banjo amazônico que é o banjo com o braço maior. É só ajustar a afinação, porque o cavaquinho e o ukulele é uma afinação, já o banjo de samba é a mesma afirmação do cavaquinho, mas o igual ao meu aí, o amazônico, é outra. É o de violão. No Banjo, a gente tem que tocar duas coisas, no caso as cordas que fazem a melodia e naquela forma redondinha do meio dele, em formato de pandeiro, a gente toca a percussão. Pode tocar dois em um no banjo, tanto a melodia com a percussão. A gente pode tocar de suas maneiras, sem tocar lá, ou tocando lá, ele faz uma percussão para fazer a nossa marcação. No violão não tem isso, no violão a gente só vai fazer a melodia, no meu caso a harmonia.

Para o grupo de banjo, primeiro ensinam o carimbó, uma música com uma melodia mais rápida, mais chão. Depois disso, ensinam a cantar as músicas e as notas, seguido disso passamos para outro ritmo. Por exemplo, o Boi-bumbá, o ritmo do Boi é quase igual ao do carimbó, só que mais lendo. O professor vai instruindo como tocar e aos poucos a gente vai aprendendo. Existe todo um preparo, um tempo dedicado para fazer essas oficinas, após acontecem os ensaios com o Batalhão completo e depois o cortejo.

Nossa agenda de ensaio, foi organizada por quatro pessoas: o Renato Rosa, o Yuri, o Kaio e eu. São dois Caios, o Caio com K e eu sou o Caio com C. A gente marca os ensaios conforme a disponibilidade desse grupo de 4 pessoas, segunda e quarta todos os quatro podem, na sexta, no sábado e no domingo há um revezamento, ou vão três ou dois, depende da disponibilidade. Caso os membros do grupo de banjo queiram ir todos os dias, podem ir numa boa, mas não ter um ensaio organizando.

Durante os ensaios, o grupo participa das oficinas de canto, que é para todas as pessoas do Batalhão e a gente separa o nosso grupinho. Passamos as notas para ninguém esquecer, porque tem muitos novatos, tocamos as músicas ordem e, depois, a gente divide o grupo em dois, conforme as duas afinações: Ré e Mi, no caso e a de cavaco e a de violão. Geralmente, quem toca a afinação de violão tem que ser uma pessoa com mais experiência. Com essa divisão fica mais fácil, mesmo que a gente misture as afinações de cavaco e violão, sempre vai ter uma base para as pessoas que não sabem muito. Ver outra pessoa tocando na afinação de referência facilita para que elas não se percam.

Nas Oficinas do Arraial, além do Banjo, eu participo do canto. Sem o canto não tem a música, não adianta só você dizer "ah, eu sou instrumentista!", na minha opinião, o canto é o principal. Através do canto, a gente aprende as pausas, como entrar na música, tem uma preparação a mais, para todos os instrumentos o canto acaba sendo essencial. Mas, nas oficinas do Arraial, é interesse que muitos não gostam de participar dessa oficina, porém participar das oficinas de canto no caso é fundamental porque muitas pessoas não sabem as músicas do Arrastão. Os metais tocam, mas muitos não sabem as músicas de cabeça, só estão acompanhando e é importante cantar e saber a letra.

Na organização do Cortejo, é necessário ter uma organização de onde inserir o grupo de Banjo no Batalhão. Não pode ficar muito perto das maracas, porque a gente perde o ritmo e some, não pode ficar entre as barricas ou muito perto das barricas, porque as barricas encobrem o nosso som, ou seja, a gente tem que ficar em um lugar bem dinâmico. A gente se encaixa na frente perto da dança, nesse lugar a gente tem a notoriedade, visibilidade, a gente consegue se ouvir tocando. Mas quando colocam a gente perto das barricas, a única parte que a gente aparece é na música do Chama Verequete, quando ficam só as marcações dos instrumentos graves, as vozes e o banjo. Porém, se estiver bem mais perto do pessoal que fica lá atrás do Batalhão, não tem muita percepção auditiva do banjo.

Quando eu entrei no Pavulagem, as únicas músicas que conhecia mesmo desde pequeno eram os carimbós. Todos os carimbós que eu ia tocar eu já tinha uma base, porque eu sempre escutava com minha avó, tinha essa tradição. No caso as músicas do próprio Arraial, eu não conhecia nenhuma e não tinha ideia do que seria o Arraial. Minha vida mudou muito quando eu comecei a estudar, porque comecei a sentir as músicas e isso foi muito importante para mim.

Atualmente, o Arraial é algo que faz parte da minha vida. É essencial para mim, porque mesmo nos anos que não houve atividade presencial, nós tentamos levar alguma coisa do banjo, só que a gente não teve êxito, é algo que já faz parte de mim como as oficinas da casa da linguagem, eu sempre estou participando, mesmo que seja um dia ou uma semana, sempre que tenho tempo livre estou lá. Eu passo o dia na rua e vou direto para as atividades do Arraial, até a última oficina eu estou participando.

Eu diria é algo que hoje em dia o Arraial do Pavulagem é uma tradição daqui de Belém que tu tens que conhecer. Porque se não conhecer, não tem palavras que possam explicar o Arraial, é como você ir para um show e alguém perguntar: "ah, como foi o show?" Não vai ter como tu responder apenas: "ah foi legal!", porque não vai ter como explicar, é algo que só tu vives, cada pessoa vive o seu momento de um jeito, tem que ver pelos próprios olhos para ela ter a sua própria percepção.

Eu ainda não vejo o Arraial muito aberto para nossa cultura, porque muitas pessoas ainda não o conhecem, só conhecem alguns elementos. Ou seja, pensam que é só uma atividade que acontece uma vez por ano, não sabem que há CDs lançados, pouco conhecem as Músicas e os compositores Junior Soares e o Ronaldo Silva. Seria interessante, se tivesse uma expansão maior dessas informações. Sempre que eu conheço alguém, eu mostro as minhas playlists e o Arraial do Pavulagem está lá no meio, porque eu tenho uma playlist no meu celular só com as músicas do Pavulagem. Eu sempre mostro as músicas do Pavulagem, dentre os meus gostos musicais, o Pavulagem e o estilo deles estão sempre presente na minha vida.

Eu não sei se ele é conhecido no Brasil todo, e no caso do Boi-Bumbá quase todo mundo conhece, por exemplo o caprichoso... A gente não sabe se o Pavulagem também tem essa fama como as dos Bois do Festival de Parintins. Eu acho que apesar do Boi do Pavulagem ser algo bem conhecido, ele ainda não tem o reconhecimento que ele deveria ter.

Acho que está ligado a uma questão de representatividade também. No caso, a gente tem que saber divulgar melhor. Apesar de haver uma boa divulgação, precisa abrir um espaço para mais gente, por exemple, as pessoas com deficiência. Não tem pessoas com deficiência no Pavulagem, eles poderiam trazer cadeirantes, fazer oficinas para as pessoas com deficiência. Apesar de haver projetos de divulgação no Hospital Ophir Loyola, não há um projeto social de inclusão para estas pessoas que não podem vir participar ou alternativas inclusivas. Eu acho que seria uma coisa boa, porque a minha mãe luta por esses direitos, por inclusão para as pessoas com deficiência em todos os projetos dela, ela mesmo falou que ela teve e tem muita dificuldade quando está nas oficinas, pois ela não consegue se deslocar para a sede todas as vezes, ela tem problema nas costas, anda de bengala. Apesar disso, sempre que pode ela está presente, mas não há acessibilidade para ela, diversas vezes tiveram brigas porque queriam que ela saísse, por ser pessoa com deficiência e chamar muita atenção e "dar trabalho", como costumamos dizer. Dava-se a entender que era isso e isso é revoltante. Eu gostaria que eles tivessem isso a mais, seria muito importante.

Camila de Almeida Ferreira

Sou Camila de Almeida Ferreira, tenho 37 anos, sou formada em Educação Física e Psicologia. Atuo como psicóloga. A minha história com o Arraial deve ter, mais ou menos, uns 15 anos, ainda na "pipoca", participando do cortejo. Sempre gostei do cortejo. A minha memória mais forte é de quando eu ainda estava na graduação de Educação Física e nossa turma estava juntando dinheiro para a caixinha de formatura. A gente teve a ideia de vender bebida durante o cortejo do Arraial do Pavulagem, a gente se organizava de uma forma muito séria, só podia beber ou começar a curtir depois que terminasse a venda, fizesse toda a contabilidade, juntasse todo o dinheirinho e guardasse na casa de um amigo que morava perto do local. Depois disso, a gente ia se divertir, todos cansados, mas jovem é ótimo, porque nem sente. A gente gostava muito desse movimento popular, de cultura, de dançar e de toda essa festividade que tem no Arraial.

Depois disso, teve um hiato, não que eu deixasse de participar do Arraial ou de ir para a festividade, mas por conta da correria do dia a dia, do trabalho, de outros afazeres e, talvez, a influência com quem a gente convive, vamos amadurecendo um pouco e passa a viver as coisas de uma outra maneira. Então, passei algum tempo sem ter muito contato com o Pavulagem, mesmo indo uma vez ou outra, aquela conexão forte que havia antes, deu uma pausa. Eu venho pensando sobre isso, o Arraial do Pavulagem engloba diversas faixas-etária, de criança a idoso, dos 0 aos 100 anos. Eu acho isso muito bonito, porque são várias fases da vida. Em 2019, o último ano antes da pandemia, resolvi voltar muito incentivada pela minha namorada: "vamos fazer a oficina?". Porque apesar de saber das oficinas, nunca tive a iniciativa de participar ou perdia a data de inscrição ou não porque requer uma programação de tempo que você precisa se organizar muito para participar. Eu percebo que tem uma organização séria para que fique bonito. Faz parte do instituto, não pode ser feito de qualquer jeito, tem que ter frequência. Por esse motivo, não conseguia participar da oficina, pelo horário, pela disponibilidade de tempo e disposição física, afinal são 15 dias na oficina e mais o período dos ensaios.

Para que eu pudesse participar foi algo programado, pensei: "esse ano eu vou participar da oficina e eu vou me organizar. A partir de maio, vou organizar o meu tempo, dentro da minha rotina, para eu conseguir participar e fazer parte mesmo, do batalhão". O primeiro ano que eu participei foi na percussão, eu amo essa parte da percussão, de ritmos, de instrumentos e sempre tive vontade de aprender a tocar qualquer coisa que tivesse a ver com batuque, com tambor e, por isso, eu escolhi tocar a barrica em 2019. Fiquei super empolgada, foi um momento novo para mim e tenho a sensação de que a cada ano que passa vou me conectando mais e construindo uma experiência diferente.

As oficinas têm uma importância que não sei se o próprio Instituto se dá conta, por isso que penso que poderia haver oficinas específicas para crianças. Eu acho que está muito próximo das políticas públicas, de entender que fazer uma oficina na rua é proporcionar formação gratuitamente para as pessoas, para diversos públicos. Isso é uma representação muito importante dentro da cultura: aprender arte que faz parte do Boi Pavulagem. Não ter oficina é como se tivessem quebrado metade do Arraial, não faz muito sentido só ter o cortejo ou o show e não ter oficina. A oficina acontece antes da preparação e engata com o ensaio, é como se fosse a base, como no esporte que tem que ter aquela base do time onde começa a construção, desde o início para depois ser o profissional e jogar. Esse lugar da base do ensinamento, da aprendizagem, da conexão com as próprias ferramentas e com os instrumentos é fundamental nesse lugar da Cultura. A oficina é o primeiro contato que aproxima com os bastidores e cria essa sensação de estar entrando em casa e se sentindo à vontade. Foi uma coisa muito curiosa, entrar naquele espacinho do Instituto é diferente quando você faz parte da oficina e fica entrando e saindo toda hora, você se acostuma com aquilo. Você fica se sentindo mais à vontade de estar lá. Antes eu tinha um receio de saber se podia ou

não entrar. Quando a gente começa a fazer parte da oficina, vira quase como se fosse uma casa, tem esse lugar da afetividade, além do ensino em que você aprende algo novo que está movimentando a cultura popular. É uma preparação para a pessoa: "agora eu faço parte do batalhão!". Há essa ambientação do lugar, com o Boi Pavulagem e o que ele representa a cultura popular. A oficina é parte fundamental para entender o funcionamento e o que é o Arraial do Pavulagem. Hoje, eu não consigo ver o Arraial do Pavulagem sem oficina. É uma movimentação desde o mês de maio, tem até uma música que fala disso: "vem chegando mês de maio, eu já vou me preparando [...]".

Quando eu fiz a oficina de barrica, apesar do instituto disponibilizar os instrumentos, eu mandei fazer uma barrica para mim, porque eu tinha condições de mandar fazer e por querer ter o objeto, gravar o meu nome, algo que fosse meu. Tem todo um simbolismo. Acho que tem algo com consciência social, eu já vi que o próprio Instituto disponibiliza os materiais, muitos inclusive, para quem não tem condições de adquirir, mas eles pontuam que: "olha, se você tem condições, é bom que você mande fazer". Eles indicam e orientam as pessoas que fazem de acordo com o cortejo, que faz parte de toda a ornamentação, é algo que fica equilibrado para quem tem condições e para as pessoas que tem. Até hoje tenho minha barrica, está guardadinha. Em 2019 foi um êxtase, esse ano que eu participei de novo e toda a vez que eu comento sobre isso, é como se fosse um momento de transe, eu entro em transe. Parece que abre um portal, a gente entra naquele portal e acontece todo aquele festejo e todo mundo confraternizando, uma socialização incrível, de uma energia muito única. Eu comparo com a fortaleza que tem, tem até as músicas que falam de fortaleza, com a força que tem o Círio de Nazaré, bem específico daqui de Belém do Pará, todo mundo conectado como se fosse uma única coisa, um único objetivo. O Pavulagem tem muito dessa simbologia, de uma movimentação de muitas pessoas da cultura popular, com a representação do norte que é o "boi Pavulagem". Não é qualquer coisa, é o "boi Pavulagem": botar essas pessoas nas ruas, nesse lugar das oficinas, tem a dedicação das pessoas que participam, da organização que se disponibiliza a ensinar a parte corporal da dança, da percussão e da perna de pau.

A minha relação com o Arraial é muito corporal, é esse contato com cultura popular, estar na rua, botar o corpo na rua. São nessas áreas que me interesso, tanto na educação física quanto na psicologia, esse lugar da corporeidade, muitas pessoas juntas e reunidas confraternizando. Em 2019, quando eu participei da percussão, reencontrei um monte de gente que eu não via há tempos. Pessoas que acompanhavam o Pavulagem há anos, que conheci quando eram bem mais novas e estavam ali se reencontrando, alguns participando há mais tempo e outros pela primeira vez. Isso foi muito interessante de ter vivenciado: reencontrar essas pessoas durante a oficina e depois durante o ensaio, gente que eu nem sabia que fazia parte do Batalhão, gente que eu reencontrei em um ambiente completamente diferente, pessoas que eu conhecia em ambiente de trabalho estavam em uma outra configuração de corpo, se movimentando um jeito muito mais solto e descontraído. Isso era muito bonito de ver, porque a gente se reconhece de outra forma, se coloca de outra forma. Vemos outras pessoas dessa outra forma, que estão bem mais soltas e descontraídas em um ambiente que é de festejar e socializar. Quando teve a pandemia, gerou toda essa falta de socialização, a ausência das pessoas na rua.

Em 2021, eles abriram a oficina para o Círio, foi quando aprendi a andar de perna-de-pau, eu sabia que não ia ter cortejo, ainda estava restrito, teve só um show no teatro Margarida Schivasappa, tive condições de me organizar para poder participar da oficina: "agora eu vou de novo, mas agora eu vou num outro ritmo". Na perna-de-pau, eu teria que abrir um outro capítulo só para isso. Fazer a oficina que foi ano passado, na época do Círio, me fez perceber que a parte dos pernaltas se mistura com outro cenário artístico de cultura. É uma movimentação do corpo diferente, porque você aprende a andar de novo, a movimentar o corpo novamente e encontrar um equilíbrio. Eu acho muito bonito, tanto que me emociona.

Sou psicóloga e trabalho com comportamento e com criança e adolescente, curto muito esse lugar da corporeidade e das artes cênicas, tenho uma palhaça. Gosto desse lugar de trabalhar com esse lúdico e simbólico. Eu já achava muito bonito e que era um grande diferencial que o Boi Pavulagem tem, a percussão, a dança que eu acredito ser mais comum entre os grupos de bois, e a parte da perna-de-pau que é mais artística. Tem o boi bonito e lindo, as pessoas dançando e tocando os instrumentos e, do nada, vem uma pessoa com perna-de-pau, faz essa evolução bonita. Mistura corporeidade e cultura, a arte como um todo, esse lugar mais enraizado que traz a cultura nortista, que fala do Boi, que tem uma parte mais moderna. O Boi Pavulagem é um pouco mais moderno, tem 35 anos e está misturado com algo mais urbanizado. Faz parte dessa história que se constrói nesse século XXI.

O que me emociona é essa reconexão comigo mesma, essa parte do contato com a perna de pau tem sido um reencontro com o Pavulagem depois da pandemia, toda essa emoção de voltar. É um reconectar consigo, com esse lado simbólico de aprender a andar de novo, de encontrar um equilíbrio e um eixo. Durante a oficina, eu morria de medo, suava frio, caí duas vezes e ficava me perguntando: "que coisa doida, o que tá acontecendo?". Era uma perna-de-pau e eu estava com o meu psicológico super mexido. Trabalhando com isso, quando a gente coloca o corpo em um ambiente novo, em uma posição supernova, é óbvio que vai afetar alguma coisa. Emocionante falando, foi um grande desafio me ver de uma forma que eu ainda não tinha visto. Estava com muito medo, mesmo gostando de desafios, eu ficava paralisada. Eu já sabia me equilibrar, mas eu não conseguia dar um passo, fiquei alguns dias durante a oficina precisando do apoio. Isso é algo fantástico no Pavulagem, no ensino da perna-de-pau, eu vi mais com os pernaltas, o quanto é importante as pessoas que ficam de apoio. Isso é incentivado e há uma preparação para quem está apoiando as pessoas que estão aprendendo esse novo movimento de equilíbrio. Isso foi um grande estímulo para eu conseguir vencer aquele medo, eu sempre falava: "cara, eu não tenho mais 20 anos".

Eu percebi algo na mudança da percussão para perna-de-pau, em 2022, em relação à faixa-etária das pessoas de cada segmento. Me deu a impressão de que na percussão têm pessoas um pouco mais velhas, parece ter um interesse maior, acho que por conta da própria disponibilidade física. Foi algo que me chamou atenção, porque eu vi que a maioria das pessoas que participam da oficina de perna-de-pau são mais jovens e tem essa relação com a disponibilidade do corpo. Existe um desgaste maior para a pessoa conseguir ficar tanto tempo em cima de uma perna-de-pau, tem que ter uma preparação. Eu precisei me preparar fisicamente, entrar em uma academia e preparar o joelho para ter o condicionamento físico necessário, isso tudo foi programado dentro da minha rotina para eu conseguir sair no cortejo de 2022. Então desde o ano passado, eu já venho me preparando esperando o grande dia. É quase como na época de vestibular, se prepara o ano inteiro para você sair naquele dia e fazer a prova ou no Carnaval aonde as escolas de samba têm o ano inteiro de trabalho para chegar o grande dia. O grande diferencial é que não é uma competição, não existe um prêmio, é algo coletivo e individual, porque cada um vai ganhar algo diferente.

Ser do Batalhão da Estrela é acordar bem cedinho e fazer parte de toda aquela movimentação inicial, estar na oficina, conhecer novas pessoas, participar do ensaio que mistura veteranos com pessoas novas. É uma troca muito fundamental que acontece, tem sido um grande aprendizado, eu não gosto de usar a palavra "superação", porque entra em outros contextos, mas acho que tem um lugar de desafio: "eu não vou conseguir ficar quase 5 horas numa perna-de-pau num cortejo. Vai dar ruim, não vai dar certo, eu não vou conseguir". São esses desafios que fazem com que essa preparação que a organização instrui durante o processo, para que as pessoas consigam participar, é importante devido às condições durante o cortejo, como o sol quente da cidade e o grande número de pessoas que acompanham.

O primeiro dia do reencontro do Boi Pavulagem com as ruas depois da pandemia teve um significado diferente para todo mundo. A multidão que compareceu nesse primeiro

Arrastão Junino de 2022, foi histórica. Eu já imaginava que ia da muita gente, porque as pessoas estavam com uma ânsia, uma falta e uma necessidade grande de ir para a rua encontrar pessoas, comemorar e festejar. Afinal, não teve isso no Carnaval, eu imaginava que isso poderia acontecer, mas não na grandiosidade que ocorreu. Resumir o primeiro cortejo do Arrastão Junino após a pandemia é isso, um número enorme de pessoas com um único propósito que foi festejar e comemorar o Boi que estava dançando, o Boi Pavulagem. Poderia ser qualquer coisa, mas era o boi Pavulagem.

Quando me vi dentro desse movimento todo, tipo uma agulha no palheiro, fazendo parte pela primeira vez foi um portal que eu entrei. Até hoje eu ainda estou me perguntando como isso deu certo, como consegui fazer a amarra direitinho sem precisar ajustar. O famoso café reforçado, beber água, protetor solar, precisa ter essa preparação, por isso que eu acho que tem muito a ver com o cuidado com o corpo. Você está comemorando e tem essa relação com a cultura popular que é vários corpos reunidos, é a corporeidade de várias pessoas, com várias faixas-etárias, de etnias diferentes, de vários gostos diferentes. O Boi Pavulagem consegue agradar um monte de gente!

Todo mundo espera chegar o mês de junho e chegar o domingo. Vira uma programação, um hábito que vai para além disso, porque tem uma representatividade importante na região Norte como um todo. Especialmente, devido a esse apagamento dessa e de tudo que tem a ver com a região amazônica. Esse apagamento está cada vez mais acentuado pelo momento político que a gente está vivendo no país com esse governo bolsonarista. Quando o Boi Pavulagem coloca tanta gente na rua, essa representação cultural da cultura popular do Norte é de uma importância gigante para mostrar: "Olha, a gente está aqui. Olha o quanto de pessoas a gente coloca na rua por causa de um festejo amazônico." Traz uma conexão com indígenas e com a Amazônia que o país não enxerga e não conhece.

Existir oficinas é um diferencial, pois abre espaço para novas pessoas. É um coletivo que está sempre se renovando, muito em função das oficinas. Na percussão, quando participei, percebi que dá para perceber uma diferença entre os grupos, eu vejo como algo coletivo que se conecta, mas ainda assim é fechado. Talvez, pela necessidade de estrutura nos ensaios, porque tem que aprender um instrumento e precisa ficar separado e as pessoas acabam não se conectando tanto por não transitarem entre os outros grupos da dança e da percussão. Mas essa separação faz parte da estrutura, precisa ter o grupo da dança, da percussão e da perna-de-pau para que as pessoas aprendam as particularidades de cada oficina. Esse trânsito existe na oficina de canto, que é comum a todas as pessoas.

Outro diferencial para mim, é a dedicação de quem está à frente ensinando, porque isso vai direcionar como que vão ser passados os ensinamentos, assim como eu tenho uma certa facilidade de ritmo, tem gente que está muito crua na percussão. Para mim não foi tão difícil, mas eu vi que quem estava muito no início era um pouco mais demorado, cada um tem um tempo diferente. Então, esse lugar da oficina, tem esse lugar de respeito ao tempo de cada um. Nas oficinas, poderia ter mais pessoas à frente da instrução para conseguir dar conta desse tempo diferente do aprendizado de cada um.

Na perna-de-pau, percebi que existe um tempo diferente para cada um para aprender e que os instrutores ficavam sobrecarregados. Eram duas pessoas, às vezes apenas uma, seria importante ter mais uma pessoa, pelo menos, para ter uma organização em relação a esse tempo de aprendizado de cada um e para conversar com quem está aprendendo. Quem vai para a oficina, como era o meu caso, está com disponibilidade, com vontade de aprender, quer estar ali, não está à toa. Eu não sei como é que funciona para estruturar esses momentos do que e como a gente vai aprender o que é ensinado lá, talvez se tivesse um período de observação ajudasse um pouco mais ou mais pessoas para direcionarem esse momento. É óbvio que não é uma aula de música, são só 15 dias de oficinas, algo é dinâmico, que precisa ser mais rápido e não dá para entrar em tantos detalhes, mas eu percebi naqueles burburinhos que a gente

escuta as dificuldades que as pessoas que estão fazendo a oficina comentam e, talvez, essa quantidade de instrutores maior pudesse oportunizar uma atenção a mais atenção para esses tempos diferentes de aprendizagem.

Algo que eu gostaria que acontecesse, nesse lugar de políticas públicas dentro da oficina, um momento mais específico para as crianças. Apesar de saber que tem um espaço, ainda vejo que é reduzido. É importante valorizar mais esse espaço das crianças, colocá-las como protagonistas, porque o Pavulagem já é geracional. Colocar as crianças para ter um espaço infantil, uma oficina só para criança dentro do cronograma de atividades do Arraial do Pavulagem, seria muito rico. Porque as crianças participam e acabam ficando bem aí no meio dos adultos, e muitos colegas que estão com crianças hoje em dia, que fizeram parte do Arraial tempos atrás, querem estar com seus filhos, mas não tem esse espaço. Tem caso de adultos, que são mães e pais, que vão para as oficinas, e não tem com quem deixar a criança e se essa criança estiver participando da oficina em um espaço seguro seria mais viável para esse adulto, especialmente as mães, poderem fazer parte do Batalhão.

Quando eu participei da Percussão, uma parte específica da oficina conta a história do instrumento e daquele ritmo, tem uma introdução ao carimbó, percebi uma ênfase maior no Carimbó. Falam sobre a quadrilha e dos ritmos que são protagonistas, que mais aparecem. Na oficina de percussão, é introduzido essas questões teóricas para as pessoas que estão participando, certa vez chamaram um convidado para contar um pouquinho da história do curimbó, que é o principal instrumento do carimbó. Devido ao tempo, não dá para ser tão tratado em um período mais extenso, e depois dessa introdução chega a hora de ensinar os instrumentos. Nesse momento, é dividido: um dia é ensinado a tocar o carimbó, em outro a quadrilha e em outro é o boi, são em momentos separados

Na segunda semana, eu percebi que as pessoas estavam começando a pegar um pouquinho mais o ritmo e entendiam mais ou menos como é que se toca. Nesse momento, inicia-se a montagem de uma sequência para tocar as músicas, é uma certa preparação para os ensaios. Isso fez diferença para mim, me ajudou quando o ensaio começou. Porque, quando começa o ensaio tem muitas pessoas veteranas que já tocam e, às vezes, perde o lugar que a gente ficava na organização durante a oficina. Você tem que se virar ali e não tem mais isso de olhar para o lado tentando se lembrar de como é que se toca. Mas, um pouco antes de começar os ensaios, começam a inserir essa sequência, uma prévia de como vai ser o ensaio, de como vai ser no cortejo, para as pessoas da oficina começarem a internalizar a sequência de músicas que são tocadas nos arrastões. Quando participei, era um grupo de pessoas que tinha uma certa quantidade de pessoas, mas não era tanto como tem esse ano. Esse ano, vi que tinha muito mais gente. Não sei como é a avaliação para ingressar, mas para quantidade de pessoas, tanto na perna-de-pau quanto na percussão, acho que deveria ter mais pessoas para ajudar a organizar, para poder dar conta nesse processo de aprendizado.

Na perna de pau, também tem essa parte teórica de como foi que a perna-de-pau foi inserida dentro do Arraial do Pavulagem. Enquanto no boi explicam um pouco desse lugar da arte circense, tem uma coisa que eu acho muito interessante, que acontece na oficina da perna-de-pau, que eu não sabia aprender, que quando eles ensinam a fazer a maquiagem, a origem do "clown" que é o palhaço. É explicado onde é possível encontrar a sua própria forma de fazer a sua maquiagem, apesar de ter um certo padrão dentre as cores que são característica do Pavulagem, mas que há uma certa liberdade em criar sua característica. A relação com a maquiagem, eu acho interessante que tem a ver com algo muito específico da arte circense, em que você encontra o personagem que você vai representar dentro do cortejo. Outra parte que tem a ver com esse lugar da construção do lado artístico, é a preocupação com o corpo, que na percussão é mais voltada para o próprio instrumento. É necessário se preparar, ter cuidado consigo mesmo, perceber como está a amarra, se está se sentindo segura ou não na perna e aprende até a cair. Tem uma relação direta com esse lugar de uma cena artística dentro do

circo. Fez muita diferença para mim, porque eu tenho uma palhaça que, no momento, se chama Palhaça Criatura, mas já passei por vários nomes. Dentro da palhaçaria a gente coloca uma máscara, a principal é o nariz, e dentro desse lugar da perna-de-pau voltei a ter contato com isso. Da feita que você coloca a máscara, que você está em cima da perna, começa a entrar a adrenalina da dança em cima da perna de pau, de toda aquela movimentação e desenvoltura, é uma outra Camila.

Um outro lugar, na percussão, é o respeito ao instrumento que está sendo tocado. Porque tem um lugar histórico muito forte dentro da cultura, uma conexão. Se você está na barrica, eles ensinam na oficina, que não pode tocar a barrica de qualquer jeito, tocar um tambor tem uma responsabilidade grande com a ancestralidade, que a gente tem que sentir o ritmo do nosso corpo com o instrumento. Achei muito bonito, você precisa estar sincronizado com outros instrumentos e cada um tem um papel importante, é um coletivo. É o Batalhão da Estrela. Hoje eu consigo diferenciar o som que sai de cada um dos instrumentos, dá para perceber quando tem as entradas. Tem que respeitar o outro e a vez do outro, tem uma organização de ritmo e um controle de percepção que você tem que estar muito atento, concentrado. Na perna de pau, já há um pouco mais de liberdade. Esse ano foi o meu primeiro ano, percebi que apesar de ter algumas coreografias em cima da perna-de-pau ainda é possível interagir com o público de uma forma mais próxima, um lado artístico de socialização. Na percussão, eu vejo como um outro tipo de responsabilidade, mas que você consegue se divertir. Quando eu participei, me diverti muito, mas tinha um outro senso de responsabilidade que você sempre tinha que estar com ouvido atento para saber quando você ia tocar, o ritmo, o que vai acontecer e o momento da música. Vejo que são vários cenários artísticos se conectando dentro do cortejo.

Por alguns dias, cheguei a experimentar outros instrumentos, mas eu já estava com foco de querer a barrica. Existe uma orientação que você poderia circular por outros instrumentos, mas que em um determinado seria necessário definir o instrumento, foi o que fiz. A primeira etapa da oficina é uma oralização, na qual o instrutor fala sobre cada ritmo, mostrava palmas e pedia para o grupo imitar com as palmas. Posteriormente, a demonstração era o instrutor tocando no instrumento enquanto a gente escutava e depois tentava reproduzir. Isso tudo, acontecia em um momento separado para cada instrumento, cada instrumento era passado individualmente durante os primeiros dias. Era um coletivo, todo mundo estava junto e depois cada um escolhia o seu instrumento, era passado as sonoridades separadamente e depois dividia-se em grupos por instrumentos. Nesse momento, cada grupo fica treinando seus instrumentos. Em uma parte, havia a explicação mais técnica para mostrar como fazer os toques na barrica: o open e o slap. Uma demonstração mais específica do movimento da mão fazia, no caso da barrica, o tipo de som que sai quando se toca de um jeito, o som que sai quando a mão tocava de outro; a preparação do próprio instrumento que alguns há necessidade de esquentar o couro, teve um momento na oficina que foi acesa uma fogueira para deixar as barricas esquentando, porque tem essa preparação e uma relação histórica com a cultura. As pessoas colocaram todas as barricas ao redor da fogueira para afinar os instrumentos. No momento final da oficina, nos falaram sobre essa transição para os ensaios, especialmente sobre a chegada das demais pessoas que já fazem parte do Batalhão da Estrela. Quando essas pessoas do ensaio chegaram, pelo menos para mim, a experiência foi muito boa, reencontrei pessoas que não via há muito tempo. Essas pessoas me ajudaram muito nesse processo, foi uma troca muito legal, inclusive a parte mais de movimentação e a fazer uma coreografia junto com instrumento: "olha, nessa música, a Gente faz assim" e "a gente vai precisar fazer mais força aqui na hora dessa música durante o cortejo". Então, eu tive essa troca com os veteranos que chegaram depois, não sei se era por sorte que eram pessoas que eu já conhecia, não sei como é a experiência das outras pessoas com relação a isso, mas a minha experiência foi boa nessa transição das oficinas para os ensaios.

Na hora dos ensaios, muda a energia. É um momento que há mais pessoas e já é possível sentir um clima de preparação para os Arrastões: "caramba, vai acontecer o cortejo. Está chegando a hora!". Como eu sou uma pessoa diurna, era muito melhor quando tinha ensaio sábado e domingo, porque é durante o dia e eu ficava superanimada. Foi uma experiência diferente com relação ao tipo de participação, uma estava no chão e outra estava no alto, dois movimentos diferentes em relação ao próprio cortejo. Mas eu gostei das duas experiências, ano que vem eu não sei para onde eu vou. E, nesse sentido, venho pensando sobre esse lugar de fazer parte, conhecer as músicas e a própria dança. Algo curioso que tem feito mais sentido agora para mim são as letras das músicas, como são construídas as letras das músicas, sobre o que representam e sobre o que falam. Vejo um padrão, eles falam muito de amor, tem muitas músicas que falam de amor por vários lugares, os compositores trazem muito isso nas músicas e tem outros compositores que não são do Arraial. As pessoas que fazem parte do cortejo têm essa relação com o Boi. O que me chamou muita atenção foi entrar em contato com essa poesia e a riqueza das letras das músicas que compõem o movimento do Arraial do Pavulagem. Certo dia, estava conversando sobre isso com algumas pessoas e falando: "Caraca, eu acho que eu nunca tinha prestado atenção na letra dessa música que eu tocava, cantava, sabia a letra e nunca tinha parado para pensar na poesia, na sua representação"

Pensa o que o Arraial do Pavulagem representa para a cultura popular do Norte, não é possível definir em uma palavra. Posso dizer, que é uma representação afetiva do que a cultura popular é, com uma troca de energia e de socialização enorme. Quando eu penso sobre o Arraial, penso nesse lugar afetivo histórico, do espaço de entrar em contato com quem é você. O Pavulagem tem essa quantidade gigante de histórias de pessoas que, às vezes, quem não acompanha ou não gosta, mas sabe o que é o Arraial do Pavulagem, já ouviu falar da representação da vestimenta, do chapéu, um símbolo muito forte, além do próprio Boi.

Nesse lugar de políticas públicas, é necessário ampliar o debate sobre esse lugar do patrocínio, sobre quem são essas pessoas que financiam, as empresas, os setores. É importante pensar e tentar mobilizar outros tipos de setores para ganhar esse financiamento, para que esse lugar de liberdade e posicionamento político tenha condições de acontecer e não ficar restrito. É fundamental pensar em que tipo de financiamento é esse se vai correr atrás. Acho que o Arraial tem condições hoje de correr atrás de outros tipos de financiamentos, institutos e outras representações dentro da cultura popular que estão por aí espalhadas.

Outro ponto, em relação a arte da camisa, é que faria muito sentido abrir um edital ou alguma coisa para os artistas incríveis daqui pudessem desenvolver uma arte. Talvez, um concurso, para arte da camisa daquele Arrastão. Pois, pelo menos para mim, cria-se uma expectativa de: "como vai ser a camisa? Que formato vai ser? qual vai ser a Arte da camisa? Que representações a gente vai ter naquela camisa?" É algo que faz parte do batalhão, você precisa estar com a camisa para fazer parte do cortejo, você compra a camisa. Então é algo que a gente paga, a gente investe para fazer parte do cortejo. E, assim, penso que há necessidade de dar mais valor para os artistas, fazer um edital pensado para que várias pessoas possam submeterem sua arte e ampliar esse protagonismo para essa área. O Arraial do Pavulagem tem condições de fazer e como o cenário artístico da região Norte é gigante, iria "chover" gente para participar. Precisa ter esse olhar do Arraial do Pavulagem, do quão grande ele é, tem uma representação gigante e precisa entender: "Olha, vocês são grandes". Então, não dá para pensar pequeno, tem que pensar grande, pensar no caminho que é para gente construir a diversidade, políticas públicas, pensar na população, nas pessoas indígenas, nas pessoas pretas, nas LGBT. Precisa ter essa base de protagonismo e ampliar cada vez mais esse cenário da cultura popular.

Apesar de reconhecer todas essas questões, eu tenho críticas dentro do que eu já pude perceber. Essas críticas têm a ver com a parte da banda que é separada do instituto, no sentido de um posicionamento político mais enfático. Especialmente, pelo tamanho do Arraial do

Pavulagem. Uma outra crítica diz respeito a pensar em quem foram essas pessoas iniciais que fundaram o Arraial. Mas que isso, quem está à frente e esse lugar das pessoas nos protagonismos no Instituto, como as poucas mulheres e pessoas LGBT à frente. São posicionamentos políticos, que dentro da minha visão precisam fazer parte do Arraial do Pavulagem. Eu entendo que não dá para ser tão feroz com algum tipo de posicionamento, mas eu acho que o lugar da neutralidade ou proibir que as pessoas não se manifestem, como eu já vi em alguns momentos, não deveria ser alguma postura que partisse da organização do Arraial do Pavulagem. Na verdade, deveria ser o contrário porque é do povo, é gratuito e é da rua. As pessoas estão livremente e ninguém paga para ir para o Arraial do Pavulagem, isso diz muita coisa. O Arraial é do povo e ele precisa ampliar as vozes que estão ali.

Vejo que isso ainda está caminhando no instituto. Mas, eu entendo que tem esse lugar, como qualquer Instituto ou pelo menos a grande maioria, mais conservador pela sua própria origem. Ou seja, fundado por uma maioria de homens brancos que estavam à frente. Mas, atualmente: o que que as pessoas pensam? Quem está dentro? Que movimentação tem diferente de outras pessoas? É importante que as pessoas novas coloquem as suas ideias. Por isso, eu faço questão de tentar contribuir de alguma forma, porque eu acho que é nesse lugar da educação, da pesquisa, das leituras que a gente constrói novos direcionamentos. E, por ser o Arraial do Pavulagem essa grande representação para a cidade de Belém, até mesmo para o Pará – e se a gente entender o tamanho do Arraial do Pavulagem – seja possível tocar nesses tabus que tem na sociedade e que a gente precisa dar uma cutucadinha. Hoje em dia, pelo jeito que as coisas estão, um momento crítico político desse pagamento da região Norte, do genocídio dos povos indígenas, da revolução preta, não tem como o Pavulagem não estar inserido nisso.

Então, a gente tem que tentar fazer mudanças para continuar caminhando e representando o que se propõe durante tantos anos e começar a enxergar o que são esses 35 anos de existência. Ano após ano, é um movimento que vem crescendo, então eu acho que tem a ver com uma representação importante e que faz diferença na vida das pessoas. Na minha vida, por exemplo, tem muito significado de aprendizado, de reaprendizado, de conexões com outras pessoas, de reencontros. Minha irmã está morando em Belo Horizonte e ela fica vendo postagens pela internet toda chorosa e minha namorada está morando em Salvador fica do mesmo jeito. Então, tem um lugar saudoso, tem uma representação afetiva com o que o Arraial do Pavulagem representa: tem a ver com a afetividade das pessoas, com a história dessas pessoas, com essa conexão emocional, com a cultura. Assim, eu acho, que tem que ter uma conscientização: "o que eu estou fazendo aqui exatamente?" e "Quem são essas pessoas?". O Arraial do Pavulagem faz parte da história, tem esses 35 anos, antes do Arraial, durante o arraial e depois do Arraial, então se é uma manifestação da cultura popular que precisa acompanhar esse ritmo do momento histórico que o país, especialmente, a Amazônia está vivendo. É entender que se ele se passa na rua, a rua é do Povo, das pessoas.

Ele precisa ser esse lugar de protagonismo das pessoas que estão ali. Esse ano, por exemplo, eu vi que tinha muitas vaqueiras mulheres, que já houve em outros anos, mas esse ano foram mais mulheres. Precisa ficar em evidência quem está nos Bastidores, quem são as pessoas que estão propondo alguma coisa, trabalhando com a mão na massa para que as coisas aconteçam, porque o Batalhão são as pessoas que participam: mulheres, homens, as pessoas pretas, pessoas indígenas, pessoas brancas e todas essas pessoas de diferentes origens. Eu acho que isso eu deixaria como sugestão: rever esse Arraial do Futuro, que Arraial é esse do Pavulagem que a gente quer ver continuar existindo por vários anos, mais de 35 anos e continuar reverberando. Quem começou a participar quando era criança pequenininha há 30 anos e hoje continua fazendo parte do Arraial demonstra esse fator geracional da continuidade da tradição.

Suelle Paixão Reis

Meu nome é Suelle Paixão Reis, tenho 39 anos e trabalho com jovens que cumprem medida socioeducativa no Estado, na FASEPA. Sou formada em Administração, em Marketing e concluí o curso de Artes Visuais na UFPA. Além disso, tenho duas marcas: a Bio Marajoara, que trabalha com folhas de joias e a outra com vestuário com impressão botânica. Eu faço pesquisa com folhas e com ervas amazônicas, com a cultura, com os saberes, com o conhecimento que é passado de geração para geração.

Através de um trabalho da escola, descobri que a minha avó tinha uma gaveta cheia de ervas e que no Ver-o-Peso havia muita dessas ervas, me apaixonei por esse mundo. Com o passar do tempo, guardei aquilo na memória e em outro momento da vida redescobri esse mundo. Essas memórias trazem algo sobre o respeito e essa questão mística. Certa vez, no Marajó, quando eu era criança, a molecada brincando entrou no rio sem pedir licença e eu ouvi uma voz dizendo: "ei vocês!". Era uma voz, ao mesmo tempo, autoritária e suave de uma mulher. A gente saiu correndo, fomos para casa mais próxima que tinha do Igarapé e uma mulher perguntou assim: "olha, cês pediram licença? Porque tudo tem dono: a água, o mato. Tudo tem dono, vocês têm que licença!" e a gente não sabia. Então, hoje em dia, peço licença ao retirar cada folha para desenvolver meu trabalho, porque eu estou entrando em um universo que não é meu. Têm outras existências além de mim que pertencem àquele local.

Quem me apresentou o Arraial do Pavulagem foi uma amiga. Ela me convidou: "Su, bora no Pavulagem?", eu disse: "bora!". Sabe quando tu moras em Belém e não conhece Belém? Eu era assim nessa época. Na primeira vez que eu fui para o Arrastão, segurei aquelas bandeiras que eles distribuíam na época para uma pessoa de fora carregar. Eu peguei a bandeira e bati uma foto. Mas antes disso, eu tive um sonho, novamente a questão mística, que eu estava dentro de uma sala grande com todo mundo sentado no chão. Eu olhava as bandeirinhas, as crianças pintadas e sentia uma felicidade imensa. Guardei esse sonho na memória. Passou um ano, o Instituto ainda era um pouco pequeno para tanta gente e aquele casarão ao lado do instituto era cedido para as oficinas de dança, eu estava sentada naquele mesmo local, com os desenhos e aí eu percebi que aquilo era igual ao sonho que tive. Dei aquela respirada bem funda de felicidade de novo. Foi nesse momento que houve um elo, que percebi que eu seria feliz.

A primeira oficina que eu fiz foi da dança, depois eu fui para a perna-de-pau. Minha vontade era sair nos dois, mas não é possível. Aí o pessoal disse "Ó, tu tens que te decidir, Su" e eu: "Ai meu Deus eu não sei o que eu faço, eu vou ficar nos dois". A emoção é diferente. Esse ano, eu ia para percussão, porém não foi possível. Mas ano que vem, vou tentar. eu quero tocar maraca. Quero participar completo: da dança, da perna-de-pau e da percussão. Eu fiquei transitando entre a dança e a perna-de-pau. Eu sou apaixonada pelas duas, eu dizia: "olha, vou ali e depois eu volto".

Quando eu fiz a minha primeira oficina de dança, eram três oficineiros: o Max, a Cibele e a Patrícia... depois foi mudando. Eles ensinavam a coreografia, passo por passo e depois faziam todos os passos em sequência, muito bonitinho. Os três instrutores eram maravilhosos, acho que eles fizeram a gente se apaixonar mais por isso tudo. Perceber que a pessoa gosta é muito estimulante, porque não adianta ter apenas a técnica se não mostrar aquela paixão pela cultura. A gente sente quando a pessoa transmite aquilo para a gente. Essas pessoas que nos ensinaram na época, mostraram toda essa magia. Eles iam para frente, dançavam e não importava se era sol ou era chuva, eles estavam lá e faziam com que muita gente ficasse e gostasse.

Na hora de ensinar, eles ensinavam primeiro os passos mais fáceis, depois vendo como estava o nível Boi que faz uma espécie de quadradinho que, meu Deus, ninguém conseguia. E,

nesses passos mais difíceis, eles focavam em repetir até a gente aprender. Na coreografia, sempre explicavam: "olha, esse passo é do boi de tal lugar", eles orientavam sobre as origens daquelas danças e estavam sempre dispostos para explicar qualquer dúvida para gente. A gente tem que aprender a música e ficar cantando na roda, Roda Cantada. Eles explicavam a letra, quando eles lembravam de algo falavam mais um e aí explicava a dança.

No início das oficinas da perna-de-pau, as pessoas que conduziram foram a Lu e o Emerson. Eles estavam sempre brincando com a gente, sempre muito próximos de nós. Lembro até hoje de uma vez que eles chegaram e disseram: "olha, vou te ensinar logo a cair. Primeira coisa: não grita quando tu for cair e não pega no colega do lado. E, sempre caiam de frente, coloca a mão, para não bater a cabeça. Tinha toda essa questão da segurança. Eles viam quem podia subir em qual perna, especialmente, em relação ao tamanho das pernas: "olha, dá pra você subir nessa ou nessa tu não pode subir." Eles mostravam para a gente falando um pouco sobre o que é ser o pernalta, o porquê das cores no rosto, o porquê que a gente é considerado como palhaço, tínhamos que estar sempre alegres com um sorriso no rosto, porque éramos os mais visíveis no batalhão. Então, mesmo estando triste tem que lembrar que existem crianças olhando para ti. Assim como tem que estar sóbrio, bem alimentado e bem arrumado.

Mesmo assim, nessa agonia de querer subir logo na perna, têm pessoas perguntam: "o que são fitas?". Mas não porque não nos ensinaram, mas devido a esse ímpeto de subir logo na perna-de-pau e acabar não prestando atenção ao que os instrutores falam. Então, muitas coisas têm significados em outras culturas, como as fitas do nosso chapéu do Batalhão da Estrela que são referente ao marujada. Tem um padrão de vestimentas e, especialmente, das maquiagens que os pernaltas que devem ser seguidos. Não devia ter o padrão de maquiagem, mas esse padrão é necessário porque, às vezes, o brincante é novo e não sabe como é a dinâmica e acaba usando muito preto ou uma cor muito escura e exagera. Ou seja, em vez de ficar bonito, vai assustar os outros brincante que estão acompanhando o batalhão. Eu sou sempre a rebelde: "vamos colocar tal coisa na maquiagem ou na roupa?". Mas quando chega na hora de sair, lembro dos ensinamentos da Lu e do Emerson dizendo que o simples fica mais bonito do que o chamativo.

O cortejo, querendo ou não, tem um pequeno padrão a ser seguido para não ter o exagero. Para não assustar as crianças, por exemplo, pois elas vão olhar: "Ah! Ai meu Deus! Parece uma boneca!" É algo novo para as crianças. Nunca viu uma pessoa gigante, maquiada e no sol. E muita que gente se emociona, quando vai prestigiar a gente: "égua, é tudo muito bonito e tudo diferente" É importante ter esse olhar mais sensível para como fazemos essa preparação da visualidade. Conforme os anos vão passando, as mudanças acontecem, mas as tradições ainda estão na base.

Eu era da época que as calças dos pernas-de-pau eram coloridas Era tão lindo. Mas recentemente padronizaram para ficar todos com saia ou calça branca, como é a roupa do restante do batalhão. Talvez, possam ter preferido mudar justamente para não ter esse exagero. Mas eu queria tudo colorido e cada um com a sua personalidade. Mas respeito as decisões, apesar de eu querer que fossem os tecidos de chita. Eu gosto da chita, do colorido, da pessoa pintar. Lembro de um ano em que a gente comprou a peça da chita de vários tecidos, a gente foi para o instituto, trazia as máquinas de costura, uma pessoa cortava os tecidos, outro colega costurou, alguém colocou os elásticos. Todo mundo fez parte desse processo de customização. Égua, foi lindo esse ano! Ficou muito lindo, não só pelo resultado do trabalho, mas porque a gente fez tudo em conjunto. Meus amigos, iam em uma barraca que eu tinha lá no Lago da Palmeira e pediam: "Suelle, pelo amor de Deus, faz a minha saia". Teve um ano que eu fazia a saia para todo mundo e olha que eu não sou costureira profissional. As pessoas pediam com muitos detalhes particulares, como um corte diferente, uma pintura, um bordado e eu tinha que inventar uma saia. Então, eu já costurei, já pintei, já fiz um monte de coisa participando do Batalhão.

Quando entrei no Batalhão tudo mudou, porque mesmo morando em Belém eu não tinha tanto contato com essas culturas que são nossas. Depois que eu fui para o instituto, fui conhecendo mais gente, pessoas que trabalham com grupo folclórico e até entrei em um desses grupos. O carimbo eu já conhecia desde criança, mas o Boi-bumbá eu vim conhecer mais no Arraial, aprofundar quem é o boi, de onde é o boi, quais são as músicas, explicação de cada letra. A partir daí, eu fui para grupo folclórico, dancei no grupo do SESC, dancei no grupo dos Curupiras e no grupo Tamba-tajá. Conheci o espaço Coisa de Negro de Icoaraci, eu saia daqui de Belém para ir para Icoaraci porque estava "viciada". Eu ia para as rodas e fui conhecendo mais um pouco e me identifiquei cada vez mais. Esse estalo de perceber: "nossa, tem tudo isso" foi quando eu fui ao Curro Velho e vi uma apresentação cultural, achei aquilo lindo. Parece que eu estava de olho fechado e quando eu abri e vi aquilo eu disse: "Quero isso. Quero conhecer mais isso". E fui conhecendo outras pessoas, a minha amiga me convidou para vir no cortejo. Eu vim toda arrumada, com uma flor, chapéu e saia combinando, tudo vermelho. Eu vim para o sol e fui me apaixonando.

Colocar as pessoas que não tiveram contato com a cultura do estado, que não sabem tocar um instrumento, que não sabem dançar, que não sabem subir na perna-de-pau é uma ação importante que o Instituto faz. Os ensaios e as oficinas são importantes, porque há um tempo dentro do Instituto, na avenida saindo com o batalhão, o percorrer do tempo faz com que a pessoa já saiba os pontos que vai tocar as músicas, o treino faz ação no psicológico. Essa questão do treino, das oficinas são importantes. Para o pernalta, por exemplo, é importante porque muitas vezes a pessoa pensa: "eu não consigo" e ela se supera. Eu já vi uma criança que tinha mais 100 kg conseguir subir. Os instrutores falaram: "não, você vai conseguir". Na dança a mesma coisa, já vi as meninas dizerem: "eu não consigo fazer isso" e alguém do lado: "não, pera aí. Bora treinar, bora fazer. Vem para cá para o canto e a gente treina". Essa parte do coleguismo faz com que o outro se supere sempre. As pessoas se sentem parte, mesmo com suas dificuldades, não saem de casa para se frustrar. A pessoa quer ir se superar e as oficinas são para isso.

Ao longo dos anos houve algumas mudanças nos Arrastões, porque é normal as coisas vão passando, vai mudando, as pessoas vão mudando, o tempo vai mudando e aí fica a informação antiga somada com uma nova, isso é uma experiência nova. Muitas vezes, as pessoas não querem receber aquela informação nova ou aquela mudança e não aceita por algum motivo pessoal, mas com o tempo se acostuma com aquela nova situação percebe: "é, realmente era melhor aquilo daquele jeito". Aconteceu muito na dança comigo: "Ah sempre dançando desse jeito, não vou dançar lá na frente agora. Eu vou dançar aqui atrás" ou "eu vou dançar lá na frente, não quero dançar atrás". Isso me deixava, na época, um pouco triste porque bonito é todo mundo junto. Mas com o tempo, as pessoas percebiam que as mudanças tinham um motivo. E a crítica é sempre bem-vinda, porque a pessoa não percebe algumas coisas que precisam ser ajustas. Estão no vislumbre e não chegam à conclusão: "é realmente não está bom". Sempre tem que haver para que aconteça melhorias e que as pessoas possam melhorar com o passar do tempo.

Foi assim que conseguimos ajustar a questão das vaqueiras. E teve a treta das tretas. Desde quando entrei no Arraial do Pavulagem, eu achei lindo ser vaqueiro. No início, eu perguntei se eu poderia ser vaqueiro do Boi, mas os instrutores disseram que: "não, é só homem" e parece que aquilo espetou algo dentro de mim e eu perguntei: "Como assim?" e a resposta foi que: "Não pode, porque a mulher não tem uma dinâmica muito. Tem que ter força para ser vaqueiro. E eu insisti dizendo que eu conseguia, mas a negativa foi a mesma. Anos foram passando e eu ficava insistindo e, em um certo ano a gente teve uma força a mais de quem estava dentro da administração do Instituto e surgiu essa possibilidade de colocar mulheres para serem vaqueiras. No dia da divisão de quem seriam os vaqueiros nos Arrastões Juninos, eu joguei assim: "olha, esse ano a mulher vai participar como vaqueira!". E aí eu

fui contar essa para um vaqueiro ele disse: "quem te falou isso? Não pode mulher" e eu disse: "Agora pode e eu vou ser uma vaqueira!". E ele foi ele foi atrás no mesmo instante para saber quem foi que tinha dito que mulheres poderiam participar naquele ano. Eu fui contar para um grupo de mulheres da dança, minhas colegas, e uma chegou e falou que não poderia ter mulher nesse lugar de vaqueiro. E eu reafirmei: "pode sim, agora vai ter mulher e serão quatro!" Aí toda hora eu falava: "vai ter mulher!". E, no ano que a Brenda ia sair, ela ia ser a primeira, aconteceu algo que os meninos esconderam todos os coletes de vaqueiros e ela não saiu. Eles se organizaram e ela não saiu. Teve uma reunião depois disso e foi abordada situação e resolveram que seriam duas mulheres e dois homens em cada domingo. E o Hórus nos instruiu em como fazer essa participação: "olha, vocês têm que brincar com o Boi, o cavalinho protege o boi e abre para o boi passar para o Boi não bater em ninguém, especialmente esbarrar em criança. Fiquei extasiada, entrou assim uma força em mim, uma alegria tão grande que eu só senti o cansaço no final. Eu caí de tanto que eu estava pulando de alegria. Esse primeiro ano foi muito lindo. Desde então, começaram a selecionar as meninas e dois meninos todos os anos. E sempre reforçam para que a gente tenha o preparo físico e a alimentação para a participação, porque tem uma intensidade muito grande ser vaqueira e vaqueiro.

Assim como essa questão, ainda tem muitas coisas que precisam quebradas. A gente chega com uma ideia, isso já aconteceu muito, inovadora e logo ela é vetada. Isso te frustra algumas vezes, porque você não está fazendo para querer "aparecer". Mas, por querer algo novo e igualdade. Essas negativas são meio contraditórias. Essa questão de ter as mulheres, por exemplo, essa semana eu vi a Lua à frente do batalhão e fiquei pensando: "nós não estamos sozinhas." No ano que eu fui de cavalinho, como vaqueira. Lembro que foi a Lu foi a primeira mulher, eu não participava nesse período ainda, faltou um homem ela teve que se vestir de homem para poder sair no cavalinho. Uma mulher teve que se vestir de homem para sair. Quando foi na minha vez, eu vou coloquei minhas tranças, minha flor, me pintar e disse: "sou cavaleira!" No meu chapéu eu escrevi: "Vai ter mulher, sim." É uma questão de empoderamento.

Outro ponto que acho fundamental durante o processo de construção do Arraial é o momento do canto, apesar de muitas vezes a gente ficar na euforia de querer logo subir na perna durante as oficinas. É importante aprender os cantos, porque que a pessoas vai para o meio da avenida durante os arrastões e não sabe cantar música é algo a se pensar. Não tem lógica. A oficina é cansativa para algumas pessoas, mas você tem que cantar a música, tem que ter esse momento da cantoria, mesmo você sendo da perna-de-pau. As pessoas têm que saber a música, porque não tem lógica eu vou cantar "Tararârararârâ" ou cantar apenas um pedaço da música. Além disso, a pessoa tem que saber o que significa aquela música, tem que saber o contexto e que é falado. E, nessa oficina de canto, os instrutores falam um pouco do contexto, o porquê daquela música fazer parte do cancioneiro e como foi que eles compuseram a música.

Apesar de eu não ser católica, de não ter uma religião, eu acho lindo o Círio, porque envolve quase todas as religiões aqui do cortejo. Isso é muito lindo. Eu fico no sol esperando a Santa, em cima da perna-de-pau. Todos os anos, eu fico esperando a santa passar. Dói a perna, mas gente tem que esperar a Santa chegar do Círio Fluvial. Ela é a homenageada. Então, eu fico no sol, digo que é um meio de me conectar um pouco com a fé, Não é fácil ficar na perna-de-pau, porque a gente tem um horário para subir, mas nem sempre a Santa chega no horário previsto. A gente sobe às nove na perna-de-pau e a Santa só vai chegar meio-dia. Mas a gente fica. É até muito engraçado, porque a gente reclama e pensa que ela está chegando e grita: "lá vem a santa" e depois ver que não: "Não ela ainda não chegou". Aí, quando ela chega, a gente esquece dor e esquece tudo. A gente se conecta com aquela festa religiosa e esquece tudo. Faz aquele giro e pensa: "Fiz a minha parte e agora eu vou para o cortejo."

Égua, no primeiro ano que eu fui ao Arrastão do Círio, enchi a minha saia de fitinha, eu era da dança. Aquela virada no Ver-o-Peso, para quem nunca andou lá a pé, sem ônibus ou carro, [e linda. A pessoa começa a perceber Ver-o-Peso, o casarão, enxerga o rio. "Égua, nunca passei por aqui, eu sempre passei de ônibus. Minha chance de passar agora." A pessoa mora em Belém, passa de ônibus quase todos os dias, mas nunca andou. Essa é uma oportunidade de conhecer a tua cidade, mesmo que seja um pedacinho dela.

Certo ano, eu subi no mastro de São João, meu Deus que vergonha. Eu nunca consegui subir no mastro e pegar a bandeira, é por isso que eu não estou casada. Já tentei uns três anos e tem um tempo, acho que são cinco anos, para conseguir pegar a bandeira de São João que conta a partir da primeira vez que a pessoa tenta. Tem que tentar no próximo ano, senão a pessoa não casa. Égua eu me passo para Márcia. A Márcia todo ano sobe e pega a bandeira. Esse ano ela vai tentar de novo e ela vai conseguir. Quando tentei pela primeira vez, eu estava vindo de um plantão, muito cansada. Eu vim só para isso, nem subi na perna e não fui para dançar. Me preparei apenas para subir no mastro. Eu fui subindo e quase cheguei lá no topo no mastro, bateu a fome, bateu cansaço, bateu tudo. Eu ouvia o pessoal gritando: "Vai Suelle!". Eu olhava para trás e pensava: "eu não consigo mais" e comecei a me tremer. A pessoa precisa de muita força para subir no mastro, tem que ter um preparo. Então, como eu estava cansada demais, não consegui. Mas, tenho fotos lindas e maravilhosas. Se a pessoa tentar e não conseguir, tem que tentar de novo até conseguir. Diz a lenda, tem um monte de lenda no Arraial, que tem que pegar no mastro – acho que não deu certo para mim – e amarrar a fitinha para São João. As meninas da dança têm um monte dessas de São João, todo ano elas amarram.

Eu sou viciada no Arrastão do Pavulagem, por esse período das festas juninas. Pode vir o carnaval, nada contra o carnaval, mas quando chega junho ninguém me segura. Eu guardo dinheiro e me preparo, porque é o mês todinho. Égua, não tem um mês mais bonito que esse que a gente come, dança, vem para uma programação cultural de graça na rua e encontra com os amigos.

Esses anos todos participando no Arraial do Pavulagem, pode ser sintetizado em uma palavra: Amizade. Não tem outra explicação, porque você às vezes tem uma desavença, que acontece com quase todo mundo, fica desgostoso, se ausenta um período, mas aí você volta e fica tudo bem. A maioria das pessoas fala que a amizade é fundamental no instituto, é encontrar os amigos e pela cultura. É uma emoção. Toda vez que alguém me pergunta: "Suelle como é tá lá no meio?" e eu digo: "tu só vais saber se tu for". Quando a pessoa vai, ela fala: "Égua, Suelle, não tem como explicar". Eu posso explicar que todas as emoções possíveis acontecem e só é possível sentir durante o cortejo, no calor humano. Alguém pisou no teu pé e diz: "desculpa, meu amigo..." e quando a pessoa vê abraça uma pessoa que nunca viu na vida. É uma coisa meio louca. É como no do Círio, tem aquele sentimento de fraternidade. No arraial é um sentimento que te enche de alegria, não tem como eu te explicar, porque só quem for pela primeira vez, vai conseguir sentir esse momento. Pessoas podem dizer: "cara é muito quente, as pessoas tão tudo junto". Mas depois que participa, diz: "nossa, é muito diferente!" e sai de lá feliz: "Égua, eu gostei muito, Suelle. Não imaginava que seria essa alegria toda."

O arraial é uma mistura de tudo ao mesmo tempo: arte circense, dança, música, dança de boi, tudo em um cortejo. Eles pegaram um compilado de cada coisa, um pedacinho de cada local e colocaram lá. Às vezes, tu estás cantando uma música do Marajó, de Bragança. O Instituto é isso. Eu entendo que cada fitinha dessas, que compõem o movimento do Arraial do Pavulagem, é uma história. O instituto é um compilado de todas as manifestações da nossa região, tanto em cores quanto em música. Se tornou um símbolo. Quando chega o mês de junho, parece que eu sou uma banca: "Tu tens contato com o pessoal do Arraial do Pavulagem?", "Tu tens o telefone?", "Suelle, eu quero um chapéu", "olha, a saia, como eu faço?", "como é

que eu faço, como eu entro em contato". É isso, já faz parte da cultura, está enraizado na memória da criança ao adulto ao mais velho.

3. “DANÇA BOI PAVULAGEM, DANÇA QUE EU QUERO VER”



Muitas vezes fui indagada no decorrer desta pesquisa com a seguinte pergunta: “O que é o Arraial do Pavulagem?” Desde o início da pesquisa procurei conceitos que pudessem me auxiliar nessa definição que iriam explicar à comunidade acadêmica o que é esse movimento. Contudo, além dos conceitos formulados dentro dos preceitos do conhecimento científico, não quis aqui propor uma definição sem as vozes que fazem esse “o que é” o Arraial do Pavulagem pudessem aqui reverberar. Por isso, optei por trazer essas histórias que narram suas vidas imbricadas ao Arraial do Pavulagem antes de qualquer definição teórica que aqui pudesse propor estabelecer diálogo. Antes de adentrar aos pormenores das definições dos teóricos que têm publicado seus textos nos meios acadêmicos, gostaria de apresentar as definições dos que têm pensado a definição do Arraial do Pavulagem em suas vidas cotidianas. A definições do que é o Arraial são diversas, porém versam mais especificamente em 2 aspectos gerais que irão se ramificar, algumas vezes, em tópicos específicos:

1) Na compreensão como um movimento cultural que se constrói por meio da difusão da cultura popular, do encontro entre práticas culturais amazônicas, da preservação cultural e formação popular, a partir dos valores dos povos amazônicos – originários, populações quilombolas e ribeirinhas – de preservação da floresta;

2) Na compreensão da sociabilidade a partir do encontro com as pessoas, da afetividade, da construção da memória afetiva, do pertencimento e da (re)construção de identidades.

Em relação ao primeiro aspecto destacado, o Arraial do Pavulagem como um movimento cultural, é possível perceber que o Batalhão da Estrela elenca alguns pontos que podem nos direcionar a um entendimento a partir de quatro subcategorias: a) fomento à cultura popular; b) construção em mosaico de suas práticas por meio da mistura entre culturas distintas na capital do estado e das linguagens artísticas; c) preservação ambiental; e, por fim, d) formação cultural.

Quanto a primeira subcategoria, os colegas do Batalhão da Estrela observam a questão do fomento e da valorização da cultura popular do estado do Pará, nesse ponto é interessante perceber o destaque que se dá à mediação cultural que o Instituto Arraial do Pavulagem promove em ser canal – muitas vezes germinal – dos contextos culturais e a ampliação do conhecimento das pessoas que frequentam as atividades ali promovidas. Especialmente, por ser o primeiro contato com práticas musicais que não tiveram contato na vida cotidiana na cena

urbana da cidade. Esse aspecto pode ser verificado em quase todas as narrativas que compõem o segundo capítulo deste texto, porém elenco abaixo quatro falas que abordam de maneira mais direta essa dimensão:

> *Acredito que o Arraial do Pavulagem é um canal que fomenta o conhecimento de certos contextos culturais, locais e eventos. Tem muita gente que fica conhecendo essas coisas através do "arraial do Pavulagem". (*Augusto Rego, *2022)*

> *O Arraial é a valorização da nossa cultura. Cultura essa que muitas pessoas não conhecem e que está escondida nos interiores do estado. Eu acho que o Arraial faz esse resgate, ele está ali na frente encabeçando: "olha, eu estou aqui!". (Danielle Monteiro, 2023)*

> *Acredito que o Arraial tem esse perfil de ampliar a percussão aqui no estado e na Amazônia é muito valoroso para nós, porque a cultura popular está muito embasada na percussão e no canto. A ciranda, o batuque, a percussão e o canto. O Arraial estimula esse fomento todo, essa divulgação e esse maior número de pessoas encantadas pela percussão. Isso só traz para nós que somos da cultural popular um engrandecimento da cultura, porque quanto mais gente cantar e tocar a nossa cultura popular, mais rápido nós seremos vistos lá fora. Porque a gente não tem que consumir tudo que vem de fora, a gente tem que começar a consumir a gente mesmo, a cultura popular é riquíssima. (Kleber Benigno-Paturi, 2022)*

> *O Arraial do Pavulagem é um expoente da cultura para muitas pessoas, porque as pessoas vão na estação vê uma roda de carimbó, vê um cantor desconhecido fazendo o seu primeiro show para uma galera. Mas no Pavulagem, a banda tem esse costume de chamar as pessoas novas para cantar junto com eles, isso dá uma visibilidade enorme para essas pessoas. Eles são um expoente da cultura, mostram o que é uma toada de boi, cantam a toada, cantam o carimbó, cantam a quadrilha durante as oficinas e ensaios. (André Ferreira, 2022)*

Como um mosaico da cultura popular paraense, que elenco como uma segunda subcategoria, o movimento do Arraial do Pavulagem pode ser compreendido a partir de suas junções, sejam estas de culturas musicais distintas, de linguagens artísticas e de pessoas com diversos credos, classes sociais, raça e gênero. Como discute Canclini (2008), ao construir o conceito sobre culturas híbridas, o batalhão da estrela é constituído pelo que o autor define como hibridação. Ou seja, essas novas organizações sociais surgem por meio de criações coletivas e individuais tanto nas artes como na vida cotidiana. E se torna interessante para o entendimento do movimento intercultural que acontece dentro do Arraial do Pavulagem, onde a prática musical se constrói por meio de fusões raciais, étnicas, de credo, de classe e de gênero. Como explicam Suelle, Leandro e Nayane,

> *o arraial é uma mistura de tudo ao mesmo tempo: arte circense, dança, música, dança de boi, tudo em um cortejo. Eles pegaram um compilado de cada coisa, um pedacinho de cada local e colocaram lá. Às vezes, tu estás cantando uma música do Marajó, de Bragança. Eu entendo que cada fitinha dessas, que compõem o movimento do Arraial do Pavulagem, é uma história. O instituto é um compilado de todas as manifestações da nossa região, tanto em cores quanto em música. Se tornou um símbolo. (Suelle Reis, 2023)*

> *Pavulagem é uma construção de uma unidade com vários elementos culturais da Amazônia. Isso é cultura popular e a cultura popular, é o saber de um povo. O Pavulagem tem essa função para a sociedade, se retroalimenta e vai crescendo cada vez mais. O Pavulagem nos ensina sobre o funcionamento, o desenvolvimento e a sobrevivência da cultura popular. (Leandro Moreira, 2022)*

> *O Arraial do Pavulagem é uma manifestação que está além do religioso, porque está além disso, além da formação, além de classe social, além, talvez, até de posicionamento político, e, principalmente, está além da religião. Apesar de ter um contexto religioso, está além disso. (Nayane Macedo, 2022)*

Além do destaque à relação direta com o movimento cultural, a preservação ambiental é um dos enfoques destacados por Gustavo e Renato, pois:

> *O movimento do Arraial do Pavulagem a gente pode comparar com vários tipos de movimentações, mas eu o percebo como uma grande manifestação cultural, cuja importância é trazer sustentabilidade socioambiental. O instituto do Arraial do Pavulagem cumpre um papel incrível na Amazônia como um todo, porque ele se mantém num nível de organização praticando instrução e beneficiando as pessoas para ter uma melhor convivência socioambiental e não adianta a gente citar o que acontece lá, porque são muitas coisas, mas resumindo em uma frase, podemos dizer que o instituto do Arraial do Pavulagem é uma máquina de melhoria socioambiental do estado do Pará. Quem se conectou com valores mais introspectivos dessa imaterialidade que a gente tem ao nosso redor, consegue valorizar mais ainda os trabalhos como trabalho do Arraial. O Arraial é um mergulho infinito em tantas influências. (Renato Rosas, 2023)*

> *No Instituto Arraial do Pavulagem é um dos poucos lugares que tu vais chegar e vai ouvir falar o cara falando sobre preservação da cultura amazônica, da floresta, dos mestres. o Arraial do Pavulagem é uma manifestação de cultura popular, mas também é um produto cultural. (Gustavo Moreira, 2022)*

Outro ponto desse tópico que é fundamental para esta pesquisa é a compreensão desse movimento como um meio e promotor de formação de pessoas a partir do contexto da cultura popular:

> *Eu considero o Pavulagem como um projeto de formação de plateias, mas formação no sentido da informação e da troca que essa plateia também é um espetáculo. Alguém que vai ser assistido. Aquilo é o resultado de muito trabalho e de esforço e que a cidade acreditou e abraçou. Hoje, tem gente de*

> *todas as gerações, de todas as idades, famílias que foram formadas, menina que nasceu lá e já viraram barriqueiras, já quer tocar uma maraca, já quer ir para o Pavulagem, quer pegar no boi. Isso é muito legal. (Edgar)*

> *Quando tem a roda cantada ou durante as preparações para os arrastões sempre tem uma roda de conversa falando do porquê daquilo. As pessoas não vão ouvir o carimbó, o boi, a quadrilha. As pessoas passam a querer saber o porquê de aquilo estar acontecendo, como começou, quem trouxe, quem fez. É meio fanatismo falar isso, mas se tornou uma religião. O Arraial do Pavulagem, não é só o Arrastão, não só a banda Arraial do Pavulagem. Pensando em um todo, se tornou uma religião, uma devoção. (André)*

> *Historicamente Belém nunca foi uma cidade ligada a questão dessa população e tampouco da música dessa população, nossos Intelectuais eram muito elitistas. Belém tem muito mais bases para o samba do que para o carimbó. Valorizar o nosso patrimônio foi o processo de resistência e de luta, mesmo assim tem gente em Belém que não gosta do carimbó. Então, esse trabalho do Arraial do Pavulagem é importante, porque trabalha com a memória da nossa história, de mestres, de pescadores, e de pessoas simples que sabem fazer música, querendo ou não, pode ser uma música rústica. O arraial para mim é uma escola, uma escola de cultura porque eles fazem o movimento de trazer mestres aqui. (Paulo)*

Apesar de o ponto em relação à promoção de formação popular estar destacado aqui, considero essa subcategoria como transversal às demais quando, por exemplo, ocorre a conscientização acerca das questões ambientais e difusão cultural. Fato acontece quando as pessoas passam a se relacionar com essas culturas de maneira mais intensa a partir dos Arrastões, como no aprendizado da cultura popular que media espaço para práticas artísticas pouco difundidas nos meios de comunicação oficial e nos ambientes formais de ensino.

Sobre a segunda dimensão que destaco na percepção do Batalhão da Estrela, a partir da sociabilidade, estruturei em duas subcategorias que são destacadas nas narrativas. A primeira delas diz respeito ao fato do Arraial do Pavulagem ser o lugar do encontro, seja este encontro no primeiro momento com outros, como é destacado pelo Hórus e reforçado na percepção da Suelle:

> *O Arraial do Pavulagem é feito de encontros e reencontros. Encontros porque são feitas as oficinas e as pessoas se encontram e isso gera novos grupos de amigos e reencontro porque os amigos que há muito tempo que não se viam passavam a se encontrar, ora por conta da pandemia, ora porque algumas pessoas viajam e vão morar fora e quando voltam se reencontram. (Hórus Kalti, 2022)*

> *Esses anos todos participando no Arraial do Pavulagem, pode ser sintetizado em uma palavra: Amizade. [...] No arraial é um sentimento que te enche de alegria, não tem como eu te explicar, porque só quem for pela primeira vez, vai conseguir sentir esse momento. (Suelle Reis, 2023)*

Como, também, no reencontro consigo mesmo. Uma reconexão que se dá a partir de uma dimensão da recuperação emocional para algumas pessoas:

> *O Arraial do Pavulagem traz, principalmente, a força de recuperação. Quando eu entrei, foi no momento inicial de depressão e para mim foi um processo terapêutico, muitas pessoas também entraram nesse mesmo sentido de buscar mais um motivo para viver. Então, quando eu falo que o Arraial do Pavulagem não é só música para mim, é pensando no todo que acontece naquele contexto que me trouxe vida. Por isso, eu digo que é: os abraços, as conversas, é vestir aquela blusinha azul, o short branco, colocar o chapéu, cantar e dançar sem ser julgada, é sentir parte de algo. Estar ali é um processo de sentir em família, a gente pertencer, se sentir aceito, porque há pessoas que tem dificuldades de serem aceitas em sua família de sangue, porém quando ela entra na família de sangue azul, ela é aceita da forma que ela é. (Rosi Vilhena, 2022)*

> *Tem relatos, no nosso grupo da dança, que a dança salvou muitas pessoas da depressão, da ansiedade: "poxa, eu estava numa situação difícil e quando entrei no arraial comecei a dançar, comecei a tocar, aquilo melhorou muito e salvou a minha vida". Isso é o maior motivo de estar participando dentro do arraial. E por uma questão afetiva, tudo lá me lembra muito a minha mãe, ela adora o arraial, foi ela quem me levou e todo ano ela vem acompanhar pelo menos um domingo. Ano passado, no primeiro cortejo, ela estava lá na frente com a minha irmã caçula, me emocionei tanto, porque isso sempre me retorna ao passado, de lembrar que eu estava com ela bem pequenininho e ela me levou no cortejo. Hoje, estou na frente do batalhão comandando um número de enorme de pessoas. O Arraial do Pavulagem é essa memória afetiva. (Ygor Silva, 2023)*

E, em segundo, a questão do pertencimento que se dá nos atravessamentos de vida, sejam estas na escritura memorial de suas próprias histórias, como no caso que narra Lucelle em relação a sua própria história de vida emaranhada com a história de fundação do Arraial do Pavulagem e na do Augusto que observa a conexão com as memórias familiares:

> *A relação com o Arraial do Pavulagem é muito forte. Naquela música que o Ronaldo canta ele fala "era o boizinho azulado que ele ia ver crescer e alegrar a cidade." Eu me emociono durante a Presidente Vargas todinha, porque a história do Arraial do Pavulagem se confunde com a minha própria história. Eu cresci junto com o boi. O Pavulagem é amor. É a gente ser bem acolhido, tanto pela banda quanto pelas pessoas do batalhão. (Lucelle Oliveira, 2023)*

> *O Arrastão significa muito para mim, é o momento que a família reuni, que encontro os meus amigos que me acolheram lá dentro do batalhão. É ter a certeza de que eles estão bem, é ver todo mundo crescendo, todo mundo evoluindo e melhorando, é lembrar do meu avô e lembrar o porquê tudo isso começou. Tocar para mim é isso, é colocar o chapéu, é amarrar as fitas do chapéu, fechar os olhos, ouvir a música e tocar. Esquecer de tudo e tocar. É um dos poucos momentos da minha vida que eu consigo estar comigo mesmo, sozinho e ao mesmo tempo cercado de pessoas. Ali eu estou comigo e eu estou*

> *feliz, sorrindo por dentro, chorando por dentro, curtindo e tentando dar meu melhor. É por isso que eu continuo, todo o ano eu vou e é onde eu tenho certeza de que tenho pessoas que me amam me esperando no final do cortejo, é a certeza que eles sempre vão estar lá. (Augusto Rego, 2022)*

Como um pertencimento que acontece nas relações interpessoais que as pessoas desempenham para e na performance, ou seja, que acontecem ao absorverem em seus próprios percursos de hibridação intercultural a ideia do "eu faço parte". Como é possível compartilhar nas afirmações de Daniele e Carla:

> *Participar do Arraial, sentir aquela coisa de poder dizer: ", eu faço parte do Arraial" é muito mais do que só ir lá e tocar. "Tu fazes parte realmente? Tu consegues vivenciar tudo o que o Arraial proporciona?" Porque não é sair nesse final de semana e tocar, tem que aprender um pouco de instrumento, um pouco da história da música, de onde surgiu a letra. O Arraial vai mais a fundo, vai quando a gente mostra que aprendeu as músicas na aula de canto, de onde saiu aquela música, o que significa as letras. Todo ano eles fazem uma palestra, tem gente que não gosta. Mas, para quem está iniciando é fundamental. Por exemplo, eu que iniciei e não conhecia quase nada, tem muita gente que não sabe. Ser do Arraial do Pavulagem, não é ser só mais um na multidão dizendo "eu faço parte do Arraial", porque o Arraial ensina muita coisa para gente. (Daniele Monteiro, 2023)*

> *O Arraial do Pavulagem para mim é uma inspiração e alegria. Me traz algo que nem eu sei explicar. Às vezes, as pessoas dizem "meu Deus, de onde vem essa tanta Alegria tua?" Eu falei "é do Pavulagem". Eu sou Pavuleira. Meu pai dizia "Tu é muito Pavulagem, Carla." e eu sou mesmo, bato no peito e digo que eu sou Pavulagem. Eu tenho as cores do Pavulagem, eu tenho brilho do Pavulagem. Eu tento transmitir o Pavulagem para as pessoas, é a minha identidade com o Pavulagem. Então a referência que eu digo: "olha, égua, ela é do Pavulagem. Ela é gente boa". (Carla de Moraes, 2022)*

Além dessas percepções e definições construídas pelas vivências dos pavuleiros e pavuleiras, faço aqui o exercício de trazer essa explicação de como essa Prática Musical se constitui a partir da descrição da pesquisa de campo realizada entre os anos de 2018 a 2022. Propus um diálogo com os saberes das pessoas que constroem, a cada cortejo, o Arraial do Pavulagem, com os diálogos teóricos, com os dados etnográficos, com a poesia das canções do grupo musical fundador, e, também, da fotografia que, no retrato da memória dos anos estudados, são de minha autoria e dos recortes do passado encontrados durante pesquisa na internet (em redes sociais do Arraial do Pavulagem, *Google*) e cedidas por membros antigos do grupo.

Dentre as pesquisas desenvolvidas com temáticas transversais ao Arraial do Pavulagem enquanto fenômeno, e as muitas definições sobre suas práticas (BARRETO, 2012; GONÇALVES et. al. 2018; NEGRÃO, 2012; MORAES, 2012; MOURÃO et. al, 2016,

MOURAO; PRESSLER, 2016; LIMA, 2012; CHAGAS JR , 2016, 2017), seguiremos o entendimento proposto por Chagas Jr. (2016) ao definir o instituto como uma festa popular criado no final da década de 1980 partir de um movimento cultural impulsionado e criado por um grupo de artistas e o de Moraes (2012) ao compreende-lo como "um fenômeno social e cultural, produzido e compartilhado socialmente, entendendo uma prática musical composta por indivíduos que agem, vivem, comunicam e produzem em suas interações todo o tipo de conhecimento, inclusive o musical." (MORAES, 2012, p. 11 grifo meu)

Como uma manifestação que se constrói em uma coletividade diversificada de pessoas e práticas, inicialmente, defino as manifestações culturais realizadas no IAPav a partir das visões de Turino (2008), acerca da classificação de uma performance participativa; de Chada (2007) na definição de prática musical e de Ribeiro (2017) sobre as práticas e performances musicais contemporâneas.

Turino (2008) classifica a música por meio da definição de campos de prática musical, distinguindo os campos de prática associadas da música em tempo real, da performance musical e da música gravada. A partir das classificações do autor, o contexto dos arrastões do Pavulagem se apresenta como prática musical participativa, em que há dois papeis: os participantes ativos e participantes em potencial. Assim, entendo como esses participantes os brincantes do Arraial do Pavulagem, sejam este do Batalhão da Estrela e os que são audiência. Esses são ligados aos muitos fios que compõem um Arrastão, seja ao figurino, à expressão corporal e, também, sonora. A dimensão sonora vez por outra gera conflitos no grupo, devido a alguns almejarem por uma excelência na prática de um instrumento musical ou um passo que foi previamente ensaiado. Contudo, isso nem sempre está em primeiro plano, pois o que motiva os brincantes a participarem do Arrastão são as relações muito mais profundas e diversas do que puramente o ato de tocar um instrumento. Como afirma Ronaldo Silva: "Eu nem preocupo muito quando alguém toca errado, me preocupo se ela for no cortejo meter a baqueta no tambor para transformar esse mundo." (SILVA, 2022)

Para Chada (2007) a prática musical, como processo de significado social, é capaz de gerar estruturas que transcendem os aspectos estritamente sonoros. Como afirma a autora, uma maneira de viver as experiências de um dado grupo é a partilha e a compreensão de diferentes elementos (as pessoas, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significados diversos). "Assim, suas origens principais têm uma raiz social dada dentro das forças em ação dentro do grupo, mais do que criadas no próprio âmago da atividade musical." (CHADA, 2007, p. 127). Ou seja, quem define o que é música é a sociedade em sua complexidade e, assim, essa noção se torna essencialmente ideológica, por assim dizer a música

é um equilíbrio entre as possibilidades do que pode vir a ser dado socialmente e a ação individual e subjetiva.

Na contemporaneidade, Ribeiro (2017) define prática musical como "um processo sociointerativo que envolve a evocação, a produção e o compartilhamento de significados individuais e coletivos". O autor destaca essas interações sociais e simbólicas entre as pessoas e as coletividades são "mediadas por experiências e significados emergidos em dimensões *políticas, culturais, sociais, estéticas e econômicas*." (RIBEIRO, 2017, p. 14, grifo meu)

Por assim dizer, o Arraial do Pavulagem se constitui enquanto uma Festa Popular que a partir de artivismos[54] performatiza um mosaico dos fenômenos sociais e culturais elaborados e socializados dentro do contexto urbano na cidade de Belém do Pará. Além disso, se constitui enquanto uma performance musical, conforme Ribeiro (2016), por meio de processos sociointerativos que se dão pela evocação, produção e compartilhamento de experiencias que acontecem individual e coletivamente. Ao destacar as dimensões contemporâneas das práticas musicais dos grupos estudados[55], o pesquisador destaca que essas práticas contemporâneas são:

> construídas pela interação social e simbólica entre os sujeitos e suas coletividades, mediadas por experiências e significados emergidos em diversas dimensões, dentre as quais destaco, no contexto estudado, a estética, a política, a cultural, a social e a econômica. As dimensões estéticas, entendidas aqui como toda forma de percepção e apreensão do ambiente sociocultural, estão fortemente presentes nas experiências sensíveis em momentos de preparação e eventos de performance. Dessa forma, tais dimensões se apresentam como principais mediadoras do processo, evocando experiências passadas e construindo novas experiências e significados a partir da interação com os demais aspectos. (RIBEIRO, 2016, p. 16)

Essas dimensões ressaltadas pelo autor, acerca das experiências passadas e a construção de novas dentro das diversas dinâmicas performativas são percebidas nas falas do Batalhão da Estrela supracitadas e, também, nas reflexões que serão continuadas neste capítulo dando destaque principal aos modos de transmissão em que essas práticas musicais contemporâneas têm se perpetuado.

Nesse entendimento, somo voz a Diana Taylor (2013) ao afirmar que as performances funcionam como a transmissão de conhecimentos de uma determinada sociedade, assim como a memória e a identidade a partir do comportamento restaurado, tal expressão foi originalmente cunhada por Schechner ao teorizar sobre performance:

---

[54] Pode ser compreendido a partir da fusão dos elementos: arte, política e ativismo. Termo que pode ser mais destrinchado na pesquisa de Vilas Boas (2015).

[55] Barca Nau Catarineta de Cabedelo/PB e Ciranda do Sol em João Pessoa/PB.

> Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas - são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos. restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar. (SCHECHNER, 2006, p. 27)

É no espaço de transmissão de conhecimento que práticas culturais, memórias e identidades – que outrora não faziam parte do ambiente urbano de Belém – que começam a ser construídas a transmissão musical. A luz do que Schechner (2006) define como o comportamento reiterado de ações que são desempenhadas por pessoas a aprenderem uma linguagem cultural, por meio do aprender, treinar e performar o que conhecemos hoje como Arrastões do Pavulagem, afetivamente narrado – em múltiplas dimensões e perspectivas – pelo Batalhão da Estrela no segundo capítulo desta pesquisa.

Porém, além das observações possíveis nos espaços físico e do período sazonal onde acontecem os movimentos culturais promovidos pelo Instituto Arraial do Pavulagem, há uma dimensão que extrapola o espetáculo desembocando na vida cotidiana. Afinal, os conhecimentos perpassados dentro do ambiente de criação e experimentação em artes constroem valores que adentram a vida social cotidiana das pessoas que ali transitam (e para além delas), pois “a vida cotidiana também envolve anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento e requer a descoberta de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias.” (SCHECHNER, 2006, p. 27.)

Assim, entendo aqui o Movimento Arraial do Pavulagem a partir da construção de performances que reiteram o drama social em espetáculos de rua, mas também transcendendo esses comportamentos reexperimentados na vida cotidiana. Transmitindo conhecimentos sobre as práticas culturais entendidas por seus fazedores como populares na cena urbana da cidade de Belém – e em municípios paras os quais o movimento se expandiu – construindo memórias, entrelaçando identidades e desenvolvendo o sentimento de pertencimento a uma comunidade de prática.

Todo esse movimento também só pode ser compreendido a partir das vivências formativas que ali são desenvolvidas desde sua gênese. Nesse sentido, o instituto é um ambiente que essencialmente se constitui a partir da formação de brincantes. Para compreender atualmente o que é o Arraial do Pavulagem um dos principais aspectos a ser analisado é ação formativa promovida nos espaços das oficinas, afinal "creio que a forma como uma sociedade ensina a música é uma questão de enorme importância para a compreensão da música que praticam." (NETTL, 1992, p. 3)

Como podemos perceber a partir do contexto de formação instituído pelo IAPav, os espaços e os contextos nos quais a educação musical é desenvolvida são múltiplos, em nosso cotidiano costumamos relacioná-la aos contextos formais, não-formais e informais ou/e escolares e não escolares. Nesse direcionamento, para que enriqueçamos o debate e as investigações acercas desses múltiplos contextos de ensino de música, é necessário cada vez mais que sejam desvelados outros lugares de práticas de ensino da música, muitas vezes lugares que não seguem os cânones hegemônicos do ensino institucional.

Para que possamos propor novas formas de ensino ou formas dialógicas é preciso que voltemos nossos olhares às culturas musicais em suas multiplicidades, muitas das quais, por vezes, não são contempladas no escopo de conhecimentos apresentados como "relevantes" no contexto social contemporâneo; mas que podem contribuir de maneira significativa para a formulação ou visibilidade de múltiplas pedagogias musicais.

Como destaca Lucas et. al, pesquisas nesses contextos promovem um deslocamento cultural e uma transformação epistemológica que propiciam "a relativização das noções de ensino e aprendizagem musical difundidas a partir de um modelo único, bem como dos parâmetros de julgamento técnico e estético universalizados pela cultura institucional" (LUCAS et. al,1999, p. 9).

Pesquisas como de Stein (1998), Prass (1998), Arroyo (1999), Lucas et. al (2004), Queiroz (2005; 2010), Marinho (2016), Lucas et. al (2017) e Queiroz e Marinho (2017) são alguns exemplos de autores que têm abarcado em seus campos de reflexão contextos e lugares que têm em sua essência forte laço com a transmissão de saberes musicais.

A partir de seus valores e conceitos, as culturas criam e recriam formas de existência idealizando essencial e estruturalmente formas múltiplas de formação musical, seguindo regras e moldes específicos. Por assim dizer, podemos compreender que estas estruturas e conceitos são definidos e formulados a partir de cada contexto cultural, operando conforme as necessidades e as expectativas dos componentes desses grupos. (QUEIROZ; MARINHO, 2017)

Particularmente, Queiroz (2005) destaca que as culturas de tradição oral apresentam, a partir de seus saberes e modos de fazer:

> caminhos que se delineiam por rumos inter-relacionados com o que cada universo concebe e estabelece como essencial. O conteúdo que vai ser transmitido e as estratégias utilizadas para sua transmissão passam por uma seleção natural em que o grupo e/ou a sociedade detentora do conhecimento cria formas, momentos e situações particulares para seu desenvolvimento e a sua assimilação. (QUEIROZ, 2005, p. 122)

Já Ribeiro, observa esses aspectos sobre transmissão musical a partir da concepção de que esses processos de transmissão estão em muitos espaços, nem sempre exatos e definidos, no acontecimento de experiências da performance. Ou seja, não é somente em momentos destinados sistematicamente para aprender e reforçar – no caso do Arraial do Pavulagem, oficinas e ensaios – as características dessas práticas que a transmissão se dá, "pois, a transmissão acontece de forma orgânica nos processos interativos, como também pode ser percebido em outros contextos da cultura popular." (RIBEIRO, 2016, p. 88)

Essas concepções de transmissão são fundamentais para a compreensão da música em seu contexto cultural. A etnomusicologia, por sua vez, já vem destacando esse aspecto como essencial para a compreensão das bases fundamentais de um dado sistema musical.

Queiroz (2010) dialogando com pensamentos de Bruno Nettl observa que:

> O etnomusicólogo, ao trabalhar com um determinado tipo (gênero/estilo) de música, vê-se diante da necessidade de compreender de que forma os saberes musicais relacionados ao fenômeno abordado são valorados, selecionados e transmitidos culturalmente. Tal fato está conectado com a perspectiva expressa em uma conhecida frase do etnomusicólogo Bruno Nettl, na qual afirma que "o modo pelo qual uma sociedade ensina sua música é um fator de grande importância para o entendimento daquela música" (NETTL, 1992: 3). Por tal razão, os etnomusicólogos têm grande interesse no entendimento das formas utilizadas em uma determinada cultura para a transmissão dos conhecimentos e habilidades relacionados à música, haja vista que "uma das coisas que determina o curso da história em uma cultura musical é o método de transmissão" [NETTL, 1997, p. 8]. (QUEIROZ, 2010, p. 115)

Para Nettl (1997) o que determina os caminhos de uma prática musical é a forma como ela é transmitida, assim é importante que nos questionemos acerca do que consiste, então, essa forma de transmissão. Inicialmente, podemos entender que consiste na forma na qual uma determinada cultura "ensina" aspectos fundamentais do seu sistema musical. Continuando, discute sobre o quanto a etnomusicologia ganhou como área a partir dos estudos acerca de como as culturas musicais transmitem seu conhecimento. Queiroz (2004; 2017), por sua vez, nos faz refletir o quanto seria importante a percepção da Educação Musical como Cultura, permitindo um olhar mais sensível aos contextos plurais nos quais a música se desenvolve.

Nesse sentido, um segundo ponto de entendimento é que, como localizado na cultura, cada contexto tem seu modo de ensinar e modelar aquilo que quer ensinar. (MERRIAM, 1964) Isso determina, muitas vezes, valores não necessariamente sonoros dentro de cada sociedade e delineia o percurso histórico de cada sistema musical (NETTL, 1997).

Se pensarmos assim, poderíamos traçar maneiras interculturais de construção de novos currículos da educação musical, sejam nas instituições de nível básico sejam na ampliação e

redelineamento do ensino especializado. O fato é que a compreensão reduzida desses aspectos continua perpetuando, muitas vezes, uma educação musical unilateral que segue os cânones hegemônicos, que não dialoga com um universo musical múltiplo e diverso.

O contexto do IAPav constitui, a partir das oficinas, espaços de diálogo entre saberes musicais de culturas orais e o ensino não-formal de música, contudo, como há oficineiros licenciados em música, algumas vezes, para quem tem domínio do código musical, se mesclam os saberes de tradição oral e os formais de ensino, se mostrando um lugar potente para perceber esses diálogos entre educação musical e a etnomusicologia na vivência de uma prática musical.

Especialmente, esses diálogos auxiliam a compreensão de outras epistemologias sobre o saber musical, num processo de relativização desses saberes. Tais experiências ampliam o conceito de música e a percepção da diversidade cultural e musical que não se apresenta nos currículos dos cursos de música. Mas, na verdade, ideias que caracterizam a etnomusicologia têm desempenhado um papel importante na educação musical atual (QUEIROZ, 2010) e as fronteiras são cada vez menos perceptíveis quando se trata de transmissão musical: "Dentre os tópicos de interesse mútuo entre etnomusicólogos e educadores, [...] questões de ensino e aprendizagem da música têm ganhado uma considerável atenção de estudiosos de ambos os campos" (CAMPBEL, 2003, p. 25).

Essas duas áreas de estudo têm compartilhado métodos de investigação, concepções e práticas do fenômeno musical, "estabelecendo caminhos autônomos, mas relacionados; diminuindo as suas fronteiras, mas preservando suas identidades e, concretizando diálogos que têm enriquecido o campo epistemológico e as ações de educadores musicais, etnomusicólogos e estudiosos da música em geral" (QUEIROZ, 2010, p. 114). O diálogo entre essas áreas tem oportunizado reflexões significativas para o entendimento das práticas musicais e a sua relação com a sociedade. Temos aprendido muito uns com os outros e ainda temos muito a aprender (NETTL, 2010.). Junior Soares aponta que esses processos de aprendizagem que acontecem nas atividades promovidas pelo Instituto Arraial do Pavulagem podem ser compreendidos como vivências formativas:

> *A gente foi construindo todo esse movimento ao longo dos anos a partir desse universo de vivências formativas. Essas oficinas no instituto, que eu nem gosto mais de chamar de oficina, porque parece que oficina é aquilo que você ensina, a pessoa aprende e pronto. E o que tem o entorno dessa oficina que nós oferecemos para as pessoas, gratuitamente, são as vivências de interação com pessoas dentro dos ambientes do Instituto Arraial do Pavulagem. Mas, também, para além desses espaços, pois as pessoas vão para um bar ou um sítio e conversam sobre aquilo, ver na TV e se apaixona, quando se apaixona quer saber mais. Por isso que eu digo que é a vivência na formação e não apenas o ensino de técnicas. Essas vivências causam um terremoto na vida da*

> *pessoa! No início da brincadeira nem chamava de vivência, chamavam de oficina e depois a gente foi entender que era muito mais do que esse lado. (Junior Soares, 2023)*

Nesse sentido, a partir da imersão nas oficinas promovidas pelo Instituto Arraial do Pavulagem, podemos compreendê-lo como **uma escola a céu aberto**[56] que promove formação de brincantes por meio de vivências formativas sistematizadas: em percussão, dança, canto e arte circense. Mas, também, por meio de aspectos dinâmicos das experiências sociais no instituto, formando um público a partir de um mosaico cultural constituído por memórias que, muitas vezes, não são privilegiadas na monocultura do conhecimento institucionalizado de música. A partir do ingresso no instituto, há um deslocamento desses saberes hegemônicos para uma possível construção de outras memórias, como fala Nayane, especificamente, sobre a ampliação de música dentro do seu universo de formação:

> *Para mim, o Arraial é uma festa popular. Eu vejo o batalhão da Estrela como um grande coletivo que divulga a cultura popular, o boi, o carimbó, a quadrilha, o Siriá, que fomenta essa música daqui e de outros lugares. A importância do arraial no cenário cultural é devido a ser um dos mais fortes na cena da cidade, foi a manifestação cultural que chegou até mim mesmo quando eu vivia no mundinho do conservatório, mesmo sem eu sair daquela bolha. (Nayane Macedo, 2022)*

A memória é moldada em um campo individual, mas sua interação se dá no coletivo. Assim, algumas memórias são incorporadas na memória oficial, moldando a memória social como um todo. As grandes memórias organizadoras que Candau (2016, p. 182) afirma serem as

> [...] 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 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.

São dessas memórias hegemônicas (CANDAU, 2016) que se estruturam, na grande maioria das vezes a formação em nossos contextos educacionais e, também, no que é difundindo midiaticamente. O Arraial do Pavulagem, mesmo sem ainda ter esse nome, foi construído no sentido de ir na contramão dessa monocultura do saber. Situação semelhante ocorre em nossas

[56] Fala do mestre Ronaldo Silva.

interações culturais musicais, o que pode ser observado durante as partilhas de memórias nas narrativas dos colaboradores desta pesquisa ao afirmarem que passaram a conhecer a cultura ao qual faziam parte a partir das atividades que começaram a participar no Instituto Arraial do Pavulagem.

O que, de certa forma, contrasta com a afirmação de Chagas Jr. (2016, p. 104) ao afirmar que "a motivação possui um incremento maior naqueles brincantes que possui uma experiência construída no bojo das manifestações culturais espalhadas no ambiente urbano ou rural, aquilo que convencionalmente chamamos de bagagem cultural". Pelas narrativas que constroem esta tese, foi possível verificar que as pessoas que constroem relações de pertencimento aos movimentos difundidos pelos Instituto Arraial do Pavulagem não necessariamente são advindas de contextos de culturas semelhantes àqueles lugares que são hibridados no Arraial do Pavulagem. Como podemos verificar nas narrativas de Daniele Monteiro, Nayane de Macedo, Carla de Moraes e Suelle Reis, por exemplo.

De certo, cada indivíduo caminha por um trajeto e constrói relações simbólicas com os contextos que as rodeiam e tece significações particulares a partir de suas identificações (HALL, 1992). Nesse sentido, o trajeto percorrido por mim para chegada a problemática que vem se delineando aqui, iniciou-se no Instituto Arraial do Pavulagem, onde comecei a ter contato com práticas musicais de lugares que, até então, não constituíam meus caminhos.

Vindo de uma formação musical de matriz "erudita", pouco conhecia sobre as os trajetos que permeavam minha cidade, o lugar onde nasci. Por meio das vivências musicais pude conhecer práticas musicais de outras cidades paraenses que me possibilitaram o alargamento da concepção de música, outros modos de conceber e praticar música. Nesse sentido, uma ligação sociocultural com entre-lugares da prática musical desse grupo.

A partir de seus pressupostos iniciais de formação de um grupo para difundir a cultura nortista e formar uma plateia para a cultura popular, o Instituto Arraial do Pavulagem promove uma formação a céu aberto, em uma escola sem paredes; como definem os membros fundadores do instituto:

> *[...] essas vivências formativas fizeram com que as pessoas começassem a interagir. Por exemplo, a dança faz uma interação com quem está no palco, quando está na rua tocando e as pessoas que estão interagindo com a brincadeira, as pessoas estão interagindo através da dança principalmente, acho que dessa forma a gente trouxe um elemento que pertença e isso fez crescer muito o movimento do Arraial do Pavulagem. O Max foi o revolucionário da dança, porque ele trouxe essa base coreográfica para dentro da brincadeira na época, ele é uma pessoa muito importante nesse processo. (Junior Soares, 2023)*

> *[...] acho que essa escola sem paredes é abençoada por Deus, acontece o milagre de São João Batista na rua, na hora que cada um consegue vender chapéu ou vender alguma coisa na rua. Isso é uma grande quermesse e tomara que a gente consiga edificar cada vez mais esse Arraial do Futuro. A gente tem uma proposta bem legal para que isso aconteça, mas a gente precisa mais uma vez desse apoio, viver bem com as pessoas e ter o merecimento de poder fazer uma coisa que é o sonho da nossa vida que é esse Arraial e que a gente nunca conseguiu ter: um Arraial nosso, com ambientação nossa, com os cuidados que aprendemos ao longo desses anos. Nós sabemos fazer e um Arraial e compartilhar não só em Belém, mas também em alguns municípios ou com nosso vizinho Amapá tem as caixas de Marabaixo. Essas escolas sem paredes vão ser cada vez mais necessárias, olhar o público para que essa coisa aconteça e aconteça da melhor maneira. (Ronaldo Silva, 2023)*

Assim, no que se segue, irei descrever como se deu a criação desse movimento que se constitui atualmente como esse grande expoente e formador de brincantes na cidade de Belém. A partir de sua história de criação e atividades que são desenvolvidas no âmbito do instituto Arraial do Pavulagem.

Reunida[57]

(Toni Soares, Ronaldo Silva, Ruy Baldez e Júnior Soares)

"Chamou Pavulagem, vaqueiro!
Terra vai tremer!"

Lá vem meu boi, lá vem
Pelas ruas de Belém!

Quem querer eu
Dou meu coração
Praquela moça donzela
Que sorrir pro meu batalhão

Vem meu amor
Pelo céu tem estrelas
Anel brilhante da lua
Lumiando pra te balançar

Balanço esse boi
Pra te ver dançar
Balanço esse boi (ê boi)
Pra te namorar

[57] https://www.youtube.com/watch?v=6_NH-xbzN6w

A reunida é o momento no qual o Amo do boi chama as pessoas que estão espalhadas, ele apita e começa a cantar chamando o que algumas pessoas intitulam de vaqueirada. Então ele chama os participantes do Boi e reúne as pessoas, é o chamamento dos brincantes, dos personagens, dos cavalinhos. Ou seja, é a concentração para a saída do Boi, a toada da reunida para levar o Boi para outro lugar, outro terreiro ou outra casa. Por isso aqui, intitulo a reunida que é o chamamento das informações da história de surgimento do Boi Pavulagem, os primeiros momentos de ajuntamento de uma multiplicidade de processos que levou essa brincadeira de rua para as proporções que tem hoje.

3.1. "A MAIORIA DE NÓS NÃO SABIA NEM O QUE ERA UMA TOADA"

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 Norte[58] 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, dos indígenas e do colonizador 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[59] 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, pp. 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. Como observa Dias Jr (2009), o simbolismo entranhado na manifestação do bumbá apresenta referências nas entrelinhas e performadas na resistência do povo negro ao processo opressor do branco colonizador. Assim, esse "auto popular" foi espetacularizado com pura ironia, "uma vez que a dramatização e o desfecho da peça se caracterizavam pelo desafio empregado pelos personagens ligados à escravidão, ao branco colonizador, proprietário do boi e da fazenda." (DIAS JR, 2009, p. 2)

Durante a quadra junina há muitas festas populares no estado do Pará, sendo várias em comemoração aos santos desse período festivo (Santo Antônio, São João, São Pedro e São

[58]"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, p. 1).

[59] Não encontrei um consenso nos enredos lidos.

Marçal). As de maior expressividade, e que se espalham pelos municípios desse estado do Norte do Brasil, são as quadrilhas, cordões de pássaro e os Bois-Bumbá. Estes últimos ganham contornos específicos 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) 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 e 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. (CAVALCANTI, 2006, p. 62).

Dentre as muitas nomenclaturas, compreende-se aqui 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, p. 2). O Boi-Bumbá no Pará foi retratado principalmente pelo historiador Vicente Salles (1994; 2005) e pelo folclorista Bruno de Menezes (1968), além das pesquisas mencionadas por Lago (2006)[60], 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 o intuito de discutir criticamente as complexas características que rodeiam essa manifestação. Contudo, ainda 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 de Parintins e das muitas facetas do Bumba-meu-boi do Maranhão, apontado por Lago (2006):

> Nos últimos anos encontramos um número significativo de pesquisas sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão, tendo como trabalhos mais recentes, os de Maria Michol de Carvalho (1995), André Curiatti Bueno (1999), Luciana

[60]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 musical 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.

> 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. (LAGO, 2006, p. 6)

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. Com isso, ressalta-se aqui a importância da realização de pesquisas que tratem mais amplamente sobre o tema no Estado do Pará que ainda tem, em muitos municípios, essa manifestação da cultura tradicional brasileira.

Salles (1994) aponta que essa manifestação teria vindo do Nordeste brasileiro para a 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, p. 1). Contudo, não há menção pelo autor a fontes documentais que fundamentem tal argumento, assim como outras pesquisas que possam comprovar essa influência. Quanto às 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, p. 124-126), Salles, por sua vez, conta que desde 1850 já se fazia menção a um "turbulento Boi Caiado" (Salles, 2004, p. 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, p. 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 e 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, p, 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, p, 20)

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, p. 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; 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, p. 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, "tais adaptações associadas a questões sociais e até mesmo econômicas formaram o contexto para um novo tipo de apresentação." (LAGO, 2006, p. 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) 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.” (LAGO, 2006, p. 20).

É interessante ressaltar um possível terceiro momento da presença do Boi-Bumbá em Belém, que não é evidenciado pelos autores 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) também ressalta essa possibilidade de percepção quando afirma que,

> os vários significados estéticos geraram modelos bem distintos de representação do folguedo 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 folguedo, realizando exibições 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. (DIAS JR., 2009, p. 8)

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. Mas dentre esses, foi fundado em 1987 o movimento Arraial do Pavulagem, que começou como um movimento artístico e atualmente é constituído por um Instituto que promove atividades de difusão e formação da cultura popular e por uma banda que é composta por dois dos primeiros fundadores.

> *Quando o Rui fala “bora botar o boi na rua” acendeu uma luz para mim, o dia que ele fez a proposta até a gente ir tocar levou um tempo. Então eu provoquei: "ou a gente vai esse final de semana ou então eu estou fora!”, mas a gente não tinha instrumento, mas fui descobrir isso já chegando com as pessoas. Tinha um cara que pegava uma folha e fazia igual a um saxofone na boca, era assim que era o arraial naquela época. Na verdade, a gente inventou que tinha uma música tradicional, quando a gente fez a roda eu disse “o que que a gente vai cantar?” e eu fui descobrir que a maioria de nós não sabia nem o que era uma toada.* (Ronaldo Silva, 2023)

No início do que hoje conhecemos como Arraial do Pavulagem, os músicos que compõem a banda de mesma nomenclatura se **reuniram** para tocarem toadas na Praça da

República, para construir um movimento cultural entre amigos e poderem difundir o trabalho musical que alguns já vinham desempenhando em outros projetos que antecederam aquele momento, como a banda Porta de Casa. Tinham vontade de movimentar a cultura popular paraense, mesmo sem, naquele momento, terem muitas certezas do como fazer e o que era aquilo que estavam propondo. E nessa reflexão, pontuo a seguir a relevância do Boi-bumbá no Pará, especialmente em Belém, pois essa história remonta um passado presente nas teias da cultura paraense, visto a hierarquização institucionalizada promovida a partir dos preconceitos que circunscrevem a história, em especial na legislação, das práticas do Boi-Bumbá na cidade Belém.

> A história mais conhecida e relatada pelos fundadores é a de que em 1987 um grupo de músicos, cantadores e compositores de Belém, passaram a se reunir aos domingos na Praça da República para realizar pequenos eventos de música como forma de divulgar seus trabalhos, mas também para contestar a falta de espaços na cidade para apresentações de artistas locais, assim como para as demais manifestações culturais, havia uma queixa generalizada quanto a isso, além do que "o teatro Waldemar Henrique estava fechado devido seu estado de abandono e bastante deteriorado e sem reforma a muitos anos". Neste momento, alguns artistas produtores culturais iniciam um movimento de ocupação deste teatro em forma de reivindicação e protesto, o que, segundo Junior Soares, acabou por ensejar, pouco tempo depois, a reforma e o restauro do equipamento cultural, bem como sua abertura para as os grupos artísticos locais. Não se sabe ao certo se a tomada de decisão do restauro aconteceu por conta deste evento, porém subentende-se que influenciou de alguma maneira para que isso ocorresse (CHAGAS JR., 2016, p. 106).

Segundo Chagas Jr. (2016) a escolha do mês de junho para realização dos primeiros movimentos do Arraial do Pavulagem foi devido à grande movimentação dos Bois-bumbás, cordões de pássaros e quadrilhas na cidade. No Arraial do Pavulagem há um discurso de resistência cultural pautado na valorização e difusão das tradições culturais da Amazônia brasileira, principalmente no 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; 2017; SANTOS. 2017).

Quase todo contexto cultural tem em sua gênese de pensamento seus mitos de origem: como tudo surgiu, como aconteceu e como se constituiu ao longo dos anos de existência; repassados de geração em geração. Alguns de maneira mais descritiva e com referências à realidade vivida e em outros a realidade vivida passa a ser abstraída com o imaginário mítico. Para alguns grupos esses mitos de origem estão no campo do imaginário, do sagrado, na ancestralidade de seu povo ou na sabedoria das pessoas mais velhas.

Como uma performance contemporânea, que tem sua tradição originada no berço de outras práticas musicais da Amazônia brasileira, o movimento Cultural Arraial do Pavulagem tem seu mito de origem nascido a partir de um sonho que um de seus fundadores, Rui Baldez, teve com um boi azul adornado de encantarias, presenteado por São João para enfeitar e alegrar a cidade durante a quadra junina. Rui Baldez narra seu sonho e poetiza a criação do mito de origem que deu origem ao Boi Pavulagem, que tem sido uma alegoria simbólica que representa, desde o nascimento da banda, a manifestação cultural que este desenvolve.

> *Foi num sonho que o cantor e compositor Ruy Baldez recebeu das mãos de São João: um boizinho azulado para alegrar a cidade. Ainda é muito vivo na minha memória aquele segundo domingo de junho de 1987, quando a gente se encontrou pela primeira vez. Esse encontro tem 30 anos e o amor que nasceu ali, à primeira vista, só aumenta.*
> *Eu ainda era pequenino, em cima de uma tala, batizado de "Boi Pavulagem do Teu Coração". Naquele momento, assumimos juntos a missão de apresentar para a cidade a sua própria música, autoral, e a poesia de seus compositores. Quando eles não tinham acesso nem à rádio pública para divulgar suas músicas, nós cantamos juntos e divulgamos. (Boi Pavulagem, 2017)*

Esse movimento cultural, hoje grandioso, teve seus primórdios com a reunião inicial de músicos que hoje fazem parte do grupo fundador do Arraial do Pavulagem. O grupo musical Porta de Casa, foi "um coletivo de música que a gente resolveu fazer, nós nos encontramos nos festivais, festival de universidade. Esse grupo teve um tempo de vida útil, não muito longo. A gente acabou se separando, eles fizeram um disco e após o lançamento o grupo acabou." (Ronaldo Silva, 2023). Ronaldo Silva conta um pouco desse movimento inicial de surgimento do grupo quando diz que:

> *Depois que eu saí do "Porta de Casa", já tinha ocorrido uma primeira proposta do Rui Baldez, que é uma pessoa bem importante na história do Arraial, para a gente montar um grupo de Carimbó e botar o Carimbó na rua, mas essa ideia não vingou muito, porque foi questionado quem iria carregar o curimbó. Engraçado essa história. Depois, ele era inquieto com essas coisas, ele disse: "a gente não toca no rádio, a gente não tem acesso ao teatro, então bora para a rua. Bora colocar um boi na rua". Eu trabalhava, na época, com o projeto da Semec que era sobre os folguedos do Pará, um projeto de um compositor maranhense chamado Antonio Carlos Maranhão. (Ronaldo Silva, 2023)*

Nesse mesmo sentido, Wena Soares aponta que

> *Essa banda foi o começo, antes mesmo do Arraial. Era uma banda que praticamente ninguém ia assistir. Aos shows, eram as namoradas que iam, umas doze, quinze pessoas de plateia. Era um público muito reduzido, até que eles lançaram um vinil e acabou o grupo. Dividiu o grupo e começaram com*

> *esse processo do boi, que era o boi na tala. Ainda não era o Arraial do Pavulagem. O Pavulagem do teu coração, tinha outra formação, uma galera que agora são todos coroas. Na época, todo mundo era muito jovem, estavam entrando na faculdade, no meio da faculdade ou prestes para se formar. (Wena Mônica, 2022)*

Nesses trechos, é interessante perceber que a gênese do Arraial do Pavulagem se deu a partir da ânsia de músicos que não tinham seus trabalhos divulgados nas rádios da cidade e, tampouco, tinham acesso aos teatros. Motivo que Edgar Chagas e demais membros do grupo atribuem à pouca receptividade desses espaços a culturas advindas de movimentos populares e tradicionais do estado.

Outro motivo importante de se destacar é a vontade de estar na rua construindo um coletivo artístico, que com o passar do tempo foi se consolidando por meio de processos criativos em artes, tanto com as composições musicais da banda quanto com os processos laboratoriais de experimentação sonora. Haja visto que foi justamente nessas experimentações que se chegou ao resultado sonoro que hoje caracteriza o Batalhão da Estrela. Esse laboratório de criação foi uma engrenagem inicial na carreira dos próprios músicos, como destaca Ronaldo Silva que nesse início: "a gente saia para tocar na roda de boi para fazer esse laboratório." Além disso, Junior Soares diz que:

> *A gente teve e tem um laboratório disso tudo que criamos que sempre foi a banda Arraial do Pavulagem, fazíamos esses testes das sonoridades na banda, nós tínhamos bons percussionistas trabalhando conosco, como o Manari, o Nazareno silva, o Edgar Chagas e muitos outros que passaram pela banda. Mais recentemente, quando o Rafa chegou ele pegou uma herança dessas coisas. A gente fazia essas experiências como misturar o ritmo do marabaixo com a música do marabaixo com a música do Boi, com o reggae e a gente testava na banda do Arraial do Pavulagem. Da mesma forma que uma composição. (Junior Soares, 2023)*

Em seu início, esse Boi-bumbá era representado numa pequena alegoria alocada em um cabo de vassoura. O Cortejo do Boi seguia na praça ao som de toadas de boi-bumbá percutidas pelo Boi Malhadinho e entoadas pelo grupo musical com seus familiares e pessoas amigas. Tudo começou com a vontade colocar um boi na rua, com um boizinho na tala!

> *"Desci" da tala, fui pro chão, fiquei maior, assim como o meu batalhão. Chegou o "tripa" para manipular o brinquedo e conduzir nosso bailado junino pelos teus passeios e gramados. As nossas toadas de boi juntaram-se aos xotes e às quadrilhas do mês de junho, e vieram também os retumbões e carimbós da nossa cultura. Nossos tambores ganharam o reforço do Boi Malhadinho do Guamá.*
> *Nosso encontro anual se encheu de significado. O chapéu de palha ganhou fitas coloridas e virou o símbolo da ligação entre todos que se reconheciam*

> *em nossa festa. Apostamos juntos na valorização da cultura popular, para melhorar o acesso das pessoas à própria história. Ganhei um rosário, que é característico do boi-bumbá feito no Pará. Fiquei azulado. Virei o Boi Azul, o Boi do Mundo. (Boi Pavulagem, 2017)*

Esse boizinho, muitas vezes é retratado como o início de tudo. De maneira engraçada a imagem tão singela do começo é presente na memória dos que ali estiveram desde os primeiros anos desses mais de 36 anos de história.

> *Quando abriram a porta, a mamãe disse: "Lu, olha ali o boi". Quando olhei, comecei a rir, porque era um boi num cabo de vassoura, trazido pelo Rui Baldez. Ali, foi amor à primeira vista. Um boizinho com menos de trinta centímetros. (Lucelle Oliveira, 2022)*

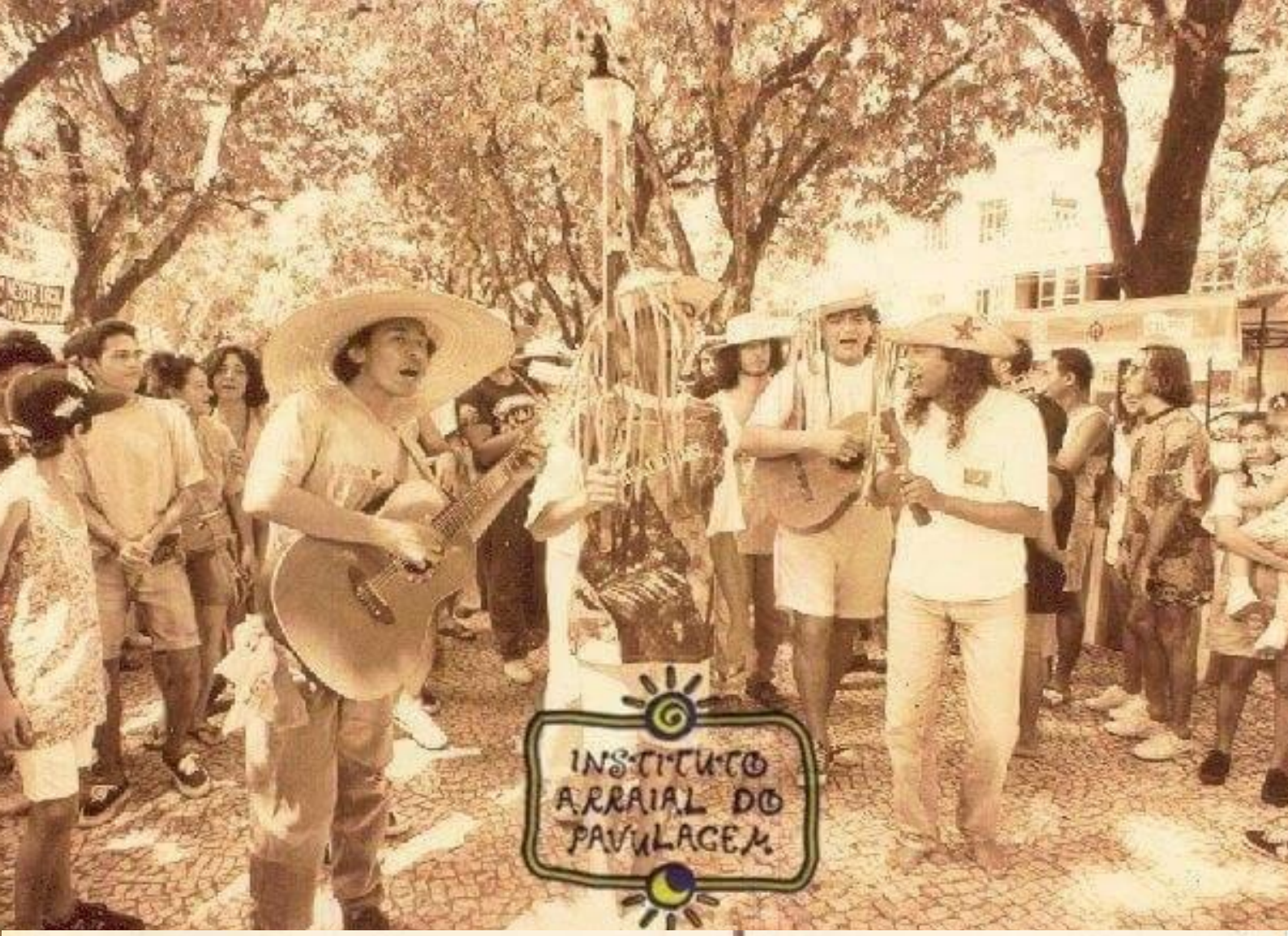
Trago nesta sessão da tese algumas narrativas em fotografias que narram os Arraiais do Boi Pavulagem do Teu Coração em outros tempos, desde os primeiros cortejos na praça, passando pelos primeiros bois e adereços usados e chegando aos transbordamentos da praça com os arrastões na cidade. Aqui, veremos os inícios dos desdobramentos da "estória do mangue" que transformou em realidade os sonhos de Rui Baldez. Veio chegando, em 1987, o boizinho azulado que tem alegrado há mais de três décadas a cidade de Belém do Pará.

A lenda, o sonho
Vou contar uma estória do mangue
que fala do sonho que teve o Baldez
Quando foi pro Acará sem governo
Quebrando barreira, clarão pelo céu
Procurando os encantos da luna
Pra bordar os seus versos de luz
e receber de São João um agrado.
Era o boizinho azulado
que ele ia ver crescer e alegrar a cidade.

61



[61] Ilustração digital de Rui Baldez segurando o boizinho na tala. Fonte: Tainá Façanha, 2023.


INSTITUTO
ARRAIAL DO
PAVULAGEM



Em uma série, publicada em 2017, intitulada: *canções que contam histórias* e composta por 3 histórias – respectivamente narradas por Lucelle Oliveira, Ygor Felipe e Allan Carvalho – é possível perceber a tessitura da vida cotidiana e a relação familiar afetiva na chegada dessas pessoas ao Instituto Arraial do Pavulagem e como o fortalecimento de laços de identidade constitui a permanência destas pessoas durante anos nessa prática musical. Como podemos verificar, por exemplo, nas falas e nas fotografias que datam desta época narrada por uma das integrantes mais antigas do IAPav, Lucelle Oliveira.[63]

> *A minha mãe conheceu o Pavulagem e me convidou para ver o boi na praça. Na época, 1989, Pavulagem do Teu Coração, tocava primeiro no Teatro Waldemar Henrique... fazia um showzinho lá dentro e depois saia para dar a volta na praça.*



O Arraial da Pavulagem faz hoje o tradicional arrastão de boi-bumbá em Belém

64

> *Quando eu cheguei com seis anos de idade, estavam as portas do teatro fechadas e um barulhão de tambores dentro. Quando abrem as portas do Teatro Waldemar Henrique... eu não estava nem olhando com medo e ela disse "Lu, olha ali o boi!" quando eu olhei eu ri tanto, eu ri tanto do boi que*

[63] https://www.youtube.com/watch?v=9cBDBiNpP6o

[64] Recorte de Jornal que mostra um show da Banda Arraial do Pavulagem no Teatro Waldemar Henrique. Fonte: Lucelle Oliveira, 2022.

era um boi desse tamaninho no cabo da vassoura trazido pelo Ruy Baldez. Ai foi ali que começou todo o amor. A música que mais marcou foi "Recado" que na época era cantada, a voz principal era do Ruy Baldez, na época... e que traz uma história de, realmente, amor pelo boizinho azul. Que, na época, não era o Boizinho azul. Era o Boizinho no cabo da vassoura e é de arrepiar até hoje, né. Que tem toda uma história, toda uma emoção envolvida por trás da música "recado". Quando eu escuto, eu lembro de todo o início, de tudo que nós vivemos – que era só uma voltinha na praça – eu lembro da luta por fazer o show na praça e lembro muito do Ruy Baldez! São várias lembranças, são várias conquistas.



65



66

Eu lembro do primeiro boi grande que nós ganhamos, que era pintado o mercado do Ver-o-Peso... é muita emoção!

[65] Primeiro Boi grande, doado pela prefeitura de Belém. Fonte: Lucelle Oliveira, 2022.
[66] Lucelle Oliveira e sua mãe em um cortejo do Arrastão Junino. Fonte: Lucelle Oliveira, 2022.

Para mim, quando toca, a imagem que vem à minha cabeça é o Rui Baldez balançando no palco com o jeitinho dele dançar com o boizinho no cabo da vassoura. Só balançando um pouquinho. É essa imagem que se constrói na minha memória. Toda vez que a gente toca nos cortejos ou que os meninos tocam em cima do palco.









Após esse movimento inicial, o Movimento Arraial do Pavulagem começou a tomar proporções maiores. Assim, o primeiro ponto para compreender como se deu a estruturação do que hoje conhecemos como as oficinas de música do Arraial do Pavulagem consiste em compreender o próprio processo de formação artística e experimental dos cortejos de rua promovido pela então Banda Arraial do Pavulagem do Teu Coração. Pois, a partir da pedagogia da **formação de brincantes** se deu a constituição do batalhão da estrela e nas experimentações artísticas que foram fundantes desse movimento que entrelaçam a cultura popular do estado como o "molde" sonoro do Batalhão da Estrela e o processo de construção das oficinas e da sonoridade dos Arrastões.

Além disso, e por causa do que observa Ygor e André, as pessoas que adentram as atividades promovidas pelo Instituto Arraial do Pavulagem passam a conhecer contextos culturais que nunca haviam ouvido falar e fazem o movimento de ir aos lugares para conhecer "suas origens".

> *Passei a conhecer o Samba de Cacete na época que participei dos cortejos do Peixe-boi, fui pesquisar o que era o Samba de Cacete. Viajei para Cametá e fui conhecer o banguê e conheci como se toca o bangue e como dança o bangue. O arraial abriu janelas.* (Ygor Felipe, 2023)

> *Quando a pessoa está no Arraial, tem que estar disposto a participar daquilo sem nenhum preconceito, sem nenhuma desigualdade. A pessoa se torna um pesquisador de certo modo, porque está vendo e começa a pensar o porquê daquilo está acontecendo, vai pesquisar em casa e se pergunta: "Mas por que isso está acontecendo aqui?" ou "Como foi que chegou aqui em Belém ?" ou "Como é que é toada de boi surgiu?" ou "Como é que foi surgir o carimbó?" ou "Por que que ele tá inserido dentro desses festejos?"* (André Ferreira, 2022)

Assim, esse movimento de conhecer, se reconhecer e ir além faz com que as pessoas criem a sensação de pertencimento à prática musical. Dessa forma, pelo perfil agregador que é destacado pelos oficineiros de agregar todos, com as devidas adaptações, à performance o movimento tem crescido significativamente nos últimos anos gerando adaptações, por exemplo, que estipularam limites de participantes nas oficinas e no Batalhão da Estrela. Mas, se olharmos o passado recente desse movimento ele desde sempre foi crescendo, multiplicando e se adaptando. Não à toa adentrou primeiramente à Praça da República e dela transbordou com uma enchente de gente.

> *E aí o Arrastão ficou grande demais. O público já não cabia no Teatro Waldemar Henrique e, com o aumento de seguidores, aumentava também nossa responsabilidade de garantir segurança e tranquilidade para os participantes. Mesmo diante de protestos dos fãs mais tradicionalistas,*

tiramos o Arrastão da praça e levamos para a avenida Presidente Vargas, saindo da escadinha. (Boi Pavulagem, 2017)

Guarnecendo

E lá vou eu
pela estrada da iilusão
sempre louvando meu jito
sempre entoando paixão
e quem me escuta
peço a sua atenção
pra mirar o Pavulagem
que é do teu coração.



67

[67] Boi Pavulagem semelhante ao boi maranhense. Fonte: Tainá Façanha, 2019.


PAVULAGEM




INSTITUTO
ARRAIAL DO
PAVULAGEM


BP
20 10/06/ 13



Lá vem, lá vem
o Batalhão da Estrela
fazendo a terra tremer.
Ei, moço, venha
mas venha de bem querer
porque a minha passagem
é pra todos guarnicê.












2010/06/13




VER-O-BOI



> *Na hora do cortejo é... lágrimas em ver a dimensão que o Pavulagem tomou, a dimensão que o Pavulagem ganhou. A mamãe me levou e por um período eu toquei barrica, eu toquei ao lado dela. Então toda vez que toca, eu começo a lagrimar lembrando dela. É um amor que vem de família. Eu já toquei com ela e a minha irmã ao lado. Então como atualmente só eu acompanho, só eu participo lá de casa... então vem uma lembrança muito forte, vem uma emoção assim indescritível que só se traduz em lágrimas e sorrisos. (LUCELLE, 201X)*

"Do povo na rua, do meu guarnecer" talvez retrate bem a primeira impressão ao ver a manifestação dos cortejos do Arraial do Pavulagem nas ruas de Belém. Ao ler estas memórias narradas pelas pessoas do Batalhão da Estrela e as imagens de momentos de outrora é possível constatar que as histórias de vida das pessoas que participam desta brincadeira popular se entrecruzam, se mesclando e transformando a construção de uma Prática Musical em um ajuntamento de história de pessoas que ali participam. Ao mesmo tempo que constroem identidades, suas identidades são construídas de um coletivo de narrativas de vida.

> *Era algo mesmo para brincar, de gostar das músicas e de curtir aquele tipo de música. Essas músicas me lembravam muito o que o meu avô ouvia. Meu avô faleceu já tem alguns anos, a gente o chamava de "Velho Gama", seu Antônio Melo Duarte da Gama. Nos últimos anos de vida, ele ia passar alguns dias com a gente em casa e gostava muito de ouvir o radinho de pilha. Ele era cego, então o mundo dele era pelos ouvidos. Ele ouvia muito os jogos do Remo, na frequência AM. Ele acordava muito cedo na época, quatro e meia ou cinco horas da manhã, ligava o radinho dele e fazia sua oração. Eu acordava agoniado: "Vô, desliga essa radio, pelo amor de Deus, eu quero dormir". Eu jogava vôlei e chegava tarde em casa, cansado. Nunca tive o hábito de dormir muito, mas eu precisava dormir e o vovô não me deixava dormir, porque ele ficava com o rádio ligado. O rádio na AM tocava muito merengue, lambada, cumbia. As músicas que ocorriam nos arrastões lembravam um pouco aquilo, aqueles momentos com o meu avô. Isso foi fortalecendo essa memória que eu tenho do meu avô, da família da minha mãe que é de Moju e da família do meu pai é de Abaetetuba. No Arraial, tem muito dessa coisa do interior, das pessoas do interior, das músicas que gostam de ouvir, isso me faz ter uma ligação forte com eles.* (Augusto Rego, 2022)

A memória narrada traz uma lembrança que é guiada por músicas compostas por esta banda. Em especial, na fala de Lucelle, a canção Recado que faz parte do primeiro álbum lançado pela Banda Arraial do Pavulagem *Gente da Nossa Terra*, em 1995. Não por acaso, ainda hoje esse álbum conta as histórias dessa gente "daqui" dessas terras, mesmo que algumas, como o emblemático e saudoso Ruy Baldez não esteja neste plano físico.

Mencionado ao longo de várias partes desta tese e por muitos integrantes que contam suas histórias no capítulo 2, Rui Baldez foi um dos membros fundadores da Banda Arraial do Pavulagem. Aquele que teve o sonho com uma prenda azulada, que logo precede o início deste

capítulo. Baldez, foi um dos principais compositores desse período de lançamento do primeiro disco.

> *O arraial do Pavulagem é uma coisa incrível, a gente não imaginou que fosse chegar aonde chegou. Agora tem uma raiz lá dentro, eu estava falando outro dia em casa que quando essa galera não estiver mais nesse plano, vamos ter que dar continuidade, porque já é uma coisa bem histórica para cidade de Belém. Além de ser uma vitrine da cultura paraense, tem um estudo atrás, uma pesquisa que deixa um registro musical maravilhoso. Então ele já sai do processo experimental, já sai do que a gente começou lá atrás, vamos fazer uma coisa política, mas além do político, algo educativo mesmo. É um processo cultural gigante. É lutar contra a correnteza. O Arraial do Pavulagem é um tesouro. Uma relíquia. (*Wena Soares, 2022*)*

Mas, essa história de 36 anos não acontece sem algo fundamental para qualquer projeto de cultura: políticas públicas culturais. Ao longo desses muitos anos de existência a fricção entre a vontade de colocar na rua essa história e encontrar os meios de se fazer tiveram muitas configurações. Para compreender melhor a multiplicidade de elementos que formam o movimento Arraial do Pavulagem, seria uma alternativa resumir que foi uma atividade artística, criada por uma banda de música, construída nas ruas da cidade com cunho político objetivando reivindicar direitos de existências da cultura popular em espaços públicos. Assim como difundir a cultura do estado no centro urbano da cidade de Belém. Ao longo de sua trajetória, a partir de elementos que vão sendo implementados e de necessidades de ajustes que vão surgindo a manifestação vai se consolidando e se institucionalizando, especialmente com a criação do Instituto Arraial do Pavulagem em 2003.



Sobre este fato, é interessante conhecer a estratégia de existência em que Junior Soares constrói sua carreira profissional, pensando tanto na composição e performance musical quanto em formas de gerenciamento para que o sonho pudesse virar realidade. Segundo ele, um dos

caminhos que possibilitou que ele começasse a compreender o processo de concretização das atividades que eles vislumbravam colocar nas ruas da cidade foi estudar economia e gestão:

> *Eu sou funcionário público, quando fiz 18 anos prestei o concurso público e passei. Era uma forma de custear meus estudos. Sou formado em economia, não sou formado em música, apesar de ter uma especialização em administração em projetos culturais na Fundação Getúlio Vargas, que eu achei ser necessária para poder conduzir alguns projetos, como esse todo que é o Arraial do Pavulagem. Eu sou a pessoa que pensa e executa essa questão estrutural – porque eu também tenho a parte de artista, mas tenho esse outro lado do empreendedorismo que faz com que o sonho se torne realidade – que vai atrás do recurso e faz a roda girar, nós temos o Ronaldo que era o sonhador, uma pessoa do lúdico na vida, um maravilhoso compositor e um mestre da cultura com um conhecimento fantástico e o Walter que é uma pessoa que desenha tudo, que faz o cenário acontecer. então essas 3 combinações deram muito certo. Então, acho que deu certo esse nosso casadinho. Acho que eu sou essa pessoa: artista, músico, empreendedor e um realizador desse projeto. Porque todas as coisas eu realizei – 9 discos do Arraial do Pavulagem, 2 discos solo e mais 2 discos da minha filha Luê – são bens culturais executados a partir dessas diversas realizações de projetos. Temos uma equipe boa.* (Junior Soares, 2023)



68

[68] Figura **Erro! Apenas o documento principal.** - Linha Cronológica. Fonte: Tainá Façanha, 2023.

3. 2 “A GENTE NÃO TOCAVA NA RÁDIO”

Do início de um ajuntamento de amigos à discografia da banda que vem consolidando sua identidade sonora, essa história vem inscrevendo poeticamente nas memórias das pessoas as sonoridades das toadas, dos carimbós, das quadrilhas, xotes, retumbão, mas também de hibridismos sonoros como reggae-boi



1-A lenda, o sonho
2-Batalhão da Estrela
3-Reunida
4-Zona Bragantina
5-Vinheta do Pavulagem
6-Recado
7-Gueto da Regueira
8-Tupinambá, o Treme Terra
9-Clara Vinheta
10-Festejo
11-Toada do Igapó
12-Comitiva de São Benedito
13-Guarnecendo
14-Vinheta do Batalhão
15-Canto engringolado
16-Bela Certeza
17-Vinheta de São Benedito
18-Comando Estrangeiro
19-Vai quem quer
20-Clara
21-Quadrilha do Mandigueiro
22-Quadrilhão de Rua
23-Vinheta da Despedida

Gente da nossa Terra, o Primeiro álbum lançado pela banda Arraial do Pavulagem, de 1995, é composto por 23 músicas que expressam as características iniciais do grupo musical, mas também as “origens” de seus membros. Em Gente da nossa terra, já possível observar na arte de capa do CD onde tudo começou, ou melhor dizendo, em razão de que tudo começou: Um Arraial Junino!

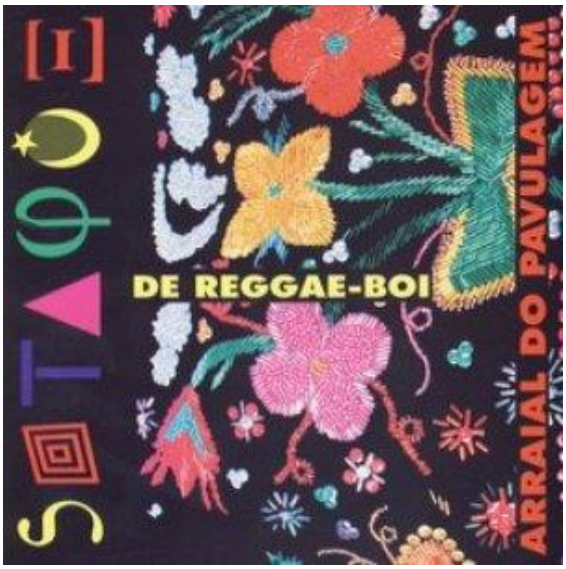
Em uma pintura que se assemelha ao movimento impressionista é representado um arraial junino, podendo ser percebido a partir das bandeirinhas que adornam a parte superior da ilustração, dos brinquedos comuns em pequenas praças que são montados costumeiramente junto às barraquinhas de comidas típicas e um amontado de pessoas em que não é possível perceber os limites onde começa e onde termina. Não à propósito, interessante o destaque que se dá às pessoas no nome do álbum “Gente da nossa terra”, elementos que serão trazidos nas poéticas musicais, assim como nas rítmicas que compõem o CD.

Desse álbum, algumas canções se fixaram ao longo dos anos na construção de elementos identitários do grupo e se estabelecem com uma espécie de objetos de memórias que reforçam ano após ano o sentimento de permanência no grupo, é possível perceber tal fato especialmente nas dinâmicas de retorno, sejam de membros do Batalhão que se afastaram, seja em um momento tão singular como o da pandemia da covid-19. Dentre essas canções, destaco: a) *Batalhão da Estrela*, que traz em sua nomenclatura e narrativa o enaltecimento do Batalhão da Estrela, o grupo de brincantes; b) a *Reunida* que abre as linhas escritas deste capítulo e que carrega um dos principais chamamentos do grupo: "Chamou Pavulagem, vaqueiro! Terra vai tremer!"; c) *Recado,* que é destacada nas memórias de muitos membros do Batalhão ao ser uma canção que retrata saudades, composição de Rui Baldez que é sempre cantada em uníssono pelo grupo quando tocada e é uma das músicas que compõe a sequência de bois do cortejo, assim como a d) *Toada do Igapó*, música que abre os Arrastões Juninos todos os anos; e e) a *Quadrilhão de Rua* que é umas das quadrilhas mais conhecidas do grupo até hoje e que já compôs muitos arrastões na sequência de quadrilhas dos Arrastões.

É interessante perceber que nesse primeiro álbum não há ainda carimbós, apenas toadas, xotes, reggae, forró e um toque de umbanda em uma das músicas, Vai quem quer, muito usado por Verequete. Em *Gente da nossa terra* a organização das músicas é intercalada com várias vinhetas que trazem uma espécie de narração à construção sonora do CD trazendo aspectos da história da banda, marcada pelas toadas, e nas sessões seguintes a vinheta Pavulagem que diz: “o boi Pavulagem é boi do mundo” aonde músicas com sonoridades de instrumentos elétricos enquanto que na primeira parte há a predominância principalmente de tambores e maracás, com sonoridades mais marcantes realizadas por instrumental percussivo, por vocais, a base harmônica realizada pelo banjo e violão e metais.

Já o segundo álbum lançado pelo grupo, Sotaque Reggae Boi de 1996, é composto por 14 músicas e, diferente do primeiro, é um disco que traz apenas uma vinheta, que faz uma transição das toadas para dois carimbós. Em contraste sonoro com o primeiro, as sonoridades desse disco têm uma predominância de instrumentos elétricos, conforme menciona Edgar em sua entrevista:

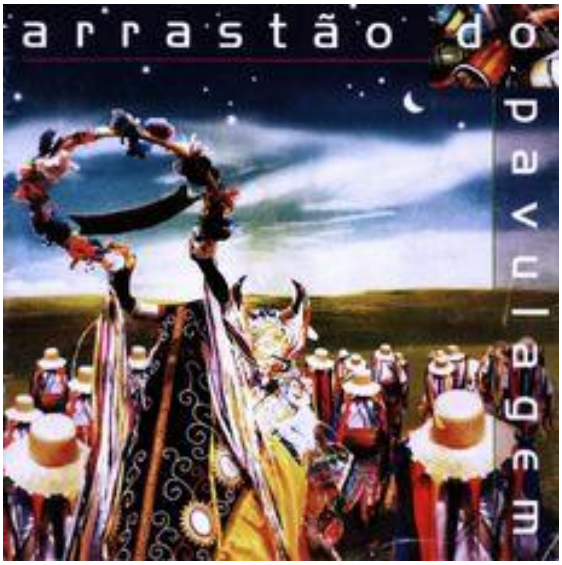
> *o Sotaque De Reggae-Boi, a coisa vai só andar um pouco mais eletrificada, a gente começa a contestar um pouco, " muita guitarra, muito teclado, baterias, cadê os tambores?" mas eu acho o som Sotaque De Reggae-Boi é um dos maiores discos do Arraial do Pavulagem eu gosto muito dele, mas a gente naquela época conversava sobre essas influências da eletrificação dos instrumentos, porque a gente queria que tudo fosse muita raiz muito pau e corda uma visão muito endurecida da coisa. (*Edgar Chagas Jr., 2023)



1-Arrastão do Mutuca
2-Bate tambor
3-Sotaque de reggae-boi
4-Boi de Chegança
5-Boi encantado
6-Vinheta a Misturada
7-Rodopiou
8-Na Praia do Olho D'água
9-Pera eu
10-Embalado
11-Bela Cigana
12-Miragem
13-Farol da Ilha
14-Sacrabala

Neste disco, é possível perceber a construções de "diálogos composicionais" construídas a partir do hibridismo sonoro proposto no que é intitulado de Reggaes-Boi, que como o próprio nome sugere faz uma junção do ritmo do Boi-bumbá e do Reggae.

1-Bilhete do Nazo
2-Guarnicê
3-Iniciais BP
4-Tava na Beira da Praia
5-Flor de Todo Ano
6-Dei uma Volta no Campo
7-Vedra
8-Sairé
9-Lumiô Céu
10-Balança de Ouro
11-Porto da Ilha
12-Tropa Guerreira
13-O Dito
14-Batalhão das Estrelas / Recado / Tem Menino no Boi / Toada



No terceiro CD, intitulado Arrastão do Pavulagem de 2001, mais duas músicas tradicionais dos cortejos de rua promovidos pelo Arraial do Pavulagem são lançadas: Iniciais BP e Balança de Ouro. Mantem-se o número de 14 músicas como no disco anterior, mas uma característica é que esse álbum é composto apenas de toadas de boi, diferente de todos os outros que tem pelo menos um ou dois xotes, carimbós e quadrilhas. Esse disco em uma escuta comparativa com os anteriores apresenta um contraste, até que conflituoso, entre algumas músicas fortemente marcadas por solos de guitarras, como Balança de ouro, que por vezes

sobrepõem a voz e a percussão enquanto outras músicas são mais marcadas pela percussão de tambores e vocais.



1-Partida
2-Maída
3-Chalé da Holandesa
4-Aboio I
5-Acará Sem Governo
6-Aboio Il
7-Fortaleza
8-Mastro Bastião
9-Filhos da Madrugada
10-Valsa da Reunida
11-Aboio Ill
12-Folia da Chegada
13-Aboio IV
14-Barreira do Mar
15-Estrela
16-Bordado de Estrela
17-Aboio V
18-Capitulador
19-Aboio Vl
20-Íris do Vejo Raro
21-Aboio Vll
22-Anáguas Azuis

> *Esse disco, Folias do Marajó, encomendado pelo Paes Loureiro que tem todo um cenário do barco que sai daqui do Ver-o-Peso e vai do Marajó. Foi todo criado em Mosqueiro, a gente passou o fim de semana em Mosqueiro e eles debruçados madrugada adentro fazendo esse roteiro e compondo essas músicas desse disco. Quando eu ouvi materializado, depois de muito trabalho que eles tiveram, foi um impacto para mim. Eu sabia nem falar de tanto que que foi impactante. Acompanhar todo o processo, com as pedreiras que foram, com as dificuldades e no final conseguiram ultrapassar todas essas dificuldades e mostrar um trabalho impecável como foi esse disco. Eu chorei dentro do carro.*

Em Folias do Marajó, de 2002, Terra que é berço de nascimento de Ronaldo Silva, o Marajó é cantando e encantado no álbum Folias do Marajó. O disco é citado como um despertador desses lugares de memórias pela Wena Soares:

> *Eu lembrava das fazendas que eu ia na Marajó na minha infância e de pessoas que já não estavam mais presentes, que eram das fazendas. Muito amigos, pessoas muito queridas. Vinha uma imagem daquela chegada dos músicos com a imagenzinha de São Sebastião. Lembrei daquelas famílias marajoaras tradicionais, estudei com os Lobatos. Lembrei das fazendas mais ricas e das mais humilde. Muito gado, pouco gado. Essas dualidades, essas discrepâncias que o Marajó tem. Gente com muito, gente com pouco. A realidade marajoara é muito difícil, ou Arari*[69] *está cheio ou está um lamaçal. Tudo muito distante. Eu lembro que eu ficava numa fazenda que era toda*

[69] "Cachoeira do Arari é um município brasileiro do estado do Pará, localizado na Ilha do Marajó pertencente a região administrativa de Soure-Salvaterra, fundada em 1833 na então Província do Grão-Pará (1821-1889) pelo capitão-mor André Fernandes Gavinho." Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cachoeira_do_Arari acesso 20 de maio 2023.

> *telada. Via o nascer do sol e via quando a lua. Quando era dia de lua cheia, tu via a lua e tu via o sol. Aquele campo absurdo de Marajó e uma dificuldade muito grande. Tinha uns livros desse meu tio, dono da fazenda, que instruía procedimentos de emergência para lugares onde não tem médicos. Tudo fica a uma distância absurda. A era por rádio transmissor, não tinha luz.*

Esse disco retoma as vinhetas tão presentes no primeiro disco como uma forma de narrar esse trajeto pelos rios de ida de Belém à Ilha do Marajó, em Cachoeira do Arari. Narra os locais, os amores, a devoção e a fé das pessoas. Um álbum composto de toadas de boi, lundu marajoara e folias de santo. Um disco que em comparação com o anterior, a sonoridade apresenta arranjos muito elaborados, com um instrumental mais amplo de rabecas, violas, bandolins, vocais divido em vozes e com uma forte presença das sonoridades da paisagem sonora desse atravessar, com rios, pássaros, o burburinho dos trabalhadores das embarcações e os fogos da esmolação de São Sebastião. Toda essa construção sonora é permeada de poéticas narradas por Ronaldo Silva, que rememoram a natureza – a fauna, a flora, as pessoas – do Marajó com uma poética sonora que é um recorte dos muitos Brasis nesse Brasil.

Na sequência, há o lançamento do CD Arraial do Pavulagem Ao Vivo, em 2003, trazendo como arte da capa um dos principais símbolos do movimento Arraial do Pavulagem: o chapéu de fitas e uma síntese da característica da sonoridade da banda com músicas que demarcam uma identidade sonora do movimento do Arraial do Pavulagem na cidade de Belém. Além disso, traz a estrutura musical que ainda hoje é preservada nos shows – tanto nos ritmos como nas músicas tocadas ainda hoje – com toadas, carimbós, quadrilhas mais predominantemente e ritmos que sempre são referendados como os xote bragantino, lundus marajoaras, Samba de Cacete e Banguês.



1-Toada Do Igapó
2-Alumiará
3-Balança Boi Azul
4-Baque Regueado
5-Marujada De São Benedito
6-Quadrilha De Salvaterra
7-Lua Jardineira
8-Batalhão Da Estrela
9-Clareando
10-Iniciais BP
11-Namorando Teu Olhar
12-Namoro Marcriado
13-Rosa Vermelha
14-Quadrilhão De Rua
15-Peixe-Voador

É nesse mesmo período que há a entrada do Trio Manari na banda, Márcio Jardim, Kleber Benigno (Paturi) e Nazaco Gomes que, ao mesmo tempo em que tocam na banda,

estruturam a sonoridade dos Arrastões a partir da condução das oficinas de percussão e do ingresso de novos instrumentos musicais no cortejo e esse momento é interessante, pois segundo Junior Soares, são esses músicos que estruturam o formato sonoro que ainda hoje acontecem nos cortejos e também alguns processos de transmissão musical que são mantidos nas oficinas.

> *Surgem as figuras do Trio Manari na nossa vida, logo quando íamos gravar um disco ao vivo do Arraial do Pavulagem e eles fizeram esse disco ao vivo e passaram a fazer parte do grupo do Arraial do Pavulagem. Foi naquele momento que convidamos eles para fazerem parte das oficinas e a proposta deles foi dissecar essa música para fazer com que mais gente tocasse e soasse melhor. Com essas definições de altura, com médios para poder a gente conseguir uma sonoridade diferente como em uma escola de samba.* (Junior Soares, 2023)

Os disco que seguem, são a síntese do trabalho composicional do grupo musical. Nas criações sonoras, usam ritmos do Samba de Cacete, Banguê, Quadrilha, Marujada, Marabaixo, Xote bragantino, Mazurca, Retumbão, Lundu marajoara fazendo referências aos municípios paraenses e suas culturas nas canções da banda. Em Música do Litoral Norte e Rota da Estrela, este último fruto de pesquisa artística dos membros da banda, reverenciam esses lugares e as pessoas que são fazedoras de cultura. É possível ouvir e conhecer no centro urbano da cidade de Belém a cidade de Bragança, o Marajó, Marapanim, Algodoal e tantos outros lugares a partir dessa poética sonora. É nessa convergência de lugares, práticas e processos que vem se estruturando a pedagogia da difusão cultural a partir da escuta sonora e dos processos criativos dos músicos que compõem essa banda.



1-Folia de São Benedito
2-Retumbão
3-Mazurca
4-Marujada de São Benedito
5-Barca da Jaciara
6-Lundu Marajoara
7-Filhos da Madrugada
8-Açucena
9-Maída
10-Folia da Chegada
11-Barreira do Mar
12-Estrela da Manhã
13-Pescador / Lua Luar / Maçariquinho
14-Uirapuru
15-Pássaro Arara



1-Matinta
2-Rota da Estrela
3-Fiapo no Dente
4-Mandarins
5-Rara Beleza
6-Canoinha
7-Banguê na Chuva
8-Carimbó da Ilha
9-Teu Olhar
10-Fobó Mascarado
11-Luna Amarela
12-Ajuruteua

Após 8 anos sem lançar um disco novo, são lançados dois álbuns com intervalo de 5 anos entre cada um, que traz composições que já vinham sendo cantadas ao longo dos anos nas atividades do Instituto e nos shows da banda. Após 8 anos sem lançar nenhum álbum, Céu da Camboinha, de 2013, vem inaugurar um período frutífero de criação musical da Banda Arraial do Pavulagem, com muitas músicas que já vinham embalando os shows da banda e construindo memórias. Esse disco talvez seja uma síntese contemporânea e madura do perfil sonoro da banda com estilo de canções mais delineados e um idiomatismo musical da zona litorânea e urbana do estado do Pará impressa em suas músicas.



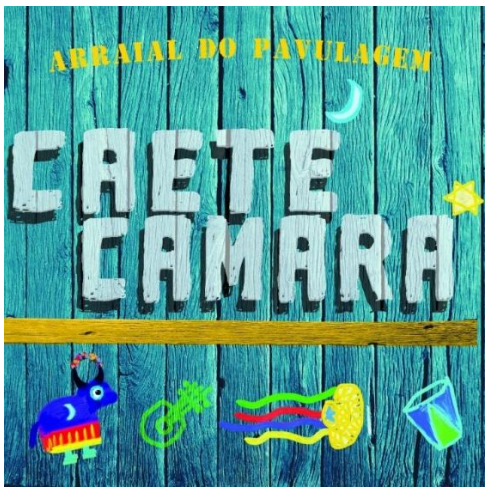
01-Barca da Lua
02-Mensageiro da Arari
03-Céu da Camboinha
04-Princesa do Marajó
05-Passarinho da Barreira
06-Cachoeira Prateada
07-Realeza do Guamá
08-Malena Mariá
09-Retumbão do Caeté
10-Cajá
11-Quadrilhão do Guajará
12-Mastro de São João

Nesses últimos álbuns, em minha percepção especialmente os quatro últimos, é possível ouvir a consolidação dessa hibridação cultural a qual Canclini se refere, em essência pela

imbricação do estilo composicional da banda aos ritmos que são usados como referência rítmica. Pois, mesmo tendo um ritmo definido, a impressão sonora da banda, seja pela estilização do ritmo, pela organização instrumental ou pela poética das letras imprime uma particularidade marcante do som da banda, talvez pudesse me referir a isso como um idiomatismo ou uma identidade musical. Porém, há necessidade de maior aprofundamento no que tange à uma análise musical que não é objetivo desta pesquisa no momento:

> Produzir um disco é uma imersão. Um mergulho profundo em nossa ancestralidade, em tudo aquilo que demarca a nossa trajetória como artistas do Norte, fazendo música brasileira na Amazônia.
> Pensamos em um disco que reunisse nossa identidade, nossa cultura tão diversa e plural, mas, principalmente, nosso elo com a tradição, com a cultura popular. Porque, acima de tudo, nossa conexão é com os mestres, com a cultura que pulsa nos tambores, na delicadeza das toadas de boi, nos bailados e festejos, no palco das ruas da nossa terra, nos sotaques da nossa gente.
> Esse trabalho, lançado no mês de junho, é nosso presente de São João, a estrela azul que inspira nossa música. (Facebook Arraial do Pavulagem, 2018[70])

Apesar de ser complexo definir essas terminologias de identidade ou idiomatismo musical aqui, é possível perceber nas palavras da própria banda esse delineamento identitário por meio de alguns valores que são exemplificados para falar sobre essa criação: ancestralidade, ligação com os mestres, com as festividades e com as pessoas que afirmam demarcar a trajetória do que fazem. Esses valores perpassam as atividades como um todo durante qualquer ação promovida pelo Instituto Arraial do Pavulagem, por isso é interessante pensar nesse encontro desses muitos elementos culturais mediados pela criação artística que estão presentes nas composições da banda.



1-Tempo
2-Foliões Mensageiros
3-Pensamento voa
4-Boi Brinquedo
5-Giro Da Saia
6-Alter Do Chão
7-Bailarina Da Água Doce
8-Cabelo Cacheado
9-Balanceio
10-Baila Do Carimbó
11-Bumbarqueira
12-Curimbóia

[70] Disponível em: https://www.facebook.com/arraialdopavulagemoficial/photos/a.813669501979271/1944319052247638/ acesso 20 de maio de 2023.

Em 2018, o último CD da banda, Caeté Camará, foi lançado, a partir do encontro de dois rios trazendo a poética do navegar nas águas da cultura, especialmente destacando a cultura da região do salgado paraense, o nordeste do estado, e da Ilha do Marajó.

> O rio Caeté encontra o Camará no mais recente trabalho da banda Arraial do Pavulagem. Com selo da Na Music, o novo disco do grupo navega pela imensidão cultural do Pará e traz as influências das regiões do Salgado e do Marajó. Em "Caeté-Camará", a parceria de Junior Soares e Ronaldo Silva fortalece os laços do Pavulagem com a cultura popular em composições que reverenciam a tradição dos folguedos e as festas de rua do norte brasileiro. Toadas de boi, banguês, carimbós, xotes, marabaixo e guitarrada imprimem a sonoridade do nono projeto fonográfico do Arraial do Pavulagem, grupo paraense com mais de 30 anos de carreira, que fez das ruas de Belém o seu mais importante palco. (YouTube Arraial do Pavulagem, 2018)

Dos que não tocavam na rádio e não sabiam o que era uma toada, atualmente o Arraial encabeça um movimento em prol da cultura popular que promove formação de pessoas e divulga não a si mesmos como abrem espaços para mestres e práticas musicais que pouco estão presentes nas mídias hegemônicas. Talvez, ainda hoje eles toquem pouco na rádio, mas mobilizam uma multidão cantante e dançante que multiplica o que aprende ali naqueles encontros. Como retrata Mário,

> *Independentemente de como vai dançar, tem que falar do que essa dança faz parte, da origem quilombola, do banguê, por exemplo. Isso precisa ser repassado dessas comunidades para uma comunidade urbana como a nossa. Muita gente critica o Pavulagem – como fazem com o Pinduca – porque fica estilizando algumas músicas: "imagina guitarra no boi!" Mas, como eu falo: "gente, o Pavulagem faz não é inibir e fazer com que aquilo morra, pelo contrário, é valorizar." Assim como a gente já teve evento em que essas comunidades quilombolas vieram se apresentar tocando e dançando para a gente. As pessoas têm que entender que o Pavulagem tem uma visibilidade, uma importância de propagação, um poder de juntar essa multidão na rua. Uma das coisas mais lindas para mim, tanto nos cortejos como nos shows é ver a multidão cantando uma música que não toca em rádio e não toca na televisão. Não é aquela música que vai ficar te viciando de tanto ouvir, que o vizinho vai aprendendo. As pessoas cantam algo totalmente fora da mídia. Uma coisa ou outra até toca na Rádio Cultura, mas também não é uma rádio popular. Mas na Praça pública com quinze mil pessoas cantando uma mesma música e músicas que não tinham nem sido lançadas em CD e que eles só tocavam em show. E a galera cantando e dizendo nas redes sociais: ", a minha preferida é essa. Estou doido para ouvir essa." Então, tu vês que são propagadores da sua música, da sua arte. Mas eles também vão conhecer outros universos culturais e trazem para o Instituto. Essa é a importância do dos discos: Folias do Marajó, com a comitiva de São Sebastião, o Música do Litoral Norte. São músicas lindas que têm uma importância imensa. Eu espero que demore muito para esses dois, Ronaldo e Junior, irem embora, pelo amor de Deus. Mas, se um dia acontecer, a gente que fica tem que ter uma preocupação voltada para a valorização e continuidade disso. (*Mário Velmont, 2022)

Apesar disso, há questões que necessitam de uma problematização mais detalhadas sobre a conscientização das pessoas em relação àquilo que estão cantando, mas que serão discutidas na sessão sobre os ensaios para os arrastões.

Há de se mencionar que há disco que são importantes na trajetória do Arraial do Pavulagem, que são de trabalhos individuais dos mestres fundadores: Faróis e Via Norte de Ronaldo Silva; Festividade de Junior Soares; Folias de Belém, Bandeira de Ouro e Realeza do Guamá de Ronaldo Silva e Allan Carvalho; e Cordão do Galo último lançamento que traz folguedos da cultura popular ligados às atividades que são promovidas em Cachoeira do Arari no Marajó.

Maio[71]

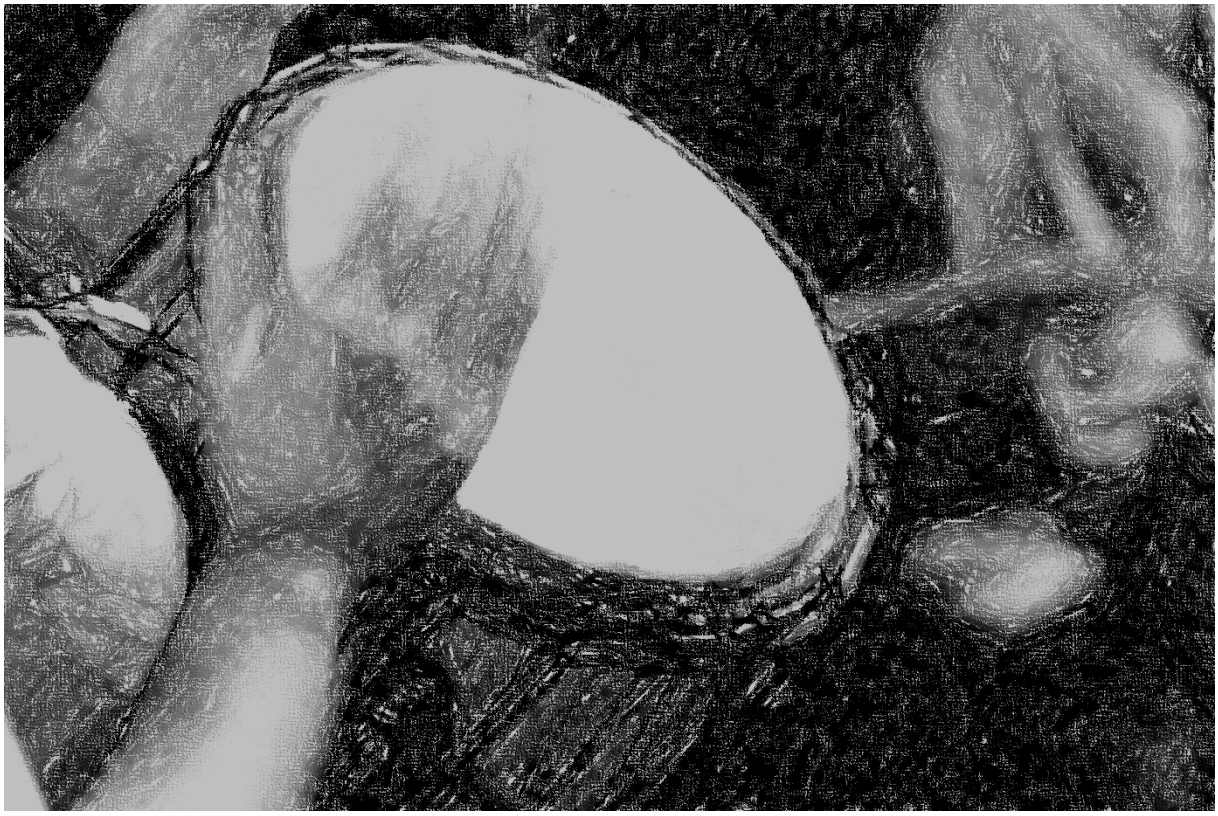
(Composição: Allan Carvalho / Ronaldo Silva)

Quando vem chegando maio,
Meu balaio já tem flor
Traz batalhão da balança
Faz chão da terra tremer
Traz batalhão da balança
Faz chão da terra tremer
Buquê de flor no rosário
No calendário é São João
Fogueira, arde a fogueira
Clareia o meu coração
Essa toada do tempo
Traz alegria e luz
Pra clarear noite escura
Estrela d'Alva e a Luna.

[71] https://open.spotify.com/track/6nzkggSorPVOjn5YFVYW3q?si=f0f9209c4deb4e2c

4. VIVÊNCIAS FORMATIVAS

As oficinas trazem a oportunidade para o habitante de Belém, esse Ser urbano, quebrar um pouco a lógica do cotidiano, enfadonha, de uma cidade caótica. Que tem, inclusive, o centro histórico como uma das áreas mais caóticas, em termos de poluição sonora, barulho, ônibus etc. Experimentar a cidade a partir de uma outra condição enquanto um Ser-urbano tradicional, que pega ônibus para o trabalho e vai fazer compras e, em outro momento, esse Ser-brincante que vai usar sua cidade não é apenas como asfalto, mas como esse espaço que se converte em teatro, o palco. A oficina é um dos elementos que proporciona a volta da vida humana para essa pessoa precarizada de uma cidade tão precária. Uma cidade que nega a sua própria cultura, que esconde, que engradeia, as praças são gradeadas, a estação é gradeada, o campo é gradeado para você jogar bola hoje tem que pagar, uma cidade cada vez mais privatizada. Quando você tem uma possibilidade dessa gratuitamente, tem a opção de influenciar todo ambiente social. As oficinas são como um portal para um momento de luminariedade, é o momento em que você passa de um estágio para o outro, antes você é uma coisa e depois que passa pelas oficinas você é outra. Dificilmente, você vai olhar para essa cidade de uma mesma maneira. A oficina é uma possibilidade para as pessoas que ingressam nela melhorem a sua autoestima e que, de certa forma, de muitas maneiras encontre o seu motivo de vida, como foi relatado em muitos vídeos sobre o Pavulagem. Dificilmente você não vê alguém dizendo: "isso aqui mudou minha vida" ou relatos de experiência: "eu era depressiva, eu tinha uma situação, mas depois de eu vir para cá... ". Ou seja, há relatos, não estou dizendo que é todo mundo, porque há pessoas que vão para brincar e para festejar. Mas essas pessoas que estão imersas no batalhão, estão por uma causa e essa causa só existe porque tem esse repasse de conhecimento. Caso contrário, seria apenas mais uma festa. (Edgar Chagas Jr., 2023)



Todo esse movimento promovido pelo Instituto Arraial do Pavulagem é iniciado muito antes do começo da chegada das pessoas à sede do Instituto e persiste durante todas as atividades desempenhadas. Para desenvolver uma manifestação como esta, um dos pilares principais é o patrocínio, o outro é o apoio do poder público e, o mais essencial, as pessoas engajadas para que tudo tome forma.

É importante salientar que há, nos Arrastões Juninos, um delineamento diferente dos demais arrastões que acontecem durante o ano de atividades do Instituto – como o Cordão de Peixe-Boi, que não acontece há alguns anos e o Arrastão do Círio, que ocorre durante as festividades do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, nesse Arrastão acontecem quatro cortejos em 3 domingos de junho e um de julho, nos demais apenas um cortejo. Para que essas atividades possam ser viáveis é necessário todo um preparo logístico na cidade, como autorizações da prefeitura, apoio da companhia de trânsito, autorizações de uso dos espaços públicos, montagem de palco para o show. Os preparos para esses 4 cortejos acontecem cerca de um mês antes, com oficinas e ensaios que demandam uma estrutura de pessoas.

Era um dia ensolarado, daqueles em que o sol demarca a sua presença nas peles e solos nortistas. Em uma bolsa de congresso[72], os equipamentos de gravação de áudio, fotografia e vídeos foram armazenados e, junto a mim, partiram rumo ao primeiro dia de pesquisa de campo. Naturalmente, aquele percurso já era por mim trilhado há 7 anos, ora para aprender a arte do circo ora para percutir um instrumento musical. Mas, nesse dia ensolarado, tudo era simultaneamente igual e diferente, pois ali se iniciava a segunda fase da minha pesquisa de campo. E, como nos coloca Mônica Dias:

> Todo trajeto de pesquisa constitui-se do conhecimento prévio que possuímos do campo, os adquiridos nele e, consequentemente, as análises que seguem após o contato com o outro. O que parece ser um modelo linear de método para produção de um conhecimento, na verdade é entrecortado por sobressaltos, idas e vindas, decepções, angústias, desprezo e surpresas que necessitam de um mínimo de *trejeito* pessoal e de instrumentos teóricos-metodológicos que possam viabilizar a produção do problema: "o que eu faço com isso aqui." (DIAS, 2007, p.73 – grifo meu)

Esse trajeto de pesquisa começa a circunscrever-se em um lugar ao qual eu pertencia. Ao mesmo tempo em que este conhecimento prévio me auxiliou em muitos aspectos da pesquisa, tive que ter o trejeito em saber como proceder com essa ressignificação de minha

[72] Congressos são um tipo de um conjunto de reuniões em que pessoas de um campo, área, subárea do conhecimento se reúnem para debater temáticas de área. Acontecem palestras, mesas redondas, apresentação de trabalhos e afins. É comum que se entregue um material timbrado do referido, como, por exemplo, bolsas simples com a logo do evento.

presença como brincante e pesquisadora. Diferente da autora que afirma que em determinado momento essa imersão no campo significava “suprimir a identidade exclusiva de pesquisadora e, entender não somente a lógica do outro, mas experimentar tal lógica” (DIAS, 2007, p. 75), eu estava mergulhada nessa lógica e nessa experimentação, pois eu fazia parte desse contexto estudado. De certa forma, era eu mesma esse "Outro". E, esse meu lugar de ser parte, é o lugar que delineia essa pesquisa:

> A compreensão do drama vivido, no sentido proposto por Turner (1974), leva a pensar que o envolvimento é parte integrante do campo-ritual, que *sentir o campo não significa perder a neutralidade, essa não existe faz tempo e, acredito, continua a existir, de forma subjetiva, como orientação para um comportamento ideal.* (DIAS, 2007, p. 85)

Assim, adentrei o contexto de pesquisa no qual outrora era uma brincante do Batalhão da Estrela. Comecei a descobrir as mirongas de fazer uma pesquisa etnográfica em um lugar que atravessa muitos aspectos da minha vida pessoal, mas, substancialmente, da minha vida profissional. Foi ali que aprendi de fato a dimensão do significado musical, foi ali que compreendi que a música não cabia apenas em alguns espaços privilegiados e foi ali que aprendi que o ritmo que sempre me desafiou no aprendizado musical era aprendido com o corpo e não apenas com a racionalização de divisões matemáticas.



Aquele dia de sol, logo se transformou – na metade do caminho – em um dia de tempestade, Belém do Pará tem essas surpresas! Ao descer do transporte público, a parada de ônibus estava lotada e logo começou a ser inundada.

Toda aquela experiência já era antiga para mim. Mas, ao mesmo tempo era tudo tão novo. Uma descoberta de expectativas partilhadas ao ingressar em uma manifestação cultural, de como as pessoas chegaram ali e como se interessaram por participar desse movimento.

Estávamos ilhados em uma parada de ônibus e naqueles minutos que me impediam de chegar à sede do Instituto Arraial do Pavulagem, percebi que outras pessoas tinham o mesmo destino que eu. Ouvi ao longe, uns murmúrios empolgados sobre a primeira participação nos Arrastões do Pavulagem. Lembrei-me de quando ouvi sobre os Arrastões do Pavulagem pela primeira vez, uma prima convidou-me quando adolescente para acompanhar um dos domingos de arraiais: - "Você precisa saber dançar para acompanhar o Boi!". Eu não sabia do que se tratava, mas sabia que essa questão da dança seria um grande empecilho para minha participação, e não fui.

Passados alguns anos, 2012, segundo ano da graduação, soube que havia oficinas de música/percussão, dança e perna-de-pau na programação do Cordão de Peixe Boi que eram ofertadas pelo Instituto Arraial do Pavulagem. As oficinas de dança não eram nem cogitadas por mim, as de percussão me causavam pânico – afinal, sempre fui um fiasco em leitura rítmica nos quase 8 anos de ensino no Conservatório Carlos Gomes e o Bonna[73] me causava taquicardia, e a de perna de pau me causaram um fascínio, era uma ideia magnífica e desafiadora conseguir andar em um pedaço de pau como aqueles, mas, mais fascinante ainda era poder pintar o rosto de palhaça e apenas rir durante algumas horas.

E, voltando para aquele primeiro dia chuvoso de pesquisa...

[73] Método de estudo de leitura métrica, rítmica e solfejo musical.



> *Eu sempre vou rir disso, porque foi um sábado, na hora que eu desci do ônibus e eu vi o Instituto da parada de ônibus, porém estava chovendo muito ao ponto que eu tive que subir no banco e as pessoas que estavam desesperadas para ir para a oficina. A gente estava: ‘‘meu Deus, a gente tá atrasado.” e era um bate papo muito engraçado, porque a parada era muito perto e a gente resolveu pedir um UBER só para deixar a gente na porta lá e chegar a tempo. Lembro que saímos desesperados do carro para entrar. Minha sandália foi embora na água e sai correndo atrás da sandália, voltei e entramos molhados. Logo de cara, encontrei meu orientador fazendo parte e aí eu falei: ‘‘nossa, eu não estou sozinha”. É engraçado, você começa a perceber que você não conhece ninguém, porém são pessoas que estão com o mesmo proposito, com uma energia muito maravilhosa. (Rosi Vilhena – Narrativa – 2022)*

Ao vencermos aquela chuva que atravessou o nosso caminho – após meu desespero com a possibilidade de meus equipamentos molharem e a pressa em chegar no horário – os colegas ilhados na parada de ônibus e eu chegamos à sede do Instituto Arraial do Pavulagem. Percebi que – diferente de minhas expectativas de encontrar um local vazio devido à chuva – a sala estava lotada de pessoas! Algo me dizia que aquele ano os interessados em participar da brincadeira havia aumentado... Um farfalhar de sons. A tempestade sobre os telhados, o burburinho de pequenas conversas e os ruídos de uma caixa de som com alguém discorrendo acerca das primeiras instruções de participação nos Arrastões do Junino. Estava começando de fato mais um ano de atividades no IAPav e estava começando a chegada de novos integrantes à família Pavulagem.

Como nossa colaboradora Rosi narra, este grupo de pessoas ingressantes estão em um mesmo propósito que é fazer parte desse movimento conhecido como Arraial do Pavulagem.

Nestes primeiros momentos de oficinas, as instruções são destinadas para todas as pessoas inscritas nas diferentes oficinas. Todo o "bê-á-bá" de como as atividades do IAPav funcionam.

Assim como eu, na primeira vez que participei das oficinas do Instituto Arraial do Pavulagem, aquelas pessoas ali na parada de ônibus estavam ansiosas para "fazer parte" da brincadeira, aprendendo a tocar um instrumento ou andando de perna-de-pau ou dançando as coreografias já bem conhecidas dos cortejos. A propósito, esses passos de dança são uma junção coreografada de movimentos que remetem ao balançar do boi-bumbá, com as pessoas com as costas curvadas e balançado as mãos para baixo, mas é interessante notar como se assemelham em alguns passos com as coreografias do bumba-meu-boi do São Luís do Maranhão. Nessa atitude de querer "fazer parte", essas pessoas se lançam em uma nova experiência sociocultural em um contexto que ainda **almejam saber** o **como fazer** para **serem parte**; um rito de passagem.

Van Gennep (1978) afirma que cada sociedade contém várias outras sociedades especiais e que para passar de uma sociedade para a outra é preciso que o indivíduo satisfaça certas condições. Essas transições de uma sociedade para outra, geralmente, são marcadas por nós por meio de acontecimentos que demarcam esse momento. Assim, o "indivíduo modificou-se, porque tem atrás de si várias etapas e atravessou diversas fronteiras. Daí a semelhança geral das cerimônias do nascimento, da infância, da puberdade social, noivado, casamento, gravidez, paternidade, iniciação nas sociedades religiosas e funerais." (VAN GENNEP, 1978, p. 27)

Langdon a partir da classificação do Rito por Van Gennep (1978) afirma que:

> A mudança de status social torna-se uma realidade, tanto para o público quanto para o iniciante, no decorrer das três fases que caracterizam o processo ritual: a primeira separa o iniciante de seu grupo social original, a segunda delimita o período de transição da identidade social do iniciante, em que ele se encontra entre posições diferentes, e a terceira marca sua integração em um novo grupo social. (VAN GENNEP, 2012, p. 18)

Nesse sentido, as pessoas quando ingressam no Instituto Arraial do Pavulagem estão na fase inicial, pela tomada de decisão em querer ser parte integrante da performance e não mais audiência - muitas delas desistem no primeiro dia, a segunda fase é demarcada pelo processo de transição durante as oficinas e ensaios - nesse momento acontece a transmissão musical, momento no qual as pessoas "jogam" para aprender a performance. E, por fim, a terceira fase acontece no ato de participar dos arrastões, nesse momento a pessoa é legitimada como brincante; agora faz parte do Batalhão da Estrela. Contudo, assim como em muitas performances musicais, periodicamente a segunda fase é revisitada por todos, ensaiar e

reforçar/atualizar os saberes daquela cultura. Ou seja, ano após ano todos os membros do Batalhão da Estrela devem passar por este momento dos ensaios para participar dos arrastões.

Ao ouvir aquelas conversas das pessoas que estavam na parada de ônibus percebi que esse momento inicial de desejo por ingressar no Arraial do Pavulagem era inspirado por diversos motivos: um convite de uma pessoa próxima, por participar como audiência em algum ano anterior, por assistir nas redes sociais ou TV, por querer aprender a tocar um instrumento musical, a dançar ou, como no meu caso, aprender a andar de perna de pau.

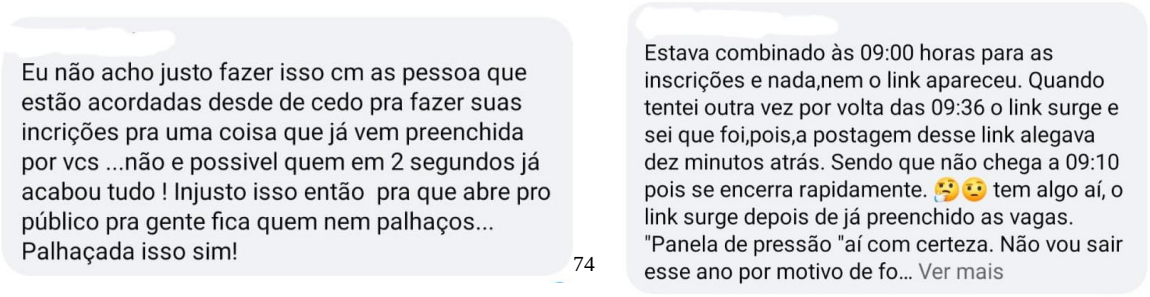
As oficinas que o IAPav desenvolve ocorrem, principalmente, durante o *Arrastão do Pavulagem* para a preparação dos cortejos Juninos. Em meados do mês de março/abril, é lançado um formulário virtual para inscrições para a participação nos Arrastões Juninos. Nesses formulários é objetivamente e sucintamente explicado do que se trata cada oficina.

Lembro ainda hoje quando acessei o primeiro formulário de inscrição no Centro Acadêmico de Música da UEPA, juntos a dois amigos de minha turma, era uma expectativa imensa por participar e aprender algo novo. Descrentes de nossas habilidades com o aprendizado da percussão, nos inscrevemos nas oficinas de perna-de-pau.

Atualmente, desde meados dos anos de 2019, as inscrições nas oficinas ensaios no Instituto Arraial do Pavulagem têm sido mediadas por alguns conflitos no espaço virtual. Especialmente, decorrente do fato de haver necessidade de limitação de número de participantes na brincadeira. Um dos argumentos que o Instituto coloca ao público é que não há estrutura física para recepcionar uma quantidade elevada de pessoas e tão pouco de instrumentos e recursos humanos para administrar oficinas ensaios e um batalhão da Estrela tão grande. Por esse motivo, as inscrições que anteriormente eram abertas durante o período de uma semana ou alguns dias têm sido limitadas a algumas horas, quando não minutos. Apesar do meio digital hoje em dia se um dos principais suportes de organização e realização de atividades, Augusto Rego nos alerta sobre a questão da acessibilidade para alguns públicos que frequentam o Arraial:

> *Primeiro, a inscrição inicia e termina em minutos e segundo, tem um dia de programação que você não pode faltar. Eu tenho condições, graças a Deus, de pegar meu carro e ir para o ensaio, eu tenho a minha internet que eu posso estar conectado, mas e a pessoa que não tem condições? E a pessoa que financeiramente não tenha esse acesso livre à internet? Há pessoas que fazem de tudo e ralam muito para conseguir duas passagens, de um dinheiro que às vezes era para comer, para poder ir ensaiar porque algumas pessoas vivem o Arraial do Pavulagem". Essas pessoas, se for ver no fio da caneta, acabam sendo retiradas, sendo impossibilitadas de participar por não terem internet.* (Augusto Rego, 2022)

Além de Augusto, é possível verificar dentro do próprio espaço das mídias sociais do Instituto as pessoas abordando o tema de serem limitadas a participarem devido ao pouco número de vagas para as oficinas e ensaios. Muitas delas também alegam a questão de problemas na internet ou de falhas no link.



[74]

Com a grande aceitação recente e adesão ao movimento real do Pavulagem o interesse em se tornar brincante tem crescido exponencialmente. Mas, não é possível incluir todas as pessoas que têm interesse devido às limitações estruturais para isso. Porém há que se destacar que o fato apresentado por Augusto em relação a limitação à conexão de internet é uma realidade para o público que frequenta o batalhão da Estrela, pois esse grupo de pessoas é formado de várias classes sociais e nem todos têm o mesmo acesso a recursos financeiros. Sobre isso, Augusto observa que, além do acesso à internet, há questão de recursos para adquirir instrumentos e, também, condições de acesso ao Instituto. Além disso destaca também a questão problemática em relação à estrutura da sede do Instituto, pois existem questões estruturais básicas que até hoje não foram solucionadas dentro da sede como o acesso a um banheiro adequado para uso do público e, também, um bebedouro para que as pessoas possam beber água durante as oficinas e ensaios:

> *Há pessoas que fazem de tudo e ralam muito para conseguir duas passagens, de um dinheiro que às vezes era para comer, para poder ir ensaiar porque algumas pessoas vivem o Arraial do Pavulagem". Essas pessoas, se for ver no fio da caneta, acabam sendo retiradas, sendo impossibilitadas de participar por não terem internet. Infelizmente, nessa questão, o batalhão tem suas barreiras financeiras, porque basicamente você só toca se você tiver seus instrumentos e você tem que ter grana para comprar seus instrumentos. Vamos dizer "Ah, eu tenho uma vontade gigante de tocar alfaia no batalhão, porque é um instrumento que eu acho bonito" legal, mas se você não comprar sua alfaia, você não toca. Alfaia não é um instrumento barato, se você mandar buscar uma alfaia de Recife vai custar 400 reais, se você fizer uma alfaia em Belém vai custar 280, 250, 300 reais, para muita gente esse dinheiro faz muita falta. Além de você ter que pagar passagens todos os dias, ida e volta, tem gente que pega dois ônibus para ir e dois para voltar, tem gente que vai com o filho para o ensaio. Aquela pessoa que há anos vai dando o sangue, tempo,*

[74] Print de tela de uma postagem no Facebook do Instituto Arraial do Pavulagem.

> *disposição, o financeiro, chega no Instituto e não tendo uma água para beber, porque não tem um bebedouro, estar com vontade de ir ao banheiro e não vai ao banheiro.*

As oficinas são gratuitas e se iniciam em meados do mês de maio, ocorrendo diariamente de domingo a domingo, durante aproximadamente 15 dias e mais 15 dias de ensaios. Mas apesar dessa gratuidade, os pontos expostos por Augusto são interessantes, pois há custos significativos para cada indivíduo participantes, quanto ao transporte diário em 30 dias de oficinas e ensaios, o custo de aquisição ou manutenção dos instrumentos ou das pernas-de-pau[75] e dos custos com o figurino (a camisa do Batalhão da Estrela, Chapéu, roupa inferior branca). Para essa parte da brincadeira não há subsídios, assim como na estrutura da sede em relação ao banheiro e disponibilização de água para os brincantes. Esse fato, segundo os organizadores, se dá pelo fato de que a verba captada é restrita e não cobre nem os gastos dos próprios arrastões. Contudo, seria interessante pensar em possíveis soluções por meio de editais de captação de recursos para materiais permanentes como parcerias, no setor público ou privado para aquisição de alguns equipamentos para a sede.

As oficinas ocorrem em quatro modalidades de oficinas: a oficina de canto, oficina de danças regionais, a oficina de percussão e a oficina de perna de pau. Esse formato começou a se delinear quando Walter Figueiredo ingressa no Arraial do Pavulagem:

> *Conhecemos o Walter Figueredo, que trouxe a experiência com a Fundação Curro Velho e ajudou a estruturar um programa de formação de brincantes. Passamos a ter instrutores para essas modalidades. Os meninos do Trio Manari, juntos com Edgar Júnior e Nazo Silva, transformaram e deram o formato atual da percussão do Batalhão da Estrela. Na dança, o Max Soares desenvolvia coreografias buscando interação do público com nossa música.*
> *O grupo que participava de nossos cortejos foi chamado de "Batalhão da Estrela de São João", depois Batalhão da Estrela. Batalhão é como são comumente chamados os brincantes dos grupos de boi-bumbá. São João é a estrela azul que brilha no céu do mês de junho. E assim foi sendo escrita a nossa história, toda cheia de simbolismo, repleta de significado. (Boi Pavulagem, 2017)*

As oficinas são chamadas de vivências formativas em cultura popular por Junior Soares. Pois, segundo esse fundador, as pessoas não vão apenas para aprender técnicas de dança, de música e de perna de pau, mas vão participar de uma imersão na cultura popular em que têm contato com os mestres, com a ancestralidade, com a história das práticas que estão ali sendo desenvolvidas e, também, uma vivência do fazer cultura nas ruas.

[75] algumas vezes são ofertadas gratuitamente para uso durante as atividades, quando não há instrumentos/pernas disponíveis na sede.

As oficinas têm relação direta com os arrastões. Ou seja, só irá acontecer processos de ensino sistematizado para preparar as dinâmicas para os arrastões. Essas oficinas acabam acontecendo de maneira sazonal, vinculadas apenas ao calendário dos arrastões. Por esse motivo, e por entender a relevância que essa experiência formativa tem, muitas pessoas sugerem que as oficinas ocorrem ao longo do ano, desvinculando-as desse período do Arrastão para que seja possível vivenciar um aprendizado mais paulatino e possibilitando a ocupação da sede ao longo do ano. Com isso, seria possível que nos arrastões ocorressem apenas os ensaios com as pessoas que já estão participando.

Nas oficinas, no primeiro dia antes de iniciarem, há uma reunião com todos os inscritos para que haja uma confirmação da inscrição, são apresentados os integrantes da diretoria do Instituto, os oficineiros e a equipe de trabalho e, também, explicadas as principais regras para a participação nas oficinas. Dentre essas, as principais são cuidar dos instrumentos e não faltar mais que três dias de oficinas, caso contrário não poderá mais participar no cortejo dos arrastões do ano. Devido à alta procura de brincantes nos últimos anos, atualmente esse primeiro dia de oficina usado para confirmação de participação tem sido um momento de abrir lista de espera e nos dois últimos anos tem acontecido como um evento que envolve show, participação de mestres e a confirmação em si.

Após esse momento inicial, nos dias que seguem, as pessoas são destinadas à oficina de canto, comum a todas as pessoas e aos núcleos de oficinas em que se inscreveram. Nesse momento é iniciado o compartilhamento de experiencias entre oficineiros e brincantes, entre brincantes e mestres, entre brincantes e brincantes e entre a brincantes e o espaço da rua.

4.1 OFICINA DE CANTO

Tenho canções de alianças
Canções de rios e arraiais[76]

A oficina de canto é direcionada a todos os integrantes inscritos nas oficinas de percussão, de dança e de perna de pau; a participação é obrigatória a todos. Ela acontece antes de iniciarem as outras oficinas, durando cerca de 30 minutos. Nos anos anteriores em que pude participar, 2012-2018, o ensino das músicas acontecia diariamente, no ano de 2019, e permaneceu assim em 2022, passou a ocorrer nos dias de terça-feira, quinta-feira e sábado. Durante a pandemia, nas atividades que ocorreram online, houve o envio de algumas músicas gravadas para que a pessoas aprendessem e enviassem vídeo a serem reproduzidos em alguns momentos durantes as *lives* promovidas pelo Instituto. No retorno das atividades presenciais, no ano de 2022, do Instituto Arraial as oficinas de canto voltadas para montagem do Arrastão Junino voltaram à sua programação normalmente às terças, quintas e sábado.

O surgimento dessas oficinas se deu com dois objetivos principais: 1- ensinar as músicas da banda para formar uma plateia que conhece as composições dos músicos e assim difundir as propostas musicais do grupo, visto que os músicos afirmam que na época de surgimento:

> *as pessoas precisavam saber da nossa música para poder melhorar a relação das pessoas estarem cantando. No início das oficinas de canto, quem ensinava era eu e o Ronaldo. A gente ensinava as nossas músicas, elas foram as primeiras a serem ensinadas e depois nós percebemos que era importante trazer músicas dos outros contextos para poder ampliar o nosso conhecimento sobre a grande cultura paraense, porque faz parte da nossa missão entender isso. Nós trouxemos outras músicas e fomos olhar para o folclore e trouxemos as pessoas para mostrarem as suas músicas, os mestres, não só para aprender cantar e a tocar, mas também para dançar. Para aquelas pessoas saírem e poderem dançar, vê as pessoas dançarem o carimbo porque naquela época as pessoas iam apenas assistir [...] (Junior Soares)*

Logo no início do movimento, a oficina de canto era ministrada por Junior Soares e Ronaldo Silva, eles ensinavam as pessoas a cantarem as músicas da banda, pois conforme exposto anteriormente, eles não tocavam nas rádios e suas formas de difusão de suas composições era via esse processo de transmissão.

Atualmente, essa oficina é ministrada por um oficineiro que saiba tocar violão para fazer a base harmônica das músicas e que tenha uma aptidão para cantar e preparar

[76] Ronaldo Silva e Junior Soares

minimamente as vozes. As vozes geralmente não são divididas em tessitura vocal, geralmente, quando a música apresenta um timbre muito grave ou muito agudo o oficineiro propõem uma divisão vocal em vozes femininas e vozes masculinas, mas na prática nesses anos de pesquisa nunca vi essa divisão acontecer durante as rodas cantadas que precedem os arrastões. Esse é um fato relevante a ser destacado, apesar de a oficina ser de canto as músicas ensinadas não são as músicas dos arrastões, mas do momento que precede o início do cortejo.

Como relatado acima, nos primórdios, a oficina de canto era para ensinar as músicas da banda. Mas, após os anos de consolidação da manifestação Arraial do Pavulagem, o repertório do cortejo foi sendo padronizado: toadas, carimbós e quadrilhas (geralmente com as mesmas músicas). Assim, a oficina de canto está a serviço de ensinar músicas para o momento que precede a saída dos arrastões. Sendo ainda um meio de divulgação das músicas novas da banda e dos mestres da cultura popular.

Além do oficineiro de canto, há durante as oficinas de canto a inserção de um grupo musical formado por brincantes – do qual fui integrante como clarinetista no ano de 2014-2015 – do Instituto chamado roda cantada. Esse grupo já existia anteriormente ao ano de 2014, porém é somente nesse período que ele começa a organizar ensaios e selecionar pessoas para fazerem parte desse momento.



Nos anos que precedem essa sistematização do grupo, as pessoas que tocavam os instrumentos eram as que tinham disponibilidade e proatividade em auxiliar na oficina. É comum ouvirem as pessoas chamando apenas de “roda”. Mário relembra que:

> *logo quando começou a ter o canto. Tinham pessoas que ajudavam a tocar os ritmos, geralmente, os mais antigos. Os instrutores de canto, geralmente era alguém com violão ou com um banjo. Eu era uma dessas pessoas sempre apoiava a galera na hora de fazer a base durante a oficina de canto*. (Mário Velmont, 2022)



O repertório musical é escolhido conforme a proposta do cortejo, geralmente há inclusão de composições novas do repertório musical da banda, dos músicos que a compõem e música dos mestres da cultura local. Mas, há uma divisão de ritmos para cada cortejo. Por exemplo, nos Arrastões Junino são toadas, carimbós, quadrilhas e xotes bragantino. Nos Arrastões do Círio, são as Toadas, as Mazurcas, Retumbão, Quadrilhas, Carimbós e Samba de Cacete. E, nos antigos Cordões de Peixe-boi, havia os Banguês, as Toadas e Carimbós. Esses exemplos poderão ser visualizados logo a seguir nos cancioneiros de cantação de rua que eram entregues anteriormente. Para o oficineiro que conduziu as oficinas de canto nos anos que durou essa pesquisa,

> *O Arraial é um mergulho infinito em tantas influências. Tem um momento em que a gente deve afunilar na escolha das canções, a gente pensa no*

> *cancioneiro amazônico, vai atrás daquela representatividade do compositor, do artista e do cantor. No fundo, é colocar aquele coletivo para sonorizar as ruas e fazer com que essa floresta, através do canto, se mantenha em pé, ou seja, a gente aumenta esse resgate da ancestralidade através do tambor, a partir da antologia poética, cujas letras faltam da nossa natureza e desse modo de vida tradicional que envolve os cantos de trabalho para que seja fortalecido nas pessoas que participam do Arraial do Pavulagem e de todas que estão sendo impactadas na rua para que essas músicas sejam realmente como as músicas representativas da nossa Cultura. (Rosas)*



Essas oficinas são ministradas a partir de uma mistura entre a oralidade e materiais impressos de suporte. Quando a oficina se inicia é entregue aos inscritos as letras impressas que servem de guia para ensinar as letras. Em anos anteriores, dependendo da verba disponível, eram confeccionados e entregues livretos com as letras ou com as letras e as partituras das músicas, mas já faz alguns anos – talvez seja algo que esteja relacionado com as políticas culturais atuais – que esses materiais não são mais distribuídos. Além do fator do financiamento, poderíamos pensar sobre a possibilidade de uso desses materiais em meios digitais, porém diferente dos cancioneiros, o máximo que se entregou nesses últimos anos foram apenas as letras. Esse fato pode ser devido as dificuldades de financiamento ou a priorização de outras demandas de custeio.

> *Antes de começarem as oficinas de percussão, dança e perna-de-pau, tinha aula de canto. Era exigido que todos aprendessem os cantos. Tinha um*

> *pessoal que ia lá para frente e ensinava as músicas. Eles davam um papelzinho para a gente aprender e contavam um pouco aquela história da letra. Não eram as mesmas músicas que a gente tocava nos cortejos, a gente aprendia o canto para a gente cantar na concentração antes de sair os cortejos. Um ano que eu fiz parte do pessoal que tocava na hora da concentração. Eu acho que eu fiquei uns dois anos. A oficina de canto era um requisito, não era só tocar. E a gente aprendia a cantar as músicas para o dia da concentração antes dos Arrastões. E sempre foi algo muito rigoroso, o Wagner sempre falava que se ele visse alguém que não estivesse cantando, chamava atenção. Agora eu vejo que tem gente que não dá tanta importância, diz: "ah, eu já aprendi!".* (Daniele Monteiro, 2023)

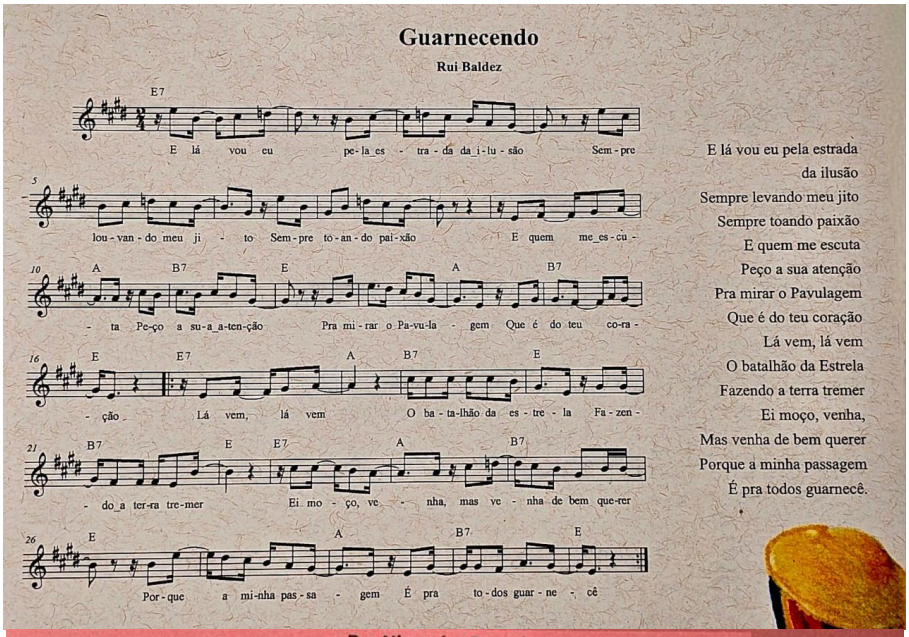
Essas são as capas dos cancioneiros de cada Arrastão: do Arrastão Junino, do Arrastão do Círio e do Cordão de Peixe-boi. É possível visualizar que nessa capa eles são elaborados com os elementos característicos de cada cortejo, respectivamente: o Boi, o Brinquedo de Miriti e o Peixe voador.

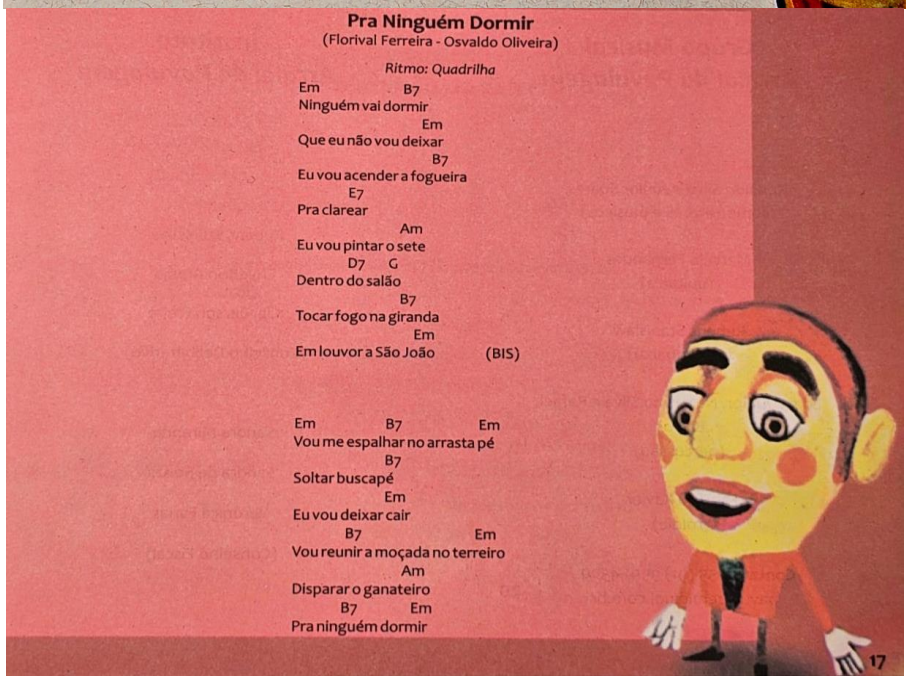


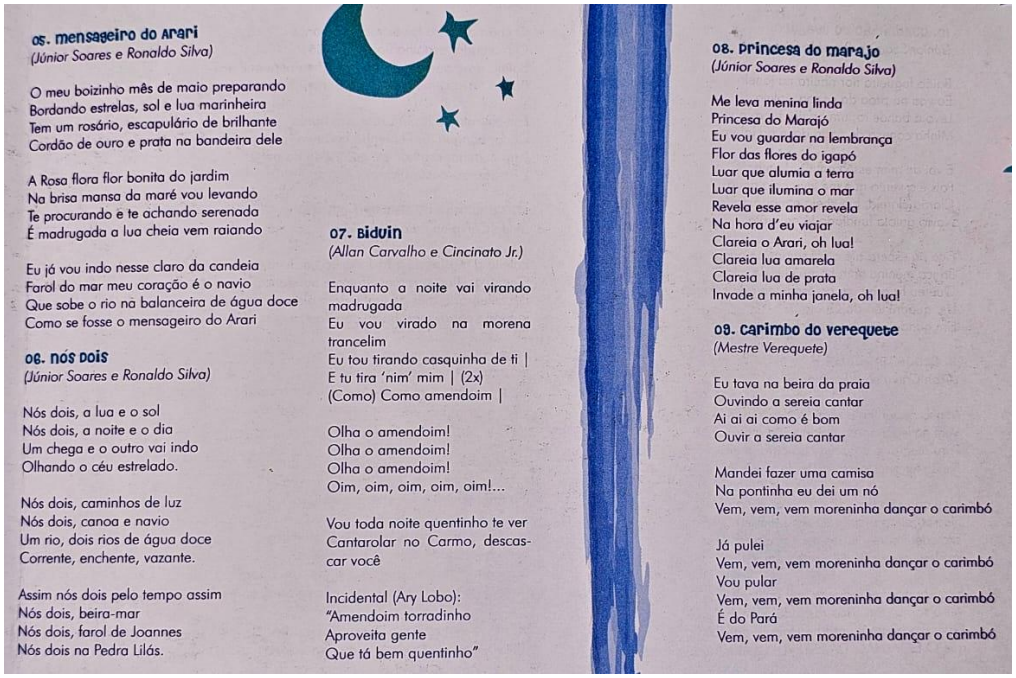




Esses livretos eram uma das poucas referências de tradição escrita vinculada ao processo de transmissão musical, por mais que a grande maioria dos brincantes não lessem a partitura e tampouco fosse essa a leitura ensinada. Cabe ressaltar, contudo, que no Batalhão da Estrela há brincantes com formação e/ou atuação musical, assim esse tipo de material pode auxiliar de alguma maneira. Além disso, esses materiais eram interessantes como suporte de registro e referências dessa prática musical, servindo, quem sabe, para a difusão do ideal e das culturas musicais que ali estavam presentes. Ora essas letras de músicas eram acompanhadas por partituras e cifras, ora apenas de cifra e as últimas apenas as letras, como nos exemplos abaixo:







05. Mensageiro do Arari
(Júnior Soares e Ronaldo Silva)

O meu boizinho mês de maio preparando
Bordando estrelas, sol e lua marinheira
Tem um rosário, escapulário de brilhante
Cordão de ouro e prata na bandeira dele

A Rosa flora flor bonita do jardim
Na brisa mansa da maré vou levando
Te procurando e te achando serenada
É madrugada a lua cheia vem raiando

Eu já vou indo nesse claro da candeia
Farol do mar meu coração é o navio
Que sobe o rio na balanceira de água doce
Como se fosse o mensageiro do Arari

06. Nós Dois
(Júnior Soares e Ronaldo Silva)

Nós dois, a lua e o sol
Nós dois, a noite e o dia
Um chega e o outro vai indo
Olhando o céu estrelado.

Nós dois, caminhos de luz
Nós dois, canoa e navio
Um rio, dois rios de água doce
Corrente, enchente, vazante.

Assim nós dois pelo tempo assim
Nós dois, beira-mar
Nós dois, farol de Joannes
Nós dois na Pedra Lilás.

07. Biduin
(Allan Carvalho e Cincinato Jr.)

Enquanto a noite vai virando madrugada
Eu vou virado na morena trancelim
Eu tou tirando casquinha de ti |
E tu tira 'nim' mim | (2x)
(Como) Como amendoim |

Olha o amendoim!
Olha o amendoim!
Olha o amendoim!
Oim, oim, oim, oim, oim!...

Vou toda noite quentinho te ver
Cantarolar no Carmo, descascar você

Incidental (Ary Lobo):
"Amendoim torradinho
Aproveita gente
Que tá bem quentinho"

08. Princesa do Marajo
(Júnior Soares e Ronaldo Silva)

Me leva menina linda
Princesa do Marajó
Eu vou guardar na lembrança
Flor das flores do igapó
Luar que alumia a terra
Luar que ilumina o mar
Revela esse amor revela
Na hora d'eu viajar
Clareia o Arari, oh lua!
Clareia lua amarela
Clareia lua de prata
Invade a minha janela, oh lua!

09. Carimbo do Verequete
(Mestre Verequete)

Eu tava na beira da praia
Ouvindo a sereia cantar
Ai ai ai como é bom
Ouvir a sereia cantar

Mandei fazer uma camisa
Na pontinha eu dei um nó
Vem, vem, vem moreninha dançar o carimbó

Já pulei
Vem, vem, vem moreninha dançar o carimbó
Vou pular
Vem, vem, vem moreninha dançar o carimbó
É do Pará
Vem, vem, vem moreninha dançar o carimbó

Além desse material com enfoque específico no aprendizado das letras e melodias, há nesses cancioneiros informações fundamentais para compreensão do processo em que o Arraial do Pavulagem foi e é embasado. Assim como em ensinamento sobre os mestres, os ritmos e algumas simbologias da brincadeira. A exemplo, na imagem abaixo, é possível verificar nos conteúdos sobre os brinquedos de miriti e o corró-corró disponibilizados em um dos cancioneiros:



Miriti

O brinquedo de miriti é confeccionado a partir da palmeira Mauritia Flexuosa L., conhecida popularmente como miriti ou buriti-do-brejo. O miritizeiro é uma palmeira alta que chega a medir em média 20 a 35 metros de altura. Seu tronco é ereto e não possuem ramificações, apenas anéis uniformemente espaçados. Os braços ou talos, com cerca de 3 metros de comprimento, que sustentam uma coroa de 20 folhas, são utilizados para esculpir os brinquedos. Os grandes miritizais da região concentram-se nas ilhas de Abaetetuba, município próximo à Belém.

Corró-corró

Brinquedo típico do Círio de Belém. Tem a forma de um cone cilíndrico dependurado por um barbante, atado a uma vareta besuntada com breu da jutaiçica (árvore da região). Ao ser girado em torno de seu próprio eixo, ronca de forma muito peculiar e interessante. Chama a atenção das crianças pelo som, movimento e o colorido das franjinhas de papel de seda coladas em volta do cone.

4

Esses materiais tinham um valor inestimável para transmitir conteúdos em que foram baseados a construção do cortejo e para a difusão de aspectos da cultura do estado que muitas vezes não chegam ao centro urbano da cidade. Porém, não se sabe o motivo, esses cancioneiros pararam de serem produzidos. Sendo agora distribuídos apenas papeis em A4 que são distribuídos e recolhidos após os ensaios.

Esse momento é dirigido a partir do jogo de imitação, aonde o oficineiro responsável canta as músicas uma vez para que todos a ouçam e, em seguida, canta parte por parte solicitando que o grupo repita. Essa forma se repete até que todos aprendam a letra.

As músicas são geralmente cantadas em uníssono. Há tentativa de divisão de vozes entre graves e agudas, mas são pouquíssimas as músicas em que isso ocorre como no planejado. Pudemos observar que nesse Arrastão Junino houve a inclusão de uma música nova, que para vozes femininas ficava muito alta e para vozes masculinas muito baixa. Após adequações no tom da música, as mulheres não conseguiam manter a referência da parte mais aguda da música e acabavam por cantar no tom masculino, extremamente baixo, fato que provocou desafinação na melodia ensinada.

Um aspecto interessante de ser notado, contudo, é que todos os oficineiros, tanto do canto quanto da percussão, sempre foram homens, o que no caso da oficina de canto talvez tenha podido criar uma referência vocal que acabava dificultando o canto de algumas músicas para as vozes femininas.

Fato interessante de ser mencionado, diz respeito à criação de um grupo musical composto por integrantes do Batalhão da Estrela, chamado de *Roda Cantada*, o qual teve como objetivo inicial acompanhar esse processo de ensino dos cantos. Esse grupo é composto, na maioria das vezes, por membros mais antigos do Batalhão e que já dominam, com certa desenvoltura, o toque dos instrumentos musicais. Assim, esse grupo musical sempre está presente nas oficinas de canto, o que ajuda o grupo que está aprendendo a criar certa referência com os ritmos tocados (toadas de boi, carimbó e quadrilhas).

Ressalto que a maioria dos inscritos nas oficinas são pessoas de diversas origens, formação, profissão, credo, idade e classe social (CHAGAS JR., 2016). Muitas vezes são pessoas que não tiveram contato com essas músicas ou com os contextos dessas práticas musicais anteriormente, o que traz a relevo a importância da referência sonora desde a aprendizagem dos cantos.

Um ponto de contraste notado é que essas músicas ensinadas não são as mesmas músicas que compõem o repertório musical do cortejo. São músicas escolhidas para serem cantadas durante a concentração, antes da saída dos cortejos, aos domingos.

Por um lado, é interessante, pois ajuda quem está iniciando a distinguir o repertório musical de cada momento, por outro, entretanto, dificulta o aprendizado das músicas do repertório musical do cortejo, que são ensinadas durante a oficina de percussão. Podemos perceber a partir da oficina de canto um dos primeiros aspectos do processo de transmissão musical, o participar coletivamente e o jogo imitativo, como destaca Queiroz:

> A participação coletiva no canto, também é uma competência musical exigida constantemente durante os momentos de execução. É válido ressaltar que não há uma cobrança de exatidão melódica, de perfeição tonal, de estética vocal e de reprodução exata da letra. A participação é cobrada exaustivamente, mas suas "qualidades" estéticas e sonoras são flexibilizadas dentro de um padrão de liberdade na execução. (QUEIROZ, 2005, p. 133)

Apesar de ser muito importante dentro do Instituto, nas oficinas de percussão não há um momento específico para isso, as pessoas cantam ao mesmo tempo em que estão tentando aprender a tocar um instrumento de percussão, o que faz com que elas priorizem o aprendizado do instrumento e não das letras das músicas, gerando muitas instruções de "cantem as músicas" ou "cantem mais alto", durante as oficinas e ensaios.

Uma observação feita por Suelle diz que

> *Outro ponto que acho fundamental durante o processo de construção do Arraial é o momento do canto, apesar de muitas vezes a gente ficar na euforia de querer logo subir na perna durante as oficinas. É importante aprender os cantos, porque que a pessoas vai para o meio da avenida durante os arrastões e não sabe cantar música é algo a se pensar. Não tem lógica. A oficina é cansativa para algumas pessoas, mas você tem que cantar a música, tem que ter esse momento da cantoria, mesmo você sendo da perna-de-pau. As pessoas têm que saber a música, porque não tem lógica eu vou cantar "Tararârararârâ" ou cantar apenas um pedaço da música. Além disso, a pessoa tem que saber o que significa aquela música, tem que saber o contexto e que é falado. E, nessa oficina de canto, os instrutores falam um pouco do contexto, o porquê daquela música fazer parte do cancioneiro e como foi que eles compuseram a música. (Suelle)*

Esse fato é interessante, pois ressoa nas narrativas de outras pessoas do grupo. Nos últimos anos a adesão às oficinas de canto tem caído e, geralmente, as pessoas que fazem parte do Batalhão da Estrela, especialmente no período dos ensaios, ficam em pequenos grupos conversando fora do Instituto enquanto as oficinas de canto acontecem. Nayane, conta que em sua primeira oficina, não entendeu muito bem a proposta da oficina de canto, pois observava que havia um caráter mais livre nesse processo:

> *A oficina de canto acaba ganhando um caráter ainda mais livre do que a de percussão, porque como no ano que eu comecei o Renato Rosas já era o*

> *instrutor e fazia uma introdução de vários elementos daquele espaço e daquelas culturas. Eu entendia mais como uma preparação do ambiente e depois fui entender que era para gente aprender as músicas que seriam cantadas no início, antes de sair o cortejo. Eu tenho essa percepção de ser mais livre devido a hora que a gente está lá cantando, algumas pessoas estão cantando, mas outras ficam lá fora conversando com os amigos.* (Nayane Macedo, 2022)

Ano após ano, algumas ações têm sido aplicadas ao processo para mediar esse conflito, seja remanejando os ensaios para a parte externa do Instituto onde há mais espaço e mais ventilação ou repensando os formatos de ensino. Sobre esse pouco engajamento nas oficinas de canto Ygor nos conta que:

> *me sinto um pouco triste de uns anos para cá, acho que o canto tem sido desprezado por muitos membros do batalhão. E é algo que eu acho de extrema importância para o cortejo, porque o arraial tem passado por processos que vem se modificando ao longo do tempo e, às vezes, é uma mudança positiva e outras nem tanto, como no caso do canto. Muitos anos atrás, quando ainda tinha o cordão de Peixe-boi, as pessoas eram mais compromissadas com o canto, todo mundo ficava dentro da sede cantando e aprendia as músicas. Ficava tão bonito quando isso vai para as ruas: o batalhão toca, vem a dança, o perna-de-pau e todo mundo cantando é uma outra história, fica muito mais bonito, mais vivo! (*Ygor Silva, 2023)

Apesar das afirmações do instrutor de dança sobre a relevância do Canto no processo do Arraial do Pavulagem, nem todas as pessoas têm essa percepção. Carla, por exemplo, expõem seu desinteresse nesse momento, e explica que a maior parte das pessoas que participa desse momento são as pessoas que estão ingressando nas oficinas pela primeira vez.

> *A oficinas de canto, quem se empolga mais é o pessoal que entra nas oficinas, porque a gente veterana já quer ir tocar. Eu sou sincera, eu não gosto de ficar nessa oficina. Acho legal o ritmo, mas a gente já sabe. Só que entra músicas novas, a gente quer aprender, mas da feita que aprende, a gente cansa, porque, como eu falo: "poxa, vai direto logo no ensaio". Tem um pessoal que está entrando, então tem que treinar com eles. Sendo que fica aquela balança, a oficina e o pessoal veterano, tanto que quando tem o canto dentro do Instituto, só fica os novatos, os veteranos estão todos fora batendo papo.* ***O*** *Feijão fica: "bora, bora, bora", puxando a orelha da gente, porque ele acha que a gente tem que dar exemplo. Mas a gente não dá. Isso aí eu peco. Mas, égua, como eu falo, a gente já vem cansado e quero tocar.* (Carla de Moraes, 2022)

Alguns membros do Batalhão argumentam que o desinteresse das pessoas em aprender se deve ao fato desse desconforto que acontece em relação ao local e a estrutura para permanência das pessoas, pois nem sempre tem onde se sentar durante os 30 minutos de oficina

de canto. Porém, alguns observam que a condução do instrutor e aspectos técnicos desnecessários também atrapalham esse momento. Vejamos a percepção de Augusto:

> *Eu acho que muito mais do que aprender a letra em uma oficina de canto, sempre senti a necessidade de entender o que estava sendo cantado. Aqueles termos que são muito comuns na música, algumas frases que se repetem em algumas músicas, quais são os significados deles? Eu sempre me perguntei: "O que que eu estou cantando aqui neste trecho?" Esse é o ponto da oficina de canto que eu sempre fico pensando e refletindo. Agora no sentido da oficina de música mesmo, eu acredito que depende muito do oficineiro, de como ele está desenvolvendo o processo como um todo, porque nós temos um grupo de pessoas das mais diversas origens, de diversos locais, diversos pensamentos e diversos credos, enfim, um grupo totalmente heterogêneo. Isso é muito louco, ao mesmo tempo que você olha para um lado e vê uma criança, você olha para o outro e vê uma senhora. É um negócio muito louco, porque tem todo o tipo de gente e isso é muito bacana, porque você percebe as facilidades que essas pessoas têm e as dificuldades que essas pessoas têm. A gente pensa assim: ", é um grupo, todo mundo ali gosta da mesma coisa, é um grupo muito parecido", mas não... É muito heterogêneo! E às vezes o oficineiro não pega as diferenças das pessoas, nem todo mundo entende as línguas mais difíceis, nem todo mundo entende de canto e as formas mais complicadas de cantar. Aí você aprende é na repetição, você repete o que o oficineiro está falando. E muitas vezes falar de questão técnica, eu não vejo como necessário, porque eu não estou nem aí para cantar no palco. Até onde eu preciso ser afinado para cantar num batalhão? É claro que existem limites para o erro, mas às vezes o oficineiro cobrar certas coisas que não fazem sentido ali acaba afastando as pessoas daquele momento. Quando você tem um oficineiro que está muito mais preocupado em te deixar à vontade para cantar, como se ali fosse um grande chuveiro e todo mundo estivesse debaixo para cantar, para se divertir cantando, eu acho muito mais fácil aprender.* (Augusto Rego, 2022)

Dessa forma, refletindo a partir das percepções pontuadas pela fala acima, é interessante perceber que dentro do processo de transmissão musical no arraial do Pavulagem, apesar de haver um grau de sistematização do processo de transmissão há necessidade de equilibrar o modo de repasse de algumas informações que, quando muito vinculadas aos formatos que se adequam a outros contexto de ensino, não funcionam e não geram engajamento do grupo de participantes.

4.2 OFICINA DE PERCUSSÃO

Bate tambor batalhão
Rufa na caixa e no tempo[77]

A oficina de percussão em 2019 foi ministrada por dois oficineiros principais - dois músicos percussionistas profissionais - e dois ajudantes, dos quais um era membro antigo do Batalhão da Estrela e outro é percussionista profissional. Atualmente, se mantém esses dois oficineiros principais, mais um percussionista externo e foram adicionados três monitores do batalhão da estrela. Em um primeiro momento esse número de instrutores pode parecer suficiente, entretanto, o número de pessoas que participam das oficinas é alto, cerca de 100 pessoas ou mais, como no caso do ano de 2019, que mais de 120 pessoas se inscreveram apenas para a oficina de percussão e, em 2022, após o isolamento social, esse número triplicou. Apesar de, ao longo do processo, muitos desistirem, nos ensaios os veteranos chegam e esse número de brincantes aumenta significativamente. Chagas Junior destaca que "A oficina de percussão foi a primeira a ser pensada desde os primórdios do movimento na Praça da República, é mais procurada pelos participantes que anualmente se inscrevem nas oficinas do IAPAV." (CHAGAS JR., 2016, p. 222)

Na oficina de percussão são ensinados os toques dos instrumentos de percussão que compõem a orquestra sonora dos cortejos dos arrastões, subdivididos em agudos, médios e graves. Esses instrumentos e essa "orquestra de percussão" foram criados a partir de uma adaptação dos instrumentos musicais para tocar os ritmos que fazem a prática musical dos arrastões.

As oficinas de percussão foram as primeiras a serem realizadas no processo de construção do movimento Arraial do Pavulagem. No início das reuniões na praça da república, quem acompanhava os primeiros cortejos eram as pessoas do Boi Malhadinho.

> *O Nazareno era o elo que ligava o Pavulagem e o malhadinho. Quando Pavulagem resolve fazer as oficinas do coreto, o Nazareno é central nisso, porque ele é o primeiro a organizar esse movimento. Depois, chega o nego Ray lá de Icoaraci, que entra mais como produtor dos instrumentos. Comprava-se os instrumentos dele. Como Pavulagem, enquanto cortejo, ainda não tinha instrumentos no início, nem um grupo para que pudesse sustentar um cortejo, ao longo de um trajeto em que estava muito no início, o malhadinho vem. Percussionistas do malhadinho, mas não vem como boi malhadinho, porque são os membros que vem fazendo o cortejo do Pavulagem. Inclusive, até hoje, quando começa o cortejo oficial nos domingos*

[77] Ronaldo Silva e Alan Carvalho

> *o boi que sai na frente é o malhadinho junto com o Pavulagem. Até hoje é assim. Desde os anos 2000. Houve oficinas na quadra do Bole-Bole também, foi uma associação do Pavulagem e o Malhadinho, porque o Ronaldo tinha no Guamá também. Queria, de certa forma, contribuir para que aquele boi se fortalecesse.* (Edgar Chagas Jr., 2023)

É interessante perceber nesse instrumental percussivo que há aspectos de criação, de composição e de adaptação sonora de músicas que são tocadas em ambientes e espaços específicos para que possam soar na rua. Esse processo foi sendo construído acompanhando as transformações que o próprio movimento foi vivenciando. Após esse primeiro momento com o Nazareno Silva, o processo de construção passa a acontecer no Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR) e lá começa a ser conduzido pelos percussionistas da banda, Edgar Chagas Jr. e Nazareno Silva.

Após esse primeiro momento, o Nazareno Silva falece e quem assume as oficinas sozinho é o Edgar Chagas. Porém, devido a agenda pessoal do percussionista quem assume as oficinas é o Trio Manari, composto por três percussionistas: Márcio Jardim, Nazaco Gomes e Paturi. É nesse momento que há a inclusão de novos instrumentos à sonoridade e organização dos toques de cada instrumento.

> *Nesse momento, trouxemos a experiência da escola de samba nesse sentido de usar 6 ou 7 instrumentos diferentes, uma para função e que se somassem em um conjunto sonoro que a gente queria. Eles fizeram isso muito bem e até hoje temos esse formato e alguns arranjos foram criados depois, mas a base dessa música ainda é dessa época. Essa foi uma experiência que deu muito certo e até hoje continuamos tocando dessa mesma forma: com as alfaias, os marabaixos, as barricas etc. tocando separados, mas que se somando fazem o ritmo que a gente quer. Isso foi um grande sentido de sonorização da nossa metodologia de ensino, dessa mesma forma paras outras modalidades. E esse ato de formar fazia com que as pessoas se apaixonarem aquilo que estávamos fazendo. Através desse conhecimento que a gente prende as pessoas. O Arraial do Pavulagem em si, sempre foi do coletivo. O ato de estar junto sempre foi da nossa natureza. E a gente começou realmente sistematizar essas oficinas. E se expandiu.* (Junior Sores, 2023)

Após a saída do trio Manari quem assume as oficinas, e continua até hoje, são os instrutores Rafael Barros e Franklin Furtado. Os dois instrutores seguem o formato que já estava instituído fazendo pequenas adaptações ao processo, relacionadas à participação das pessoas na aprendizagem e inclusões dos repertórios de experiências de vida e de profissionais da música.

> *Desde quando entrei como instrutor no Arraial do Pavulagem, há 17 anos, eu venho mantendo as coisas que estava antes. Elas foram reformuladas pelo Nazareno Silva e pelo trio Manari. Quando eu entrei, já estava tudo estabelecido. De vez em quando entra uma coisa ou outra.* (Rafael Barros, 2023)

> *Logo que eu entrei, o Rafa ensinava junto com o Edgar. O Edgar vinha com a experiência anterior e o Rafa com uma experiência nova. Hoje, o Rafa é o capitão que está à frente, o responsável por fazer a instrução do batalhão, na parte da percussão. [...] Depois que o Edgar saiu e o Nazo faleceu, ficou só o Frank e o Rafa. O Rafa sempre teve pessoas que somavam no batalhão, até os membros mais antigos do batalhão, o Rafa dava essa permissão. Não no primeiro momento, mas depois que ele foi conhecendo mais as pessoas e as pessoas conhecendo mais o método dele ele começou a aceitar com que as pessoas auxiliassem.* (Mário Velmont, 2022)

Nos dias de hoje, as oficinas seguem o seguinte percurso: apresentações gerais sobre os instrumentos, exemplificação de como tocar cada instrumento, os toques de cada instrumento, ensino dos toques dos ritmos do carimbó, do boi-bumbá e da quadrilha. Logo que a oficina de percussão é iniciada, o oficineiro Rafael Barros – músico percussionista e professor de música, apresenta os ritmos que compõem os arrastões e conta um pouco sobre as origens e os toques de cada instrumento. Sobre essas características das práticas musicais do carimbó, o instrutor Rafael Barros explicou o seguinte durante uma das oficinas:

> *Uma coisa que é legal de falar do carimbó é que existem vários toques de carimbó. Isso quem vai determinar é o município que está tocando. No carimbó, além de existir vários toques diferentes, existem vários andamentos, onde um pode ser tocado de maneira mais cadenciada e o outro pode ser mais rápida. Isso depende do município que está apresentando o carimbó e a formação instrumental. Por exemplo, pode ter grupos com 2 curimbós como eu posso ter 4, isso também vai depender de quem está tocando. Ou seja, eu posso ter 2 curimbós, um menor que o outro – um aro menor que o outro – como pode ser um trio e até 4 curimbós. Então, nós temos o carimbó de repinique que é responsável por fazer as variações, temos o carimbo médio o carimbó grande e temos o carimbó pequeno que é menor que o diâmetro de uma Barrica. Nesses grandes o tocador toca sentado. No carimbó pequeno ele toca entre as pernas. (Rafael Barros, 2019. Oficinas Arrastão Junino)*



Além disso, o instrutor explica que apesar de em alguns contextos os curimbós serem tocados em par, trio ou quarteto, o que vai diferir, com exceção do curimbó de repinique que faz uma acentuação a mais, é o tamanho dos instrumentos e o local onde o tocador toca no couro.

O curimbó é usado tradicionalmente na prática musical do Carimbó, sendo o nome do instrumento o que originou o nome da música que se toca. Tradicionalmente, o tocador percute o tambor sentado no instrumento.



Esse instrumento, originalmente, é construído de um tronco de madeira que Rafael explica ser siriúba ou abacateiro. Os instrumentos musicais usados no Arraial do Pavulagem são quase 100% construídos de madeira reciclada de paletes. Como é possível observar:





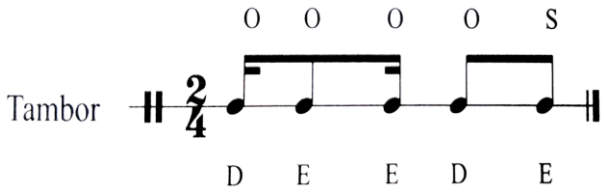
Assim como os instrumentos foram adaptados, tanto em suas distribuições sonoras como em seus materiais. O padrão rítmico principal nas práticas sonoras que o Arrastão é

construído foi reorganizado e distribuído pensando em um equilíbrio sonoro entre agudos, médios e graves. Segundo Junior Soares, isso se deu, pois

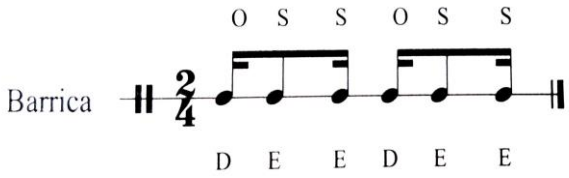
> *no início, a gente tinha só barrica, porque a gente se considerava um Boi de Barrica, porque o nosso boi paraense é muito mais voltado para o boi Barrica. Nesse começo da brincadeira na rua, nós precisávamos de um volume maior do som para que as pessoas da plateia na rua pudessem ouvir o som chegar. Então, a percussão foi a primeira oficina que pensamos. A partir dessa definição da percussão, ano a ano com a evolução da quantidade de plateia ao redor – percebíamos que já no quarto o quinto ano que já não tínhamos mais 100 pessoas, já tinhas 4 a 5 mil pessoas dando aquela volta na praça da República – percebemos que o som não chegava muito longe. As barricas têm um som mais agudo, o que não dava uma projeção sonora tão intensa.*

Devido esse fator apresentado por Junior Soares, a célula rítmica principal tocada inicialmente nos primeiros arrastões foi sendo paulatinamente adaptado, e continua sendo até os dias de hoje. A seguir, é possível verificar o padrão rítmico tradicional dessas práticas musicais e a grade rítmica que atualmente é tocada pelo batalhão:

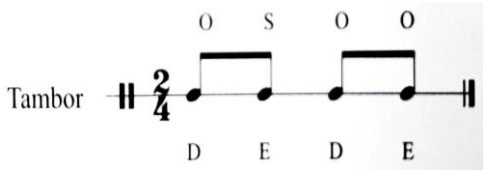
Carimbó



Boi-bumbá
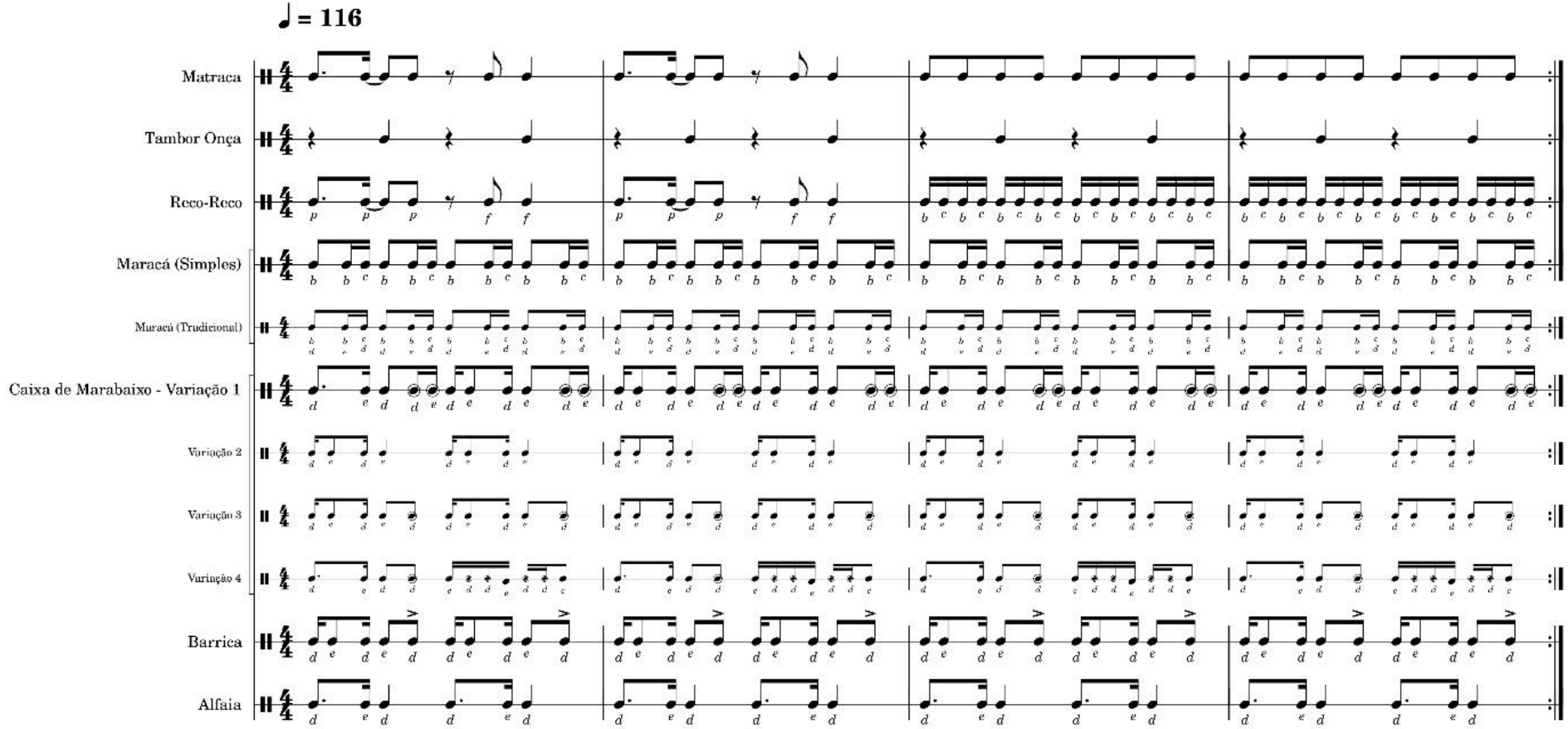


Quadrilha Junina



Atualmente, a distribuição sonora do carimbó, boi-bumbá e da quadrilha está organizada da seguinte maneira:

Carimbó

Padrões rítmicos dos principais instrumentos de percussão
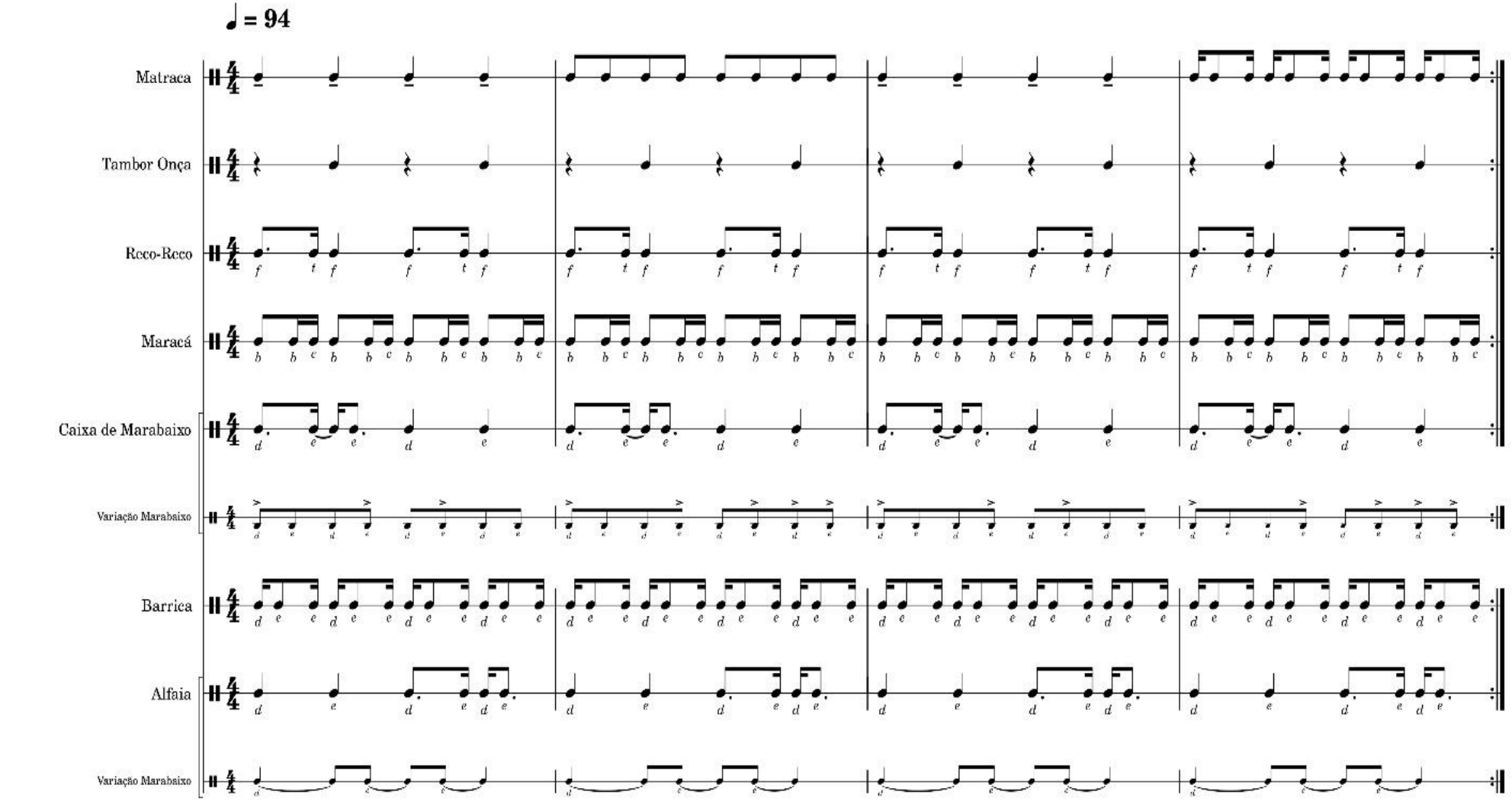




d: tocado com a mão ou baqueta direita
e: tocado com a mão ou baqueta esquerda
b: movimento para baixo
c: movimento para cima
f: movimento para frente (deslizar)
t: movimento para trás (deslizar)
p: percutir diretamente com a baqueta (ataque único)
o: tocar no aro



Boi-Bumbá

Padrões rítmicos dos principais instrumentos de percussão
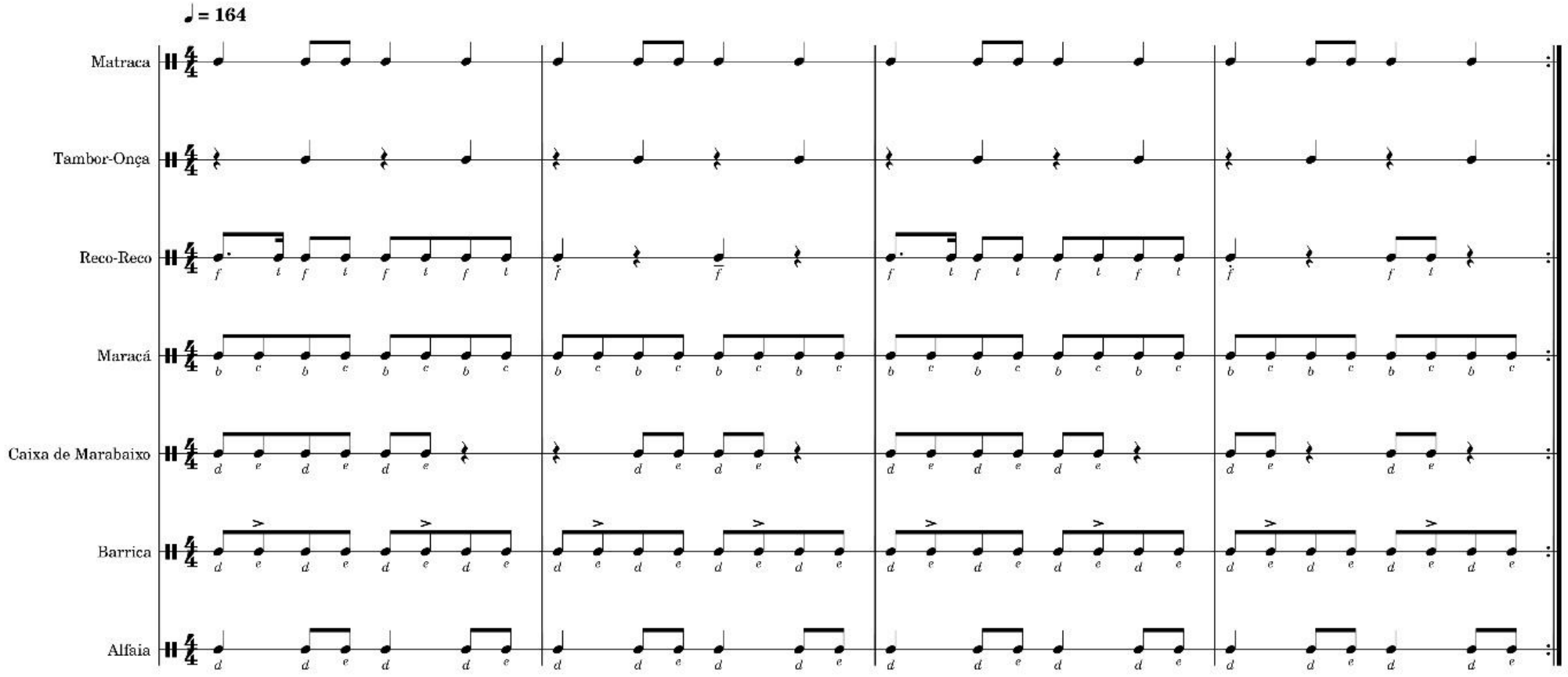




d: tocado com a mão ou baqueta direita
c: tocado com a mão ou baqueta esquerda
b: movimento para baixo
c: movimento para cima
f: movimento para frente (deslizar)
t: movimento para trás (deslizar)
tenuto: as matracas permanecem juntas após o ataque



Quadrilha

Padrões rítmicos dos principais instrumentos de percussão

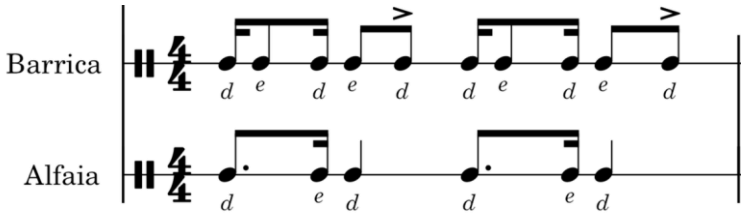




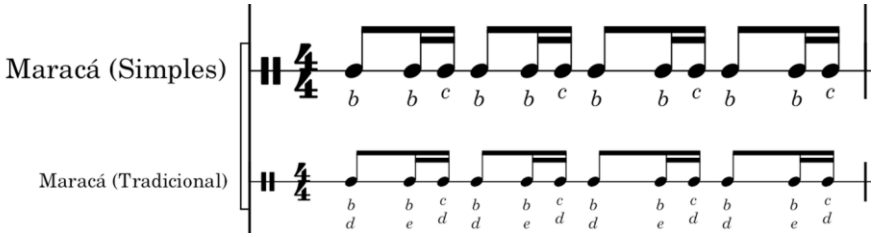
d: tocado com a mão ou baqueta direita
e: tocado com a mão ou baqueta esquerda
b: movimento para baixo
c: movimento para cima
f: movimento para frente (deslizar)
t: movimento para trás (deslizar)
tenuto: movimento mais longo; dur o tempo real da figura



Um exemplo de adaptação desses toques, por exemplo, no carimbó é que se caracteriza por ser tocado no curimbó para instrumentos que pudessem ser carregados durante um cortejo de rua. Como as barricas no Batalhão da Estrela fazem o fraseado do ritmo principal do carimbó em referência aos curimbós médios e as alfaias fazem referências ao curimbó mais grave. Sendo que nesse último caso é executado apenas as notas no tempo, sem o que alguns percussionistas denominam de notas fantasmas. Na estrutura sonora fica da seguinte forma:



Outro instrumento que geralmente está presente em quase todos os grupos de carimbó é o par de maracás, que compõem uma sonoridade mais aguda nos grupos e executa efeitos sonoros nas tocadas, como o rufo que é uma espécie de chacoalhar contínuo em que o tocador faz rodar as esferas dentro das cabaças de maneira intensa e em seguida volta para o padrão rítmico tradicional:



Assim como nesses casos ilustrativos da adaptação sonora dos curimbós do ritmo do carimbó tradicionalmente tocado nos grupos de Belém, houve inclusão de outros instrumentos de percussão nessa textura sonora que ora lembra especialmente a formação de uma bateria de escola de samba. Assim como no carimbó, houve essa construção dessa textura sonora para os outros dois ritmos bases dos Arrastões:

> *Naquela época, chegamos à conclusão que não adiantava ter 100 barriqueiras sozinhas tocando, porque é difícil para comandar e precisaria pensar em um ajuste sonora composto por instrumentos graves e agudos. Foi nesse momento que trouxemos o Nazareno Silva que fazia parte do Boi Malhadinho, ele foi uma das pessoas que foi ministrou as oficinas na época. Depois disso, trouxemos o Edgar Chagas, o Pedro e outras pessoas para ajudar com a rua brincadeira na rua e com sonoridade da banda, porque a*

> *banda não deixou de existir. Continuamos fazendo os shows do Arraial do Pavulagem e essa construção musical foi muito intensa, a gente traduzia aquelas músicas e elas íamos para a rua com show de orquestra.* (Junior Soares, 2023)

Segundo Junior Soares, nos primórdios de concepção dessa oficina, muitos percussionistas passaram pela banda e, consecutivamente, pela condução das oficinas de ritmos para os arrastões. Mas, um momento crucial é quando há a entrada do Trio Manari e a organização sonora e inclusão de instrumentos que eles propõem:

> *convidamos eles para fazerem parte das oficinas e a proposta deles foi dissecar essa música para fazer com que mais gente tocasse e soasse melhor. Com essas definições de altura, com médios para poder a gente conseguir uma sonoridade diferente como em uma escola de samba. Nesse momento, trouxemos a experiência da escola de samba nesse sentido de usar 6 ou 7 instrumentos diferentes, uma para função e que se somassem em um conjunto sonoro que a gente queria. Eles fizeram isso muito bem e até hoje temos esse formato e alguns arranjos foram criados depois, mas a base dessa música ainda é dessa época. Essa foi uma experiência que deu muito certo e até hoje continuamos tocando dessa mesma forma: com as alfaias, os marabaixos, as barricas, etc. tocando separados, mas que se somando fazem o ritmo que a gente quer.* (Junior Soares, 2023)

Instrumentos Batalhão da Estrela

Matraca



Carimbó

Boi-Bumbá

Quadrilha

Reco-reco



Carimbó

Boi-Bumbá

Quadrilha

Maracá



Carimbó

Boi-Bumbá

Quadrilha

Tambor Onça



Carimbó

Boi-Bumbá

Quadrilha

Barrica



Carimbó

Boi-Bumbá

Quadrilha

Caixa de Marabaixo



Carimbó

1 2

3 4

Boi-Bumbá

1

2

Quadrilha

Alfaia



Carimbó

Boi-Bumbá

1

2

Quadrilha

Quando finaliza essa apresentação, os novos brincantes são convidados a pegar um instrumento de sua preferência. Os instrumentos são ensinados por naipe, todos juntos e no mesmo local. Com o crescimento do número de pessoas, esse momento é direcionado para acontecer na praça que fica em frente à sede do Instituto. As pessoas ficam em um grande círculo organizado em pequenos grupos de instrumentos: maracas, matracas, reco-reco, onça e barricas. Os instrutores instruem as pessoas sobre a relevância do alongamento do corpo antes de tocar o instrumento e após começa a fazer exercícios básicos, como na barrica o treino do som aberto (slep) e o som fechado (open).





Após ensinar o toque do instrumento, todos ficam experimentando, de maneira conjunta, a melhor forma de “tirar som” do instrumento. A repetição é uma das principais estratégias, até conseguir adequar a melhor forma de tocar o instrumento. Esse grupão fica junto tentando executar as sonoridades, mas vez por outra um dos instrutores desloca um naipe específico para instruções mais direcionadas, geralmente as maracás e as barricas.





A transmissão dos saberes rítmicos nas oficinas de percussão se dá a partir da coletividade, ou seja, algo que se assemelha ao **ensino coletivo de instrumentos musicais.**

Mesmo quando há necessidade de instrução mais específica, isso é feito por naipe. Esse fato é interessante, pois o principal motivo pelo qual isso acontece é, principalmente, pelo tempo em que tem para ensinar um grande grupo de pessoas. Mas, outro fator importante é que assim pessoas que tem assimilações diferentes no tempo da aprendizagem acabam se tornando auxiliadores e referência sonora no aprendizado dos demais do grupo. É muito comum que pessoas veteranas vão às oficinas para ajudar nesse momento, dando instrução ou fazendo base rítmica nas alfaias e marabaixos (que comumente não são ensinados nas oficinas).



Essa transmissão coletiva se dá pela dinâmica da imitação, repetição e experimentação. Sendo esse aprendizado consolidado na própria performance, pois o Arrastão em si é uma dimensão que só pode ser aprendida na experiência ali proporcionada. Esse aspecto da experimentação e repetição demarca uma das principais características desse processo de transmissão musical, “a percepção tátil, associada à auditiva e à visual, exerce papel de intrínseco valor para a descoberta e assimilação de características sonoras e técnicas da execução musical [...]” (QUEIROZ, 2005, p. 131)

Geralmente, nesse primeiro momento, os novos brincantes não podem tocar as alfaias e marabaixos, pois são instrumentos que constroem a base das músicas e apresentam um pouco mais de dificuldade para serem tocados por novos integrantes, tanto por seu peso quanto para “segurarem” o ritmo de maneira constante. Assim, os instrumentos que são ensinados nas

oficinas são as barricas, que logo chamam atenção de todos, os maracás, as matracas e os reco-recos.

Como não há novos integrantes que toquem a base rítmica, muitos veteranos vão de maneira voluntária para tocar e ajudar nesse momento. Consegui perceber um aspecto muito interessante nesse processo de transmissão de saberes para os novos integrantes, pois muitas vezes esses brincantes mais antigos viram certa referência para o grupo e, como são muitas pessoas, costumam ajudar durante esse processo, instruindo como tocar, quando surgem dúvidas, ou mesmo corrigindo a forma de tocar, quando há alguém tocando errado.



Esse aspecto é destacado por Queiroz (2003), quando observa esse mesmo comportamento de *correções e ensinamentos n*o *Terno de Catopês*, os mais velhos instruindo os meninos mais novos que ainda estão iniciando a prática nos instrumentos. Mas, no Instituto, podemos observar que esse pode ser feito tanto pelo instrutor quanto pelos integrantes mais antigos do grupo.

É um requisito que todos os integrantes tentem aprender o toque de todos os instrumentos nesse momento da experimentação, então a cada dia de oficina os instrutores recomendam que os novos integrantes troquem de instrumentos. Já na metade das oficinas, por volta do décimo dia, cada um escolhe o que mais gostou e melhor conseguiu tocar. É comum

que algumas pessoas não fiquem nos seus instrumentos de preferência, pois apresentam dificuldade para tocar “certo”, ou que não haja número suficiente de instrumentos para todos.

Esse é um ponto importante. As pessoas que permanecem nos ensaios são instruídas a comprarem os instrumentos, pois apesar do Instituto ter um número expressivo de instrumentos, alguns nem sempre podem ir para a manutenção por falta de verba, ou não são suficientes para o número de brincantes. Nos últimos anos, anteriores a 2018, não houve patrocínios, o que dificultou muito a realização dos arrastões.

Finalizadas as oficinas se iniciam os ensaios. É importante ressaltar que nesse momento os aprendizados das oficinas são desenvolvidos de maneira mais complexa e mais contextualizada à performance dos arrastões. Com a chegada dos membros mais antigos do grupo, criam-se referências de tocar os instrumentos, assim como o desenvolvimento dos aspectos cênicos com as coreografias e danças criadas para abrilhantar os cortejos. É comum nesse momento que muitas pessoas comecem a enfeitar seus instrumentos com fitas coloridas e com as cores das fitas dos chapéus, símbolo característico do Batalhão da Estrela, é como começar de fato a fazer parte daquele movimento.



Podemos perceber que os principais saberes difundidos e transmitidos a partir das oficinas de percussão são essencialmente rítmicos, dos quais desenvolvem principalmente a percepção dos timbres de cada instrumento. Durante a metade das oficinas a referência sonora é esse aspecto timbrístico, tendo em vista que as melodias das músicas do repertório do cortejo são tocadas por um grupo de metais (trombone, trompete e saxofone).

Nesse momento, quando o grupo de metais começa a participar das oficinas, a referência que antes eram essencialmente rítmicas é vinculada à referência melódica o que amplia mais a concentração e os ânimos na aprendizagem, tendo em vista que nesse momento

se fortalece a relação do aprendizado do repertório das músicas; percebo que nesse momento os brincantes iniciantes começam a tocar mais adequado aos toques e as músicas e começam, também, a desenvolver um jogo cênico ao tocar os instrumentos.

A partir desse momento os elementos figurativos e simbólicos começam a integrar algo mais completo da performance dos arrastões, o que nos permite afirmar que o boi, os cabeçudos, os mastros dos santos e as devoções a eles, assim como outros elementos simbólicos passam a agregar uma transmissão musical extremamente articulada ao proposto por Chada (2007), quando afirma que muitos elementos "extramusicais" configuram em si a prática musical; assim é nesse momento que os novos integrantes começam de fato a integrar-se a esse movimento cultural.

A característica de ressignificação cultural atribui às oficinas do IAPav um delineamento formal de transmissão que o difere de muitos contextos de cultura oral, por outro lado, as categorias mais marcantes nessas oficinas estão relacionadas, essencialmente, às categorias de experimentação e imitação que o faz se assemelhar, simultaneamente, a muitos desses contextos.

Uma dimensão que gostaria de descartar, especialmente nesses anos de 2022, é a grande presença de crianças no processo como um todo, mais especialmente, nas oficinas de percussão e perna-de-pau acompanhadas de seus familiares. Muitas vezes aprendendo juntos a tocar um instrumento. Um aspecto geracional que se dá tanto pelos membros antigos do Batalhão e dos Instrutores, como é possível ver nas fotos abaixo o filho de um dos instrutores da percussão aprendendo matraca e logo a seguir o instrutor Rafael ensaiando o Batalhão na perna-de-pau e sua filha com as maracás.






Arrastão

Assim, como no tripas do Boi Pavulagem, com o Babá e o Iury – que iniciou desde criança no cavalinho e no ano de 2022 pela primeira vez como tripa do boi –e do Boi Malhadinho, onde pai e filho saíram juntos como tripa dos Bois de malhadinhos.





Como evidencia Arroyo (1999) a transmissão musical assume diferentes processos, esses se distinguem entre o tempo de vivência. No contexto do Instituto Arraial do Pavulagem não é diferente, no naipe do instrumento acontecem em situações de um aprendizado coletivo, tanto na oficina de canto quanto nas de percussão, e por mais que não sejam as oficinas cênicas, essas situações envolvem processos visuais, táteis e auditivos.

> *A vida é muito intensa, cada uma dessas linhas aqui presente tem outras sublinhas, como se fosse um sistema hidrográfico com pequenos igarapés chegando nos rios, os rios chegando nos grandes rios e esses rios chegando na maré. Cada um com um monte de significados. A importância dessa vivência que nós temos proposto ao longo desse tempo, dessa formação, nos acariciam de uma certa forma, porque nós entendemos que aquilo que a gente se propõe a fazer nesses anos tem chegado às pessoas. Os objetivos realmente têm se cumprido. Principalmente, naquilo que é muito especial, que na humanidade com uma busca por uma evolução humana e não material. Entender isso nos traz uma sensação e um sentimento de pertencimento a esse ambiente que vivemos, a Amazônia, e a tudo isso que nos vivenciamos aqui. A gente precisa entender cada vez mais, para poder amar cada vez mais, que somos importantes para o planeta e que aquilo que a gente faz precisa ser amplificado para todo o universo. São vivencias da Amazônia, diferentes de vivências em qualquer outro lugar do planeta. Essas vivências precisam chegar mais às pessoas e cada vez mais formar um bolsão de conhecimento que seja mais imune às interferências externas nessa globalização que continua intensa por causa dessa velocidade do mundo. E a velocidade da cultura popular, a velocidade dos mestres da cultura é muito menos intensa que a velocidade do mundo de hoje. A gente fica no meio, tentando trazer a aproximação entre essas dimensões do mundo de hoje. Elas são desafiadoras,*

> *espero que a gente consiga realmente ter esse momento de deixar esse legado para as pessoas que vem depois para conduzir isso não apenas como uma manifestação, mas que seja realmente o significado cultural e social na vida das pessoas. Eu acho que é isso que, em um último estágio desse futuro o Arraial, a gente realmente almeja.* (Ronaldo Silva, 2023)

Nessas percepções e reflexões aqui expostas percebo que essa integração nas oficinas – o processo de ensinar o que outrora foi proposto como um simples Arrastão – é o que configura a principal forma de permanência desse movimento, assim como um alicerce de público da banda *Arraial do Pavulagem* dos músicos fundadores. Somada as observações aqui expostas às narrativas do capítulo 2 desta tese é possível constatar como esses saberes permeiam as vidas das pessoas que fazem parte do Batalhão da Estrela. É o contato com uma dimensão formativa que ressignifica o entendimento de si no local em que se vive, no mundo real e para o mundo real, na tentativa de valorização da vida em sentido amplo. Fato que pode ser sintetizado na fala do mestre Ronaldo Silva.

4.3 OFICINA DE DANÇA

> *A dança faz parte de muitos, ou todos, os momentos dos Arrastões: a roda no início da concentração, quando a Roda Cantada começa a tocar as músicas da concentração; no cortejo, em que a gente dança durante todo o trajeto de batalhão; e tem o encontro na frente do palco, nessa hora a dança não se limita somente ao batalhão, vem outros brincantes de fora que acompanham e o público, então todo mundo se mistura e a gente aprende a dançar na frente do palco.* (Ygor da Silva, 2023)

A oficina de dança foi a terceira oficina implementada ao processo de construção dos Arrastões do Pavulagem e, assim como a oficina de canto, teve como principal objetivo o engajamento das pessoas nos shows da banda Arraial do Pavulagem e no Arrastão. Logo no início das atividades, não existiam esses passos que hoje são bem conhecidos durante os arrastões. Assim, a ideia do grupo era agregar o máximo de pessoas possíveis à brincadeira, porque a intenção era formar uma plateia que vivenciasse a cultura popular e valorizasse esses saberes nesse cenário urbano. Essas danças foram acrescentadas aos poucos no processo, pois

> *a dança faz uma interação com quem está no palco, quando está na rua tocando e as pessoas que estão interagindo com a brincadeira, as pessoas estão interagindo através da dança principalmente, acho que dessa forma a gente trouxe um elemento que pertença e isso fez crescer muito o movimento do Arraial do Pavulagem. O Max foi o revolucionário da dança, porque ele trouxe essa base coreográfica para dentro da brincadeira na época, ele é uma pessoa muito importante nesse processo.* (Junior Soares, 2023)

O processo do movimento Arraial do Pavulagem passou por muitos momentos significativos ao longo de sua história, mas sem dúvidas um dos principais para compreensão do porquê há um engajamento tão grande do público e uma aceitação tão grande de brincantes diz ao fato das pessoas se sentirem parte daquilo como artista, elas constroem e performam. Assistir ao show da banda Arraial do Pavulagem, talvez não seja a melhor forma de definir a experiência da audiência, pois esse público faz parte fundamental da própria performance na hora dos shows da banda. Elas fazem o show e não apenas assistem.

> *No início da década de 2000, se eu não me engano em 2003, teve uma inquietação principalmente do Ronaldo e do Walter Figueiredo de transformar esse movimento, que na minha tese eu traduzo como descer do palco ou inversão de plateia ou inversão de espectador. Que consiste em perceber que o Pavulagem sempre esteve no palco e as pessoas assistindo, mas nesse momento que a gente tocava no anfiteatro da Praça da República, as pessoas começaram a dançar na festa, até que surgiu uma pessoa que começou a fazer as coreografias.* (Edgar Chagas Jr., 2023)

Esse descer do palco (CHAGAS JR., 2016) é a principal engrenagem para existência desse movimento. Esse movimento de participação e interatividade com as obras de artes no museu já vêm sendo realizados há tempos por artistas visuais e performes. Assim como é característica de muitas práticas culturais que vem da cultura popular e no caso do Pavulagem, vem a partir dessa construção conjunta, mas, especialmente, da dança que foi inserida pelo oficineiro Max Nascimento. A construção dessa vivência formativa em cultura popular, passou por pesquisas e criação coreográfica por parte do instrutor na época, esse modelo continua até hoje. Edgar relembra que:

> *o Max e as pessoas começaram a fazer essa coreografia junto e depois disso nunca mais acabou. Esse fato foi tema inclusive de profundo debate na época, existe uma ala dentro da banda que achavam que era legal ter essas danças porque arregimentava o público, ou seja, as pessoas vinham por causa da dança. Mas uma outra ala da banda, na qual me incluo tinha um certo receio, porque a gente estava fugindo dessas uniformizações e a gente fazia a mesma coisa. Mas, na verdade, o Max iria trazer os passos do interior e realmente teve uma concordância. O Max foi estudar no interior e ele entrou na banda. Aquilo funcionou tanto que para onde a gente levava ele, fazia dança e não demorava muito todo mundo estava dançando igual. Hoje, nem precisa nem está tocando uma música do Pavulagem, mas se estiver tocando uma música de reggae-boi em qualquer lugar, as pessoas fazem aqueles passos. Então vira o que a gente conhece como iconização, um emblema e uma marca. O Pavulagem começa a construir marcas, o chapéu de fita passa a virar uma referência, se alguém vir um chapéu de fita em Belém, inevitavelmente, a pessoa associa ao Pavulagem. Virou uma marca da cidade, construída ao longo de mais de 30 anos.*

Esse instrutor durante esse período inicial fez parte da banda e ficou até meados dos anos de 2013 conduzindo as oficinas de dança. Nos passos executados no Boi-bumbá, é possível perceber uma forte influência dos folguedos de Bumba-meu-boi maranhense, assim como de muitos outros folguedos em que há o movimento do corpo coreografado. Assim como na música, na dança ocorre essa hibridação que demarca o que é ser Arraial do Pavulagem. A partir de muitas influências, essa corporeidade dos arrastões foi sendo desenvolvida. Em entrevista para a pesquisa da tese de Edgar Chagas Jr, em 2015, Max conta que:

> *[...] eu dava as oficinas de dança pra aprender. Quando me mandavam pra Bragança eu ia uma semana antes pra fazer pesquisas e depois ei ia começar a perceber os outros ritmos, por exemplo, aqui a gente não tinha a mazurca e eu comecei a ver como colocar a mazurca dentro do contexto musical do Pavulagem, porque ela é dançada toda em círculo, aí eu mantive a mesma forma deixando os passos básicos, mas não deu pra manter o círculo. Até mesmo a inserção do boi, e eu tive que estudar os elementos dentro do boi-bumbá que diferenciasse de Parintins que era febre na época: tinha o vaqueiro, os índios, os matutos, eu tinha que associar os elementos que*

> *estavam dentro do boi-bumbá, aí eu fui estudando um por um, esse estudo se deu 5 anos depois que eu já estava dentro da banda.*

Nas fotografias a seguir, Max ensina os primeiros passos em uma oficina em 2012, durante o Cordão de Peixe-boi. Em comparação com o número de pessoas que participa atualmente das oficinas, esse grupo é bem pequeno.

 [78]

 [79]

[78] https://www.facebook.com/photo/?fbid=382862458393313&set=a.382858388393720
[79] https://www.facebook.com/photo/?fbid=382862378393321&set=a.382858388393720

As oficinas de dança são organizadas a partir do ensino de três ritmos: carimbó, quadrilha e boi-bumbá. O carimbó e quadrilhas, são ensinados a partir dos passos tradicionais das danças. No carimbó a prioridade é para ensinar o movimento dos pés no plano circular, o movimento dos quadris e dos braços que dão o efeito visual da dança, mas também na interação com o olhar. E nas quadrilhas, há o ensino dos passos básicos do balancê, serrote e túnel que são viáveis de serem executado nas fileiras em que é organizado o núcleo da dança nos cortejos. Sobre esse processo, Ygor nos conta que:

> *a instrução dos passos do carimbó é mais livre. No caso desse ritmo, tem a questão dos planos: baixo, médio e alto. No plano baixo, tem toda aquela questão de ser uma dança circular. Tem que ter cuidado em como está dançando aquela dança circular, dança-se no sentido anti-horário, ou seja, tem que ter esse cuidado de sempre dançar no sentido anti-horário. No carimbó tem sempre o olhar, o jogo de quadril, da cintura para baixo, é uma coisa mais alegre, mais seduzente. Já na quadrilha, é um pouco mais livre. Mas, ela segue o roteiro de passos tradicionais, a nossa quadrilha do batalhão não é diferente da quadrilha que se dança nas quadrilhas tradicionais de concurso. Então, a gente faz uma adaptação, porque como o corpo de pessoas tem um formato diferente de uma quadrilha tradicional a gente faz umas adaptações para que seja possível fazer uma quadrilha bacana. A gente divide a dança em oito filas para ficar um número par e ser possível dançar a quadrilha. Usamos os passos do túnel, da maresia, do balancê.* (Ygor da Silva, 2023)

Tal fato é reforçado por um dos colegas do Batalhão da Estrela:

> *Todas essas instruções têm sempre as sinalizações. Tem uma regência uma regência da dança. A gente vai fazer um passo, joga a mão e o pessoal segue junto com a gente. Por exemplo, nas toadas de boi tem uma coreografia pré-definida para cada música. No carimbó e na quadrilha não, são passos aleatórios voltados ao carimbó de rua, geralmente o pessoal dança entre si ou se mistura com o pessoal da percussão e vai dançando carimbó lá no meio do Batalhão. Já na quadrilha, é engraçado porque tem uma coreografia que não é fechada: a gente para e fica dando dois passos para cada lado e fazendo passos de quadrilha. Mas os passos não são fechados como no boi, é uma dança livre. Por exemplo, as pessoas que estão na primeira fila da dança, geralmente são 6, combinam de fazer um passo e o pessoal que está atrás vai seguir esses passos. Eu, geralmente, faço base da quadrilha e do carimbó para quem não sabe os passos, mas o que vai puxando na hora é a energia daquele momento.* (André Ferreira, 2022)






Já no ritmo do Boi-bumbá, há uma complexidade maior no processo de transmissão, pois existe uma estruturação de mais passos e uma regência para que as pessoas dancem de maneira síncrona:

> *O Boi-bumbá tem uma sequência de passos específicas para cada música, por exemplo: meia lua, lateral [foto 04] e dois para frente vai ser uma combinação específica para uma música. No caso da música Boi da Lua [foto 01], a gente faz espaços e insere nessa música os passos que funcionam na dança do Boi-Bumbá. A meia lua tem uma variação: meia lua que é mais maleável e uma meia lua que é mais acelerada. Por isso, que a gente diz que varia muito o espaço dentro do Boi Bumbá, dependendo da música, quando mais acelerada usamos a meia lua com variação mais acelerada e nas outras mais lentas, usa a meia lua mais maleável, com mais calma. A meia lua tem dois passos para frente, nós damos a sinalização com número 2, nós trabalhamos com sinalizações. Algumas dessas sinalizações são indicando os passos para frente ou para trás. É um pouco trabalhoso ensinar os passos do Boi, por isso a gente passou a usar uma semana de oficinas apenas para o Boi- Bumbá.*

A dança no processo dos cortejos faz parte do todo, como o instrutor Ygor nos conta na epígrafe que precede esse subtítulo, faz parte do momento dos ensaios do canto na roda cantada, no próprio cortejo, na frente do palco. Mas ressalto a dança como um dos processos

pedagógicos fundamentais para o aprendizado, não apenas dos passos na oficina de dança, como nas oficinas de percussão onde não apenas as mãos que tocam o instrumento, mas o corpo todo. É muito comum ver os instrutores da percussão ensinando a entender o ritmo no corpo. Ainda, na perna-de-pau, como veremos na próxima sessão foi incluída agora para construção da performance dos pernas-de-pau. A dança nos cortejos leva parte da visualidade com os adereços, enquanto nos pernaltas é possível ver a projeção mais elevada no cortejo, na dança se constrói o movimento. O grupo da dança tem um grupo de faixa-etária bem variada, porém é o que mais há a presença de pessoas idosas, especialmente mulheres. É interessante visualizar o cuidado, engajamento e empoderamento desse trabalho com o corpo durante a preparação para os arrastões. Esse fato é mencionado por Ygor:

> *A dança é para todos, na dança tem senhoras idosas, tem crianças, tem meninos, tem pessoas com síndrome de down e uma variedade de pessoas de diversas origens. A gente sempre diz na oficina: "não tenham vergonha do corpo de vocês, todo mundo pode dançar, não tenham vergonha, se joguem! Não olhem para quem está do lado, faz de conta que vocês estão na casa de vocês e que não tem ninguém, vocês estão livres e dançando!" Isso é um estímulo que facilita para que as pessoas se soltarem, porque quando a gente está com vergonha a gente não consegue soltar o nosso corpo para dançar. Por isso, a gente tem uma acolhida de abraçar todo mundo, porque ali ninguém não é melhor que ninguém.*



4.4 OFICINA DE PERNA DE PAU



A última das oficinas a ser incorporadas ao processo de construção dos arrastões, a oficina de perna-de-pau atualmente é destinada às crianças e aos adultos. O primeiro grupo tem dois instrutores com um trabalho direcionado ao público infantil e um grupo de instrutores, sendo um principal e os outros monitores que desenvolvem o trabalho com os adultos.

Os pernas-de-pau são pessoas que usam a linguagem – tanto na caracterização da maquiagem quanto no uso de pernas de madeira, que alongam o corpo da pessoa projetando-a a uma estatura muito mais elevada do que teria naturalmente, e de roupas longas para que haja a ilusão ótica de que essa pessoa é realmente alta – do circo para performar elementos cênicos dentro do contexto do circo e da palhaçaria. Tradicionalmente o perna-de-pau não está inserido em nenhum grupo cultural de cultura popular no estado do Pará. Porém, atualmente ele faz parte da identidade demarcando uma das principais características da manifestação do movimento Arraial do Pavulagem.

Como podemos ler durante a narrativa de Ronaldo Adriano, conhecido como Hórus Kalti, não se sabe ao certo precisar como se deu a inserção dos pernas-de-pau na brincadeira do Arraial do Pavulagem. Porém é inegável que a grande aceitação do público tem sido

significativa nos últimos anos, podendo isso ser percebido pelo expressivo aumento de participantes nessa modalidade em todos os cortejos.

O perna-de-pau vem como a última sessão dentro do batalhão da Estrela nos cortejos promovidos pelo Instituto, porém devido à projeção de altura eles são um dos núcleos que são possíveis de serem vistos à distância dentro do grupo pois ficam sobrepostos aos demais devido à estatura. Há de se chamar a atenção, também, para o lúdico da maquiagem que chama atenção de todos devido à referência a palhaçaria.

Apesar de não haver uma definição exata de como essa modalidade foi incluída dentro do Instituto tanto nos cortejos quanto no processo de formação, há algumas histórias que são narradas a respeito desse momento. A primeira delas foi narrada por um ator que fez parte desses processos iniciais e que sempre acompanhou o movimento do Arraial do Pavulagem segundo esta pessoa os pernas-de-pau começaram a participar do cortejo de maneira voluntária com o intuito de levar o lúdico para dentro do processo durante a trajetória dos cortejos. Esse fato é interessante pois ainda hoje artistas independentes que participam com suas performances dentro dos cortejos mesmo que teoricamente não façam parte do batalhão da Estrela geralmente são artistas das artes das cenas, com figurinos temáticos de personagens que remetem ao imaginário amazônico, especialmente, as lendas locais, como: Curupira. a cobra-grande, o Saci, mas, também, do imaginário urbano da cidade como a Garça e Urubu do Ver-o-Peso. Esse fato dessa participação de muitos artistas é narrado por Ronaldo Silva, retratando essa interação logo nos primórdios da manifestação surgindo na praça:

> *No primeiro dia que a gente foi para a Praça da República, fizemos uma roda em frente ao Waldemar Henrique e já tinha muita gente. Eram pessoas do áudio visual, da fotografia, da pintura, da música. Enfim pessoas muito engajadas com arte na cidade. deu PP Conduru fez a primeira arte para gente. O arraial tem no bojo dessa história a presença de muitas pessoas que são significativas para cultura paraense, sempre fomos acolhidos por essas pessoas. De alguma forma, juntos, a gente representa uma luta complexa no Arraial, é um lugar de encontro.* (Ronaldo Silva)

Outra narrativa que remete ao surgimento dos pernas-de-pau no movimento do Arraial do Pavulagem diz que foram contratados um grupo de pernas-de-pau para participarem segurando bandeiras de patrocinadores e após esse momento houve adesão dos pernas-de-pau. Hórus Kalti, durante a sua narrativa, diz que “em 2010, teve o primeiro perna-de-pau, quando eu vi aquilo, me encantei. O primeiro ano que saí na perna-de-pau foi em 2011.” (Hórus Kalti, 2022). Esse fato do comercial, é retrato por Hórus, pois ele comenta que há alguns anos o grupo de pernaltas tem tentado compreender a história desse núcleo no Instituto:

> *a gente queria trazer uma ideia e que sempre tentou desenvolver que era montar essa história dos pernaltas no Pavulagem, porque a gente ficou sabendo que eles vieram apenas para fazer comercial para uma empresa que fazia patrocínio. Os pernas-de-pau traziam uma bandeira, por isso que muito tempo no início os pernaltas saíam com uns bandeirões. Essas bandeiras vieram dessa história de um comercial para essa empresa, a gente não sabia dessa histórico como os pernaltas chegaram no Arraial do Pavulagem. As bandeiras grandes que a gente levava agoniavam a gente, porque o diferencial era eram que poucas pessoas faziam esse comercial e eles ficavam bem articulados andando no meio do público, mas como a gente ia ficar em um pequeno núcleo, essas bandeiras iam atrapalhar nosso desenvolvimento.* (Horus Kalti, 2022)

É possível perceber na fala de Horus que além da necessidade de saber essa história de ingresso, há também a necessidade de compreender esse processo para compreender a própria identidade dos pernas-de-pau dentro dos arrastões. Fato que irá influenciar na performance do grupo durante as atividades artísticas, como na caracterização desses brincantes durante o processo.

> *Houve várias discussões no sentido de entender quem é o perna-de-pau no Batalhão da Estrela, o que faz parte do batalhão da estrela. Na dança e na percussão usavam chapéus e em 2016 alguém falou na internet sobre o porquê de os pernaltas não usarem chapéu sendo que todo o resto do batalhão usava. Como tinha aquela ideia de que os pernaltas tinham esse diferencial, porque traziam arte circense e poderia ser mais lúdico, mas sem fugir de todo o contexto. Então conversamos com o Ronaldo Silva e o Walter Figueiredo para saber a identidade dos pernas-de-pau, porque por mais que tenha arte circense a gente precisava dessa identidade dentro do batalhão da estrela. No início, a roupa trazia o lúdico, com as calças coloridas são como uma identidade dos pernas-de-pau. Eu tenho a minha calça até hoje, vermelha e amarela, e foi feita com muito amor em 2011. Depois, vieram as calças e saias de chita por ter representatividade desse período dos folguedos juninos. Mas, mesmo assim a gente viu que ainda destoava um pouco de todo cortejo e foi que decidimos pela calça branca tradicional do batalhão. E hoje está todo mundo usando chapéu, com a roupa padrão do batalhão da Estrela e a maquiagem do clown, com a base branca, aquela bochechinha pintada, a boca pintada e os desenhos que lembrem o cortejo.* (Horus Kalti, 2022)

Esse fato é interessante de ser mencionado, porque algumas dessas mudanças acabaram ocasionando certos atritos com grupos de pessoas novatas e grupos de veteranos do batalhão da Estrela, muitas vezes por haver discordância em certas modificações. Como, por exemplo, a padronização das calças e saias para a cor branca quando anteriormente elas eram coloridas e geralmente feitas de chita.





80

As argumentações da padronização dizem respeito ao fato de que os pernas-de-pau deveriam usar as roupas padrões assim como o restante do batalhão da Estrela, e a contra

[80] Portal ORM

argumentação é que as calças e saias coloridas fazem parte da identidade dos clowns, assim como o nariz para o palhaço. Outra mudança que causou controvérsia é mencionada pelo oficineiro em sua narrativa:

> *Outra mudança foi que anos atrás a perna-de-pau não dançava os passos do cortejo, até porque nós temos limitações e essas limitações tinham que ser entendidas por alguém que participava da perna-de-pau e participava da dança, ou que tinha participado da dança e fosse para a perna de pau. Após essas avaliações sobre essas limitações, essas pessoas passaram a ensinar esses passos na perna-de-pau de forma adaptada. Algumas pessoas ainda têm o medo, mas isso a gente trabalha com elas como uma ideia de superação de seus próprios processos pessoais. Quando você está na perna-de-pau a gente diz assim: "Visualiza como sendo tua vida, o teu processo e cada passo que tu dás é um passo que tu consegues alcançar. Nada é fácil, mas quando tu consegues achar esse teu equilíbrio e respirar vai levar isso para tua vida, porque vai te ajudar." Isso me ajudou muito nos processos da minha vida, me sentir na perna-de-pau, respirar e caminhar novamente. A gente não exclui ninguém, porque a ideia nunca foi excluir ninguém.* (Horus Kalti, 2022)

Outra história do surgimento dos pernas-de-pau dentro da manifestação é retratada por Edgar Chagas quando diz que a partir do crescimento do cortejo vão sendo inclusos elementos cênicos na brincadeira. Nessa narrativa, Edgar observa e afirma que os pernas-de-pau tinham a função de segurar bandeiras para dar encaminhamentos do cortejo e para que pudesse ser visualizado a extensão do batalhão. Além disso, essas bandeiras, como ele escreve, eram para dar sinalizações de paradas e andamentos os arrastões, pois não era possível que o condutor do Batalhão visualizasse todas as pessoas:

> *O cortejo acaba crescendo, porque vão surgindo propostas de inserção de elementos cênicos. Tem uma pessoa que chegou e disse que queria ensinar uma dança. Depois uma outra figura pergunta se podiam inserir uma perna-de-pau. E o pessoal é bora ver como vai funcionar. De repente, o perna-de-pau começa a se multiplicar. O perna-de-pau, no início, tinha uma função dentro do cortejo, que era de sinalização. Eles tinham umas bandeiras, a gente pedia para eles: "Olha, quando a gente fizer assim, coloca o verde, para a gente seguir. O vermelho para a gente parar, tipo sinal de trânsito." Até que o Rafael vai para a perna-de-pau e os pernas-de-pau viram uma ala. A influência dos cabeçudos de São Caetano, criam uma ala dos cabeçudos para as crianças. Então, o cortejo vai virando uma composição de elementos cênicos e musicais que formam grande o texto sonoro e visual. A ala das crianças na frente. Depois, tem um pessoal que vai com os adereços. Tudo bem pensado e colocado no cortejo conforme o movimento de aderência das pessoas.* (Edgar Chagas, 2023)

Outro fato interessante, é a adaptação que o próprio instrutor da percussão, Rafael Barros, faz ao aprender a andar de perna-de-pau para se projetar de uma forma mais visível para o batalhão e assim pudesse dar a condução do cortejo. Atualmente, além do Rafael, a monitora

Lua de Oliveira também aprendeu a andar de perna-de-pau e auxilia na condução do batalhão durante os arrastões.



As oficinas de perna de pau acontecem priorizando uma preparação do corpo, composta por alongamentos, por entender os limites do seu corpo em relação à escolha do tamanho da perna que será usada, aprender a fazer as amarrações dos panos na perna-de-pau, aprender a se equilibrar, aprender a cair e aprender a se maquiar como clown.

Nesse momento dos alongamentos, os instrutores priorizam os alongamentos das pernas e quadris e alertam para a necessidade de combinarem esse período com exercícios físicos regulares e uma alimentação reforçada antes de subir na perna-de-pau. Esse ponto é fundamental, pois os pernas-de-pau precisam se montar com antecipação durante os arrastões e, não raro, muitas pessoas têm câimbras e distensões musculares caso não façam essa preparação.



Assim como a falta de alongamentos provoca câimbras, o fato de não saber amarrar os panos nas pernas é algo que pode causar dores e desconforto durante o processo dos arrastões. Por isso, esse momento é ensinado com muita atenção e atualmente, para ter esse compartilhamento de troca entre pessoa no grupo, um aprendeu a amarrar o outro. Mas, para além disso, esse fato de aprender a amarrar uns aos outros tem a ver com o fato de que durante os cortejos, o grupo de pessoas que não sobem vão de apoio aos demais pernas-de-pau. Esse apoio é para quaisquer eventualidades, como: perna-de-pau quebrar, desamarrar, dores ou alguém ser derrubado por terceiros.

> *Então, esse processo todo quebrou muitos paradigmas na perna-de-pau. Outro ponto importante, é que o Arrastão junino é um cortejo onde há milhares de pessoas ao teu redor te acompanhando e ter essa ideia dos pernaltas interagindo com o público e por isso outra ponderação que a gente tenta fazer é em relação ao tamanho das pernas-de-pau usadas. Tem várias alturas da perna: 30 cm, 40 cm, 50 cm, 60 cm, 70 cm, 80 cm e 1 m. Dentro desse universo de oitenta Pernaltas, nós tínhamos que fazer a segurança dessas pessoas e para que possamos fazer com que todos participem precisamos revezar o número de participantes em cada cortejo. Porque a ideia é reveza os pernaltas. Então a gente passou a pensar na ideia de que Pernalta ajuda Pernalta. Ou seja, de oitenta quarenta sobem e quarenta ficam na base ajudando. E aí é uma coisa que ainda está em processo de maturação.* (Hórus Kalti, 2022)



Esse fato do trabalho corporal e de confiança uns com os outros é importante para dimensões que tem a ver com processos individuais de autonomia, esses valores são trabalhados pelos instrutores desse núcleo. Como retrata o instrutor:

> *Sempre é desafiador estar na perna-de-pau, lidar com essa coisa de cair e não desistir é levar para a tua vida. Porque a gente vai estar sempre caindo, alguém vai te derrubar, mas você precisa chegar em algum canto. Então eu levo muito dessa prática para minha vida no dia a dia. Você não tem ideia porque você cai, porque quando você quando você cai, você viu que você desequilibrou. Se você desequilibrou, se questiona: "por que eu me desequilibrei?" Aí tu começas a te perguntar: "será que eu dei um passo a mais largo ou eu ainda não consigo?" e você começa a treinar essas tuas dificuldades. E quando você treina essas dificuldades, você consegue superar, você consegue passar essas dificuldades e passa a observar, mas você só observa quando você passa pelo processo e isso quando a gente leva para as pessoas as pessoas percebem que também funciona na vida delas. Tem uma coisa que a gente diz quando o Pernalta começa, quem está aprendendo tem que ciscar, porque quando a gente anda normal a gente tem tendência a levantar o nosso pé. Então quando traz isso para perna-de-pau dá a ideia de que tu estás ciscando, porque está aprendendo a equilibrar, a andar novamente. Quando a gente está no cortejo ou nos ensaios tem que ter cuidado com a queda para não criar uma reação em cadeia, que é uma pessoa cair e levar as outras.* (Hórus Kalti, 2022)

Esse fato é interessante, pois é algo que Camila Ferreira, que fez sua primeira oficina de perna-de-pau em 2021, reflete em sua narrativa. A ênfase na construção e na consciência de si por meio desse trabalho corporal. Entender que é esse Eu e os lugares políticos que esses corpos ocupam:

> *O que me emociona é essa reconexão comigo mesma, essa parte do contato com a perna de pau tem sido um reencontro com o Pavulagem depois da pandemia, toda essa emoção de voltar. É um reconectar consigo, com esse lado simbólico de aprender a andar de novo, de encontrar um equilíbrio e um eixo. Durante a oficina, eu morria de medo, suava frio, caí duas vezes e ficava me perguntando: "que coisa doida, o que tá acontecendo?". Era uma perna-de-pau e eu estava com o meu psicológico super mexido. Trabalhando com isso, quando a gente coloca o corpo em um ambiente novo, em uma posição super nova, é óbvio que vai afetar alguma coisa. Emocionante falando, foi um grande desafio me ver de uma forma que eu ainda não tinha visto. Estava com muito medo, mesmo gostando de desafios, eu ficava paralisada. Eu já sabia me equilibrar, mas eu não conseguia dar um passo, fiquei alguns dias durante a oficina precisando do apoio. Isso é algo fantástico no Pavulagem, no ensino da perna-de-pau, eu vi mais com os pernaltas, o quanto é importante as pessoas que ficam de apoio. Isso é incentivado e há uma preparação para quem está apoiando as pessoas que estão aprendendo esse novo movimento de equilíbrio. Isso foi um grande estímulo para eu conseguir vencer aquele medo, eu sempre falava: "cara, eu não tenho mais 20 anos".* (Camila Ferreira, 2022)

Por fim, a perna-de-pau, atualmente é parte indissociável do movimento Arraial do Pavulagem. É uma síntese artística que é construída por meio da cênica, da visualidade e da música. Atualmente, o número de crianças tem aumentado no Batalhão da Estrela e uma das principais portas de ingresso tem sido oficinas de perna-de-pau que ocorrem com dois

instrutores específicos para esse grupo. Esse movimento de crianças foi impulsionado por uma das participantes do grupo que levou crianças de sua família para as oficinas e hoje em dia essa participação se expandiu, tendo uma ala específica só para crianças.







Dentro do Batalhão da Estrela, é interessante perceber que esse é um dos grupos com a faixa-etária mais jovem, podendo observar que o público é, essencialmente, composto por pessoas entre 17-25 anos. Sendo os mais novos as crianças a partir dos 6 anos e de adultos

acima dos 25, porém não se vê idosos participando desse grupo. Algo pode levar a compreensão que é devido ao uso exaustivo do corpo.

4.5 OS ENSAIOS: FIANDO E BORDANDO O COURO DO BOI

Vai meu batalhão alegre e formoso
nossa fortaleza é lindo de ver.
Que a rapaziada é balança de ouro
esse boi é um tesouro
é meu bem-querer.[81]



No momento em que começam os ensaios para os arrastões há a junção dos antigos e novos integrantes da brincadeira. É um momento de transição para as pessoas que estão em sua primeira experiência no Arraial do Pavulagem. Nesse momento, o grupo todo cresce e os ajustes começam a ser feitos. Os membros veteranos passam a tocar para relembrar os toques, reajustar a pegada nos instrumentos e conhecer a nova formação do Batalhão da Estrela. Enquanto os novatos no processo iniciam um novo processo de aprendizado, tocar andando e tocar mais rápido, visto que o andamento da música começa a ficar mais acelerado e de acordo com o dia do Cortejo.

[81] Balança de Ouro – Arraial do Pavulagem.

A sede do Instituto começa a encher de gente, nos últimos anos o volume de pessoas é tão grande que não cabem na sede. Começam a se aglomerar dentro e fora do Instituto, é o momento de reencontrar amigos que não são vistos há meses, as conversas, os risos e as partilhas. Esse é o momento de construção coletiva do trajeto anual do boizinho azulado, é hora de fiar e bodar o couro do boi e as bandeiras com linhas de ouro fita amarela.

Nesse momento, cada núcleo do batalhão vai ajustar os últimos reparos no processo. Especialmente na percussão, é o momento final de definição do instrumento a ser tocado e o momento de conhecer o lugar onde irá tocar no batalhão. Nesse momento, os instrumentos começam a ser afinados para se livrar da umidade que o período parado e de chuva deixou. Enquanto o batalhão toma forma na rua, o metal vai tocando escalas musicais, a roda ao redor da fogueira de barricas vai esperando o couro esquentar. Logo mais o Rafa irá tocar o apito, contar até três, fazer o sinal de “C” para a conversão dá início à primeira toada a ser tocada.



É nesse momento de transição que o jogo da performance irá passar para a fase de iniciante e começar a fase de agregação ao grupo, o “novato” como será chamado ainda um tempo pelo grupo de pessoas antigas, construirá novos laços e começará a ter uma referência de performance e a materialização do sonho de ser brincante começa a ser efetivado.

Assim como todo processo de interação humana começam alguns primeiros conflitos ou algumas construções de novos laços de amizades ocorrem. É onde acontece uma **pedagogia**

do conflito[82] que se dá tanto pelos encontros e pelas tensões oriundas desses emaranhados de histórias e processos. Para Queiroz (2017, p. 112), essa pedagogia do conflito em música "visa, como qualquer proposta educacional, a paz, a harmonia, o equilíbrio e a boa convivência entre as culturas musicais. Mas reconhece que, para isso, é preciso (re)mixar vozes a fim de que todas falem e, mais que isso, com vistas a que sejam todas ouvidas."

> *"O Boi Pavulagem é Boi do Mundo", mas se é para ser do mundo, que seja do mundo.* (Augusto Rego, 2022)
>
> *O Arraial é do povo e ele precisa ampliar as vozes que estão ali.* (Camila Ferreira, 2022)
>
> *O Arraial do Pavulagem é um espaço das pessoas que não tocam bem também.* (Rafael Barros, 2023)

Essa pedagogia do conflito em música se dá, dentro do Instituto arraial do Pavulagem, a partir da própria hibridação em suas práticas musicais são constituídas e quando congrega um público tão misto que dentro do Arraial não se despem das suas militâncias para lutar contra o racismo, xenofobia, machismo e homofobia. Ali, os universos culturais de cada pessoa, do rock ao samba, se entrecruzam com a mistura cultural que ali acontece em uma formação de pessoas dentro de um processo intercultural. Mas, nesse sentido, estão sempre em luta e constante diálogo, muitas vezes divergentes. Mesmo com suas limitações, a transmissão de saberes que se constrói no Instituto Arraial do Pavulagem tem corroborado para uma

> pedagogia que rompe com conhecimentos e saberes monoculturais, que coloca em xeque estruturas e fórmulas sonoras consolidadas e eleitas como "boas", "melhores" e "mais adequadas". Uma pedagogia do conflito em educação musical questiona e coloca em xeque estratégias pedagógicas prontas, embasadas em modelos hegemônicos consolidados para culturas musicais unilaterais. Uma pedagogia do conflito em educação musical entende que a construção humana, sobretudo para o ensino da música, passa pelo processo de reprodução, mas necessita também de processos de criação, principalmente quando a reprodução está vinculada a modelos e a fórmulas de ensino concebidas para outras músicas e para outras realidades culturais diferentes da brasileira. Uma pedagogia do conflito questiona a incorporação passiva de conhecimentos e saberes que perpetuem a "boa convivência", entendendo que os conflitos entre culturas constituem realidades sociais que precisam ser incorporadas ao universo de formação do ser humano. (QUEIROZ, 2017, p. 112-113)

A partir disso, se dá o momento de consolidação de uma comunidade de prática, como conceitua Wenger (2007), é onde compartilham experiências a partir de um interesse em

[82] Conceito usado por Queiroz (2017).

comum ao mesmo tempo que constroem aprendizados individuais coletivamente. Reafirmando que a aprendizagem se dá como fenômeno essencialmente social, e nesse contexto, ocorre especialmente nas atividades da vida das pessoas, de forma contextualizada à realidade em que estão inseridas. Assim, se constitui uma **pedagogia do compartilhamento** que se dá na ação de estar junto mediada por um objetivo comum e por um aprendizado coletivo. É uma formação que se dá, a partir do engajamento comunitário, onde são estabelecidas redes de apoio, pois nesse momento dos ensaios os membros mais experientes se tornam referência sonora de assimilação da prática e se constitui o momento da escuta coletiva. Sobre esse processo, Renato Rosas nos conta que:

> *O processo que a gente vive no Arraial é um processo super democrático que envolve essa transferência de saberes de modo tradicional, por aí a gente vê que a história oral de vida e a tradição oral contribui muito para que a gente possa ter essa construção. Tudo isso a gente aprende quando a gente se aproxima de algum mestre, no caso de lá nós temos o Ronaldo e o Junior como mestres, mas em todas as outras cidades em que eu me aproximei de mestres, em salinas com o mestre Nelson ou com o mestre Nazaco, um cara mais da região metropolitana, ou os mestres de povos indígenas ou de pessoas quilombolas pude atingir um melhor nível de compreensão do que seria o canto. Entendi que, no Arraial, junto com o Ronaldo e o Junior que nada poderiam acontecer sem diálogo, porque aquilo lá é um mar.* (Renato Rosas, 2023)

Da mesma forma que o compartilhamento se constrói na partilha de elementos culturais entre os membros do Batalhão, há um acesso direto aos mestres da cultura. Um diálogo que se dá nos diálogos com os mestres, no ensino direto dos mestres, pois além de mediar os conhecimentos mais voltados às técnicas de toque de instrumento musical, da perna-de-pau e da dança, coloca as pessoas diretamente com os sujeitos que são os protagonistas desses saberes, os mestres da cultura. É nesse sentido que Daniele Monteiro diz *que eu acho que o arraial é ainda maior por conta desses ensinamentos, porque além da música ele mostra que tem todo um contexto histórico-cultural envolvido em cada ação. (2023)*

Esse contato de formação diretamente com os mestres acontece tanto no processo das oficinas, pois as pessoas têm a possibilidade de convivência com alguns que acabam participando ativamente das oficinas, como o Mestre Catarino[83] (banjista) e também no projeto Oralidades que é uma espécie de palestra que acontece durante o período dos ensaios em que são convidados tanto mestres da cultura quanto acadêmicos.

[83] Mestre mencionado por Caio Lima quando diz que foi presenteado com um banjo confeccionado por esse mestre.

Outro momento importante nos ensaios, é a inclusão do núcleo de metais. A entrada dos metais nos cortejos se deu devido ao crescimento dos arrastões. Com o número elevado de pessoas, apenas as vozes cantando as músicas não tinha projeção sonora suficiente. Junior Soares nos conta que:

> *Nós percebemos que não dava só para cantar as músicas na rua, porque ninguém consegue cantar só com esse som todo da percussão e, por isso, nós incluímos os metais para poder fazer essa orquestra, para fazer as melodias que a gente fazia na banda. Então, com isso, a gente descia do palco, não apenas fisicamente, porque eu estou sempre no Arrastão, mas descia com música para os brincantes e para o Arrastão. Por isso essa ligação tão simbiótica que temos entre a banda e o Arrastão.* (Junior Soares, 2023)

Durante as oficinas, as pessoas aprendem os toques dos ritmos e a manulacão dos instrumentos. Tocam em conjunto a base rítmica, mas não tem uma referência sonora da melodia das músicas que serão executadas no dia do cortejo. Algumas vezes, em músicas que tem paradas específicas como no carimbó *Dona Maria,* o instrutor Rafael Barros, cantarola partes da música para mostrar onde cada parada[84] e modificação rítmica será executada. Assim, a referência melódica só ocorre nesse momento de integração das pessoas novas e veteranas no processo. Essa é uma etapa importante, pois ao mesmo tempo que há uma facilitação na performance há a dificuldade em executar os ritmos no andamento correto, os passos da dança mais acelerado e os pernaltas a ficarem de pé por durante duas horas inteiras é desafiadora.

> *Os ensaios são outros quinhentos. Os ensaios já têm outra energia, porque é quando chegam os metais. Eu sempre gosto de estar indo pelo meio do batalhão, que é onde eu sei que os metais vão estar. Mas, esse ano de 2022, senti que as pessoas estavam com muita dificuldade em relação às convenções. Em 2019, eu não sabia nenhum desses cortes, era no susto, fui aprendendo por osmose. Quando eu percebia alguém errando, eu falava ensinava. A gente vai aprendendo com o tempo que, às vezes, nem olha para o Rafa porque a gente já sabe quais são os cortes. E aí eu vi nos olhos dessa minha amiga, e eu falei para ela que era só ter calma e disse para assistir os vídeos antigos ou ouvir as playlist do Spotify. E, na sequência e ir tentando, porque quando a gente menos espera o nosso corpo vai ouvindo e vai continuar o pensamento. Esse ano foi o primeiro ano que a gente ensaiou e não teve certo quais seriam o carimbó e as quadrilhas. Só sabíamos o boi. Esse ano deu caminho aberto para os metais.* (Rosi Vilhena, 2022)

Muitos membros falam também sobre a motivação que acontece no grupo com a entrada dos metais, aquilo tudo passa a fazer mais sentido e o dia dos Arrastões parece cada vez mais próximo. Nos ensaios, além da organização do batalhão na rua, começa o exercício de andar na

[84] Corte da música Dona Maria nos ensaios https://drive.google.com/file/d/1W58zi7HbIFbNHQZr8UA2hb0LJcky2-xP/view?usp=sharing

rua e tocar as sequências das músicas inteiras o que ocasiona um cansaço a mais, especialmente, nas pessoas que estão pela primeira vez no processo.

Outro momento importante dentro desse período de ensaios, é o ensaio geral e fincada dos mastros na Praça dos Estivadores. Esse momento é como encerramento do ciclo de preparação dos cortejos, no ensaio geral os mastros vêm conduzidos em um barco, com uma roda de carimbó organizadas pelo grupo de carimbó Sancari e são conduzidos até a escadinha da Estação das Docas. Chegando, saem em procissão acompanhados pelo batalhão tocando quadrilhas até serem fincados no centro da Praça dos Estivadores.

Após a fincada dos mastros, muitas pessoas amarram fitinhas coloridas fazendo pedidos para encontrarem um amor. Acredita-se que Santo Antônio e São João irão interceder para que cada um realize seu pedido. Sobre esse fato, Nayane nos conta que "*São João é uma festa, lembro até que no dia do levantamento do mastro a gente foi amarrar a nossa fitinha do Santo. Inclusive a Brunelli começou a namorar depois disso."* (Nayane Macedo, 2022).



É importante também mencionar que no último cortejo, no primeiro domingo de julho, há a derrubada dos mastros. Nesse momento, acontece um desafio em que em cada mastro, tanto dos homens como das mulheres, a pessoa para conseguir realizar o seu desejo de casamento tem que subir até o alto do mastro e retirar a Bandeira de São João. Suelle Reis nos conta sobre sua experiência durante esses anos:

> *Certo ano, eu subi no mastro de São João, meu Deus que vergonha. Eu nunca consegui subir no mastro e pegar a bandeira, é por isso que eu não estou casada. Já tentei uns três anos e tem um tempo, acho que são cinco anos, para conseguir pegar a bandeira de São João que conta a partir da primeira vez*

que a pessoa tenta. Tem que tentar no próximo ano, senão a pessoa não casa. Égua eu me passo para Márcia. A Márcia todo ano sobe e pega a bandeira. Esse ano ela vai tentar de novo e ela vai conseguir. Quando tentei pela primeira vez, eu estava vindo de um plantão, muito cansada. Eu vim só para isso, nem subi na perna e não fui para dançar. Me preparei apenas para subir no mastro. Eu fui subindo e quase cheguei lá no topo no mastro, bateu a fome, bateu cansaço, bateu tudo. Eu ouvia o pessoal gritando: "Vai Suelle!". Eu olhava para trás e pensava: "eu não consigo mais" e comecei a me tremer. A pessoa precisa de muita força para subir no mastro, tem que ter um preparo. Então, como eu estava cansada demais, não consegui. Mas, tenho fotos lindas e maravilhosas. Se a pessoa tentar e não conseguir, tem que tentar de novo até conseguir. Diz a lenda, tem um monte de lenda no Arraial, que tem que pegar no mastro – acho que não deu certo para mim – e amarrar a fitinha para São João. As meninas da dança têm um monte dessas de São João, todo ano elas amarram. (Suelle Reis, 2022)

5. OS ARRASTÕES

Quando me jogam naquela avenida para dançar, eu esqueço do mundo, sinto o pulsar dos tambores, da matraca, eu esqueço dos problemas. Estou ali inteiro para dançar e quando a gente faz uma que gosta, faz bem-feito. Eu digo que o Arraial é vida, vida mesmo, porque quando eu estou no Arraial eu me sinto mais vivo. É uma energia muito forte, porque é um número grande de pessoas com aquele colorido naquela composição, com as letras, com as músicas que são obras de artes lindas, com aquele sol no corpo e com alegria imensa. Todos aqueles elementos reunidos naquilo, dá uma vida. Pelo menos é como eu me sinto, me sinto vivo nos domingos de junho. Sempre digo que é uma época em que eu me sinto mais vivo, mais feliz, por isso que eu digo para mim que aquilo é vida. (Ygor da Silva, 2023)



85

[85] Ilustração inserida no cancioneiro com cantação de rua de 2008.



Os Arrastões são cortejos de rua que se assemelham, em algum grau, a um desfile de escola de samba ou a uma procissão religiosa. É construído pela audiência que participa ativamente do processo e pelo Batalhão da Estrela que são os que estão como núcleo artístico. O Batalhão da Estrela é formado por núcleos/alas:

- **Cavalinhos:** conduzido pela figura do Pierrô e composto por crianças que vão vestidas nos cavalinhos e de cabeçudos de São Caetano de Odivelas;
- **Estandartes:** é o núcleo composto, geralmente, por mulheres que levam os estandartes do Arrastão do Pavulagem e dos Santos da quadra Junina (São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal)
- **Dança:** composto pelas pessoas da dança, vai desenvolvendo em fileiras e carrega os adereços do cortejo, que geralmente são temáticos do mês de junho com boizinhos, lua, sol, estrelas e fogueiras;
- **Percussão:** composto pelos fabricantes tocadores de instrumento de percussão e o naipe dos metais;
- **Perna-de-pau:** é o último núcleo do Batalhão da Estrela e é composto pelas pessoas da perna-de-pau.

É importante mencionar que o Boi Pavulagem, o Boi Malhadinho e os Vaqueiros saem andando e dançando durante todo o cortejo no meio do Batalhão. Geralmente dançam fazendo a roda de boi no centro dos pernas-de-pau, pois há um espaço mais amplo para esse movimento.

Como explanado anteriormente, desde as oficinas – devido ao pouco espaço físico disponível – acontecem na rua e na praça, na chuva e no sol, assim como são nas ruas preparam para as ruas, para os Arrastões. Assim, destaco um processo mais que é transmitido ao longo da construção dessa performance contemporânea, uma **pedagogia da rua e para rua.** Talvez a obviedade dessa dimensão não surpreenda e acrescente algo novo à discussão. Porém, pensar em processos de formação, mesmo esses que estão fora dos muros institucionais, possibilite vislumbrar uma educação que sirva ao mundo real, com suas dimensões magnificamente problemáticas e complexas.

Os Arrastões também fazem parte do próprio processo de aprendizado, estabelecendo **uma aprendizagem na performance** que inicia um processo de consolidação e afirmação de aspectos desenvolvidos durantes as oficinas e ensaios, um engajamento de pessoas à coletividade, atualmente o aprendizado proposto no Instituto Arraial do Pavulagem transcendeu seu objetivo primário sendo uma das principais

5.1 CORDÃO DE PEIXE-BOI

Peixe Voador[86]
(Ronaldo Silva)

Marinheira, marinheira eu quero saber
quem foi
Que mandou essa ribeira pra brincar no
peixe-boi

Foi a sereia do mar? Não foi, não foi
Foi o peixe voador? Falei, não foi
Foi a estrela matutina nessa noite de
luar que mandou essa menina ver a onda
balançar

Luar, luar peixe voador
Vem voando, vem voando
Luar, luar navegando e marujnado

O cordão de Peixe-Boi não fez parte dos registros etnográficos desta pesquisa, porém muitos colaboradores ao retratar em suas memórias o mencionaram não apenas dimensões afetivas como também aspectos destacando a relevância desse cortejo para construção do Instituto Arraial do Pavulagem. Esse cortejo conecta muitas memórias aqui presente, tanto das pessoas que partilharam suas lembranças nas atividades no Instituto Arraial do Pavulagem como as minhas que iniciei neste cortejo. Dessa forma, destaco aqui os principais elementos de construção do cordão de Peixe-Boi e, também, o diálogo com os aspectos mencionados pelos nossos colaboradores ao destacarem as particularidades que só existiam nesse Arrastão.

O Cordão de Peixe-boi foi o último Arrastão a ser acrescentado à programação do Instituto Arraial do Pavulagem. Esse Arrastão acontecia no período do carnaval, como uma alternativa festiva na cidade para celebração de tal data no calendário. Em seus pressupostos e objetivos, esse evento tinha como foco a promoção de ações educativas e artísticas para a mobilidade sociocultural e ambiental visando especialmente a consciência ecológica. Segundo Figueiredo (2010):

> O cordão busca a convivência pacífica entre a humanidade e a natureza na elucidação de novas reflexões e atitudes críticas acerca de questões éticas e estéticas, suscitadas em oficinas, ensaios, rodas, seminários, acrescentando-se os ritmos e a visualidade cênica da diversidade cultural amazônica, desaguando num imenso cortejo de rua que compartilha com a cidade esse brinquedo popular. Outra característica desse trabalho é a participação de diferentes grupos etários e sociais; em particular idoso e criança,

[86] https://www.youtube.com/watch?v=9DSczbxh9Zg

> possibilitando a transmissão de conhecimentos da memória-tradição à contemporaneidade, considerando o respeito, a continuação e a transformação como parâmetro de evolução sustentável. (FIGUEIREDO, 2010, p. 2)

O seu elemento principal era um Peixe-boi, conhecido como Peixe Voador. Este animal é um mamífero aquático, espécie do gênero Trichechus da ordem dos sirênios, que estão ameaçados de extinção. Esse cortejo tinha como principal foco as crianças e o tema da preservação ambiental, visto que, tão por isso que o Peixe-boi é um dos seus elementos principais, um mamífero em extinção.



Esse Peixe-boi foi adaptado a um brinque de rua, com estrutura para que pudesse ser manipulado como um peixe voador, conforme retratado na canção do mestre Ronaldo Silva. Essa estrutura era semelhante à do boi-bumbá de rua, pois havia um tripa para manipular o brinquedo o fazendo "voar" sobre o cortejo. Sobre o fato, Hórus Kalti descreve que:

> *A estrutura do peixe boi era totalmente de ferro, as fitas e a panada que envolvia era com desenhos de pássaros, que lembravam desenhos marajoaras que o Tiago mudava todo ano. Como era período do carnaval, era um sábado antes do carnaval, era período de chuva em Belém e no Ver-o-Peso a chuva contribuía para a estrutura do adereço ficar mais pesada ainda. O peixe-boi era uma mistura de ferro e tinha que fazer o movimento do peixe boi voando,*

[87]Figura **Erro! Apenas o documento principal.** - Peixe-boi. Fonte: Info escola. Disponível em: https://www.infoescola.com/mamiferos/peixe-boi/ acesso 24 de abril de 2023.

> *porque era o peixe voador, e aguentar a rajada de vento que dava no ver o peso.*

Alguns anos depois, essa estrutura foi refeita usando em sua estrutura principal a matéria-prima do Mirití, comumente usada na região de Abaetetuba-PA para construção de brinquedos comercializados no período do Círio de Nazaré. Contudo, esse material é usado para confecção de muitos objetos, inclusive musicais como é possível conhecer nas pesquisas de Bonilla (2019)[88] no Jalapão. Nas fotografias abaixo, é possível visualizar a nova estrutura e a ornamentação do brinquedo popular durante um dos cortejos.



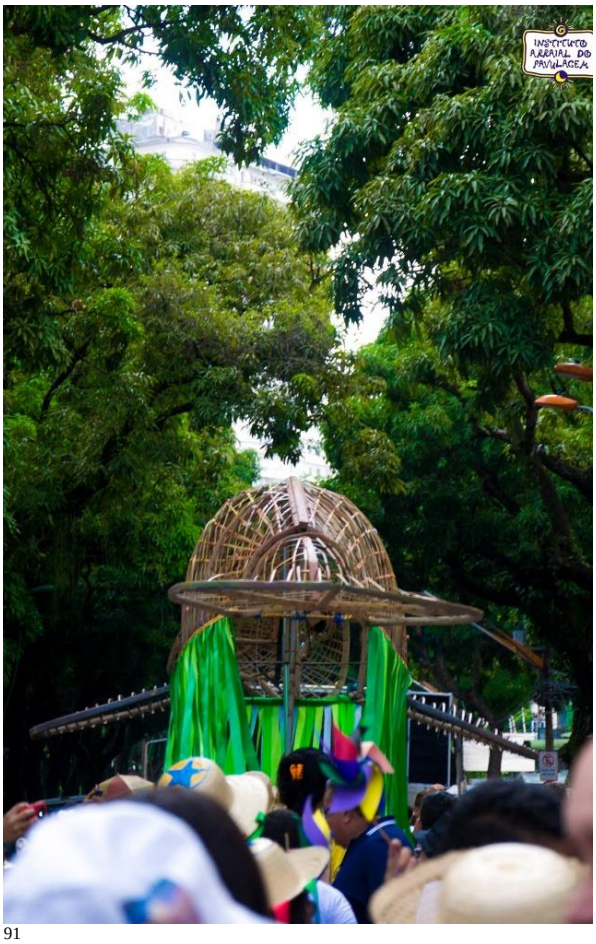
[89]

[88] BONILLA, Marcus. MINHA VIOLA É DE BURITI: uma etnomusicologia aplicada-participativa-engajada sobre a musicalidade no quilombo Mumbuca, no Jalapão (TO). (Tese de Doutorado). PPGARTES-UFPA. Belém, 2019.

[89] Peixe-Boi Brinquedo Fonte: Janine Valente, 2013.

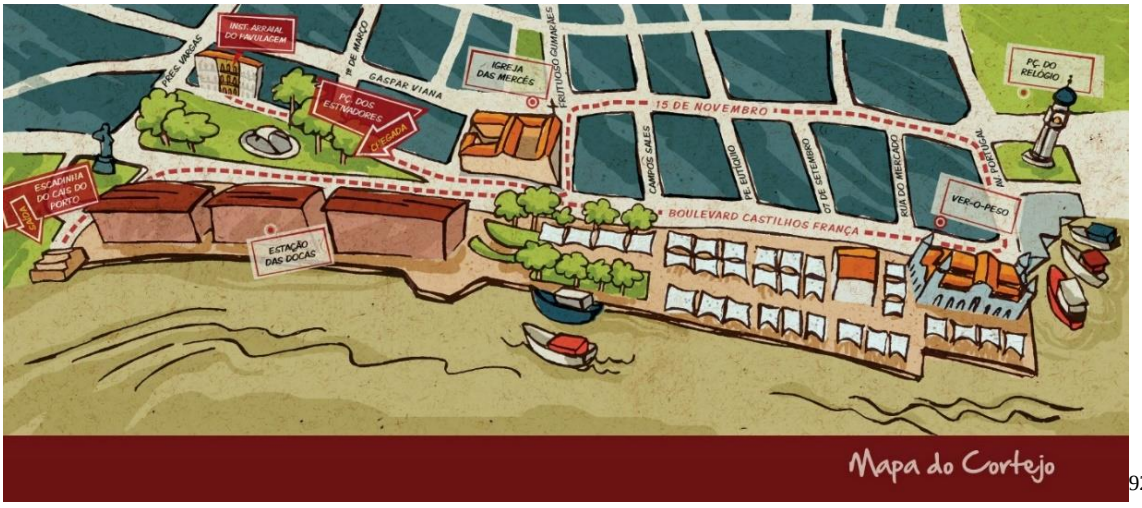


90



91

Conforme disponível abaixo, esse seguia a tradicional saída da escadinha do cais do Porto da Estação das Docas, seguindo pela avenida Boulevard Castilho França até o Ver-o-Peso, retornando na Avenida 15 de novembro até chegar à frente da sede do Instituto Arraial do Pavulagem, em frente à praça dos Estivadores.



92

[90] Trajeto Cordão de Peixe-boi. Fonte: Arraial do Pavulagem, 2012.
[91] Peixe-Boi Brinquedo 1. Fonte: Facebook do Arraial do Pavulagem, 2013.
[92] Peixe-Boi Brinquedo 2. Fonte: Facebook do Arraial do Pavulagem, 2013.

Conforme é possível verificar na fala de Walter Figueiredo, um pesquisador e produtor cultural do Instituto Arraial do Pavulagem, esse cortejo tem como foco principal ações socioeducativas com o compromisso com a cidadania cultural nesse contexto é interessante perceber a aproximação com as causas ambientais e a cultura ribeirinha amazônica. Além disso, é interessante perceber que o Peixe-Boi se apresenta como uma alegoria simbólica e mitológica dentro da construção da cultura amazônica e, por assim dizer, na própria concepção do cordão do Peixe-Boi.

Nesse sentido os pesquisadores Graça Santana[93] e Almicar Mendes[94] explicam que esse cortejo pode ser entendido a partir dos aspectos das características desse animal, da mitologia e do imaginário ribeirinho. O primeiro aspecto corresponde aos seus aspectos físicos comportamentais na natureza, sendo um animal que não apresenta um comportamento territorialista e tem como hábitat ambientes fluviais costeiros e marinhos e não possui inimigo na cadeia alimentar exceto o bicho homem. No que tange o aspecto mitológico o assemelham aos corpos femininos, tendo sido denominados Sirenia. E no imaginário ribeirinho por suas características anatômicas é conhecido como peixe-mulher e vaca marinha, remetendo-o a uma condição simbólica o seu comportamento dócil e sociável. Segundo os pesquisadores:

> Como o Peixe-Boi não é territorialista no sentimento simbólico, ele provoca a reflexão sobre os problemas socioambientais que ocorrem no campo, na cidade, no litoral. Da mesma forma que sua gordura se transforma em luz para o ribeirinho, a proposta do cortejo é que estas reflexões tragam luz e Esperança de resolução dos problemas de consagração à vida. Assim como o Peixe-Boi das águas amazônicas vem à tona para respirar, renovando o ar para viver. E nesse momento, saindo do real mundo das águas para o universo imaginário, em vez de nadar, evolui pelas ruas de Belém, sobrevoa sobre as cabeças dos brincantes, adquirindo um status de transformador da consciência coletiva, renovando os valores e o comprometimento da sociedade em busca de fornecer Harmonia na convivência entre os seres humanos e destes com a natureza. (SANTANA; MENDES, 201x, p. 4)

Neste ponto, é interessante destacar ação de consciência ambiental e educação ecológica a partir da construção de um espetáculo de rua. Tal fato, apesar de suas limitações, me faz remeter as reflexões trazidas por Ailton krenak ao destacar em seu texto “Ideias para adiar o fim do mundo” a necessidade, justamente, desta reaproximação e reconexão do homem enquanto natureza e não distanciado dela. Assim, é fundamental destacar que este movimento do Arraial do Pavulagem tem trazido desde os meados dos anos de 2010 a construção de uma

[93] Membra do Grupo de pesquisa RENAS da coordenação de ciências humanas do Museu Paraense Emílio Goeldi

[94] Geólogo, pesquisador da coordenação de ciências da Terra, programa de estudos costeiros - PEC do Museu Paraense Emílio Goeldi

ideia contemporânea que vem sendo levantada por autores já algumas décadas, mais especialmente no que vamos conhecer como estudos decoloniais, que são apresentados no primeiro capítulo desta tese. E que comunidades originárias no território brasileiro já tem politicamente reivindicado desde que este país foi invadido

Como já anteriormente mencionado, esse Arrastão não acontece desde o ano de 2015, ano em que foi incorporado a uma programação contra o trabalho infantil na cidade de Belém. Esse Arrastão trazia como temática central elementos fundamentais às crises climáticas e ambientais, desmatamento e extinção de espécies da fauna e flora – que temos visto noticiadas nos últimos anos sobre a Amazônia – e, além disso, trazia em seus elementos músicas que comumente não são ouvidas dentro de um cenário urbano e tampouco nas rádios paraense. Podendo destacar aqui, o Samba de Cacete que tem origem quilombola nas Comunidades Quilombolas em diversos municípios paraenses e que foram trazidos para dentro do cortejo por meio das pesquisas realizadas pelos membros fundadores em parcerias com os mestres das comunidades. Tal fato é possível de ser verificado na fala de um dos nossos colaboradores mais antigos dentro do movimento Arraial do Pavulagem, Mário Velmont:

> *É lastimável não ter um dos elementos que para mim era um dos mais importante, que era o cordão do Peixe-boi. Era um discurso ecológico da nossa região, trazendo o símbolo do peixe-boi voador, um peixe com risco de extinção. As músicas desse cortejo eram maravilhosas, a gente fazia a roda ancestral com músicas indígenas, tinha os adereços que eram animais feitos de garrafa PET. A gente saía recolhendo garrafa PET, virava uma campanha dentro do batalhão para que as pessoas levassem garrafas PET para o Instituto fazer esses adereços para as pessoas levarem isso durante o cortejo. Era lindo ver esse movimento. Além desse discurso, o fato de trazer ritmos que são tocados por aí, como o Samba de Cacete e o Banguê. Nos outros cortejos tem as toadas de boi, mas tem outros bois na cidade; escuta os carimbós, mas tem vários grupos de carimbó na cidade; tem as quadrilhas, mas na cidade tem quadrilhas de todo tipo. [...] Então, muitos ritmos que a gente toca nos Arrastões Juninos e no Arrastão do Círio a gente ouve muito por aí, mas os ritmos do cordão de peixe-boi não.* (Mário Velmont, 2022)

A questão da reciclagem é observada por Daniele ao relembrar de instrumentos musicais que eram construídos com cano de PVC, assim como Mário destaca a campanha de coleta de garrafas PET para confeccionar adereços.

> *Havia barricas feitas, acho que ainda tem algumas, de cano de PVC. Esses instrumentos eram usados no período do peixe-boi por causa do período de chuva. Talvez, uma oficina de instrumentos pudesse diminuir o custo para o Instituto. Eu acho que seria muito válido uma oficina de instrumentos sustentáveis, já que no Instituto já se falou tanto da questão da sustentabilidade. Eu acho que eles deveriam fazer algo nesse sentido. Eles poderiam ensinar.* (Daniele Monteiro, 2023)

Ainda relacionada com o fator “natureza” outro aspecto é destacado por Kleber Paturi ao explicar acerca das adaptações que foram sendo realizadas ao longo dos anos na construção da sonoridade do que hoje conhecemos como Batalhão da Estrela. Como é possível verificar, a presente chuva na cidade, especialmente nesses primeiros meses do ano, é um fator difícil de administrar com os instrumentos convencionais de couro, ou seja, além da campanha de reciclagem há uma adequação ao material utilizado durante as tocadas:

> *Essas adaptações foram de suma importância para você ter um grupo para ir para a rua, por exemplo, quando tinha o peixe-boi que é uma época que chove muito, não dava para usar instrumentos com couro, era tudo com náilon, as barricas com náilon, porque se chover dava para tocar tranquilamente sem o risco de danificar o couro e não ter som, que além de vai ficar o som extremamente grave pode rasgar o couro do instrumento.* (Kleber Paturi, 2022)



[95]

Planos de retorno à atividade do Cordão de Peixe-boi foram relatados por Gustavo Moreira em sua narrativa, talvez esse plano de retorno se conecte com as novas construções vinculadas ao projeto do Arraial do Futuro/Arraial Brincante. Esses têm como foco o resgate das crianças para dentro das atividades do Instituto Arraial do Pavulagem fomentando ação formativa de base, especialmente, vinculada às questões ambientais na Amazônia paraense. Gustavo afirma:

[95] Tocador e barrica de cano PVC. Fonte: Facebook Arraial do Pavulagem, 2013.

> *Eu tenho um plano de ter 2 projetos aprovados. Um deles é uma programação anual do Instituto, considerando o cordão do Peixe-Boi, o Arrastão de junho, o Arrastão do Círio e o cordão do galo. E mais uma iniciativa que vai ser a primeira tentativa pedagógica do Instituto que a gente vai tentar fazer, que é umas oficinas de artes para crianças.* (Gustavo Moreira, 2022)

Sobre esse cancioneiro específico do Cordão de Peixe-boi, há registro de algumas partituras e letras em um dos materiais impressos distribuídos no cortejo do ano de 2010. Há pelo menos 9 canções, 8 Sambas de Cacete e 1 Banguê, em dois municípios paraenses, Cametá e Baião, em 5 comunidades quilombolas. Além do Samba de Cacete dos quilombos dos municípios acima mencionado, há também a inclusão de composições de mestres da cultura popular paraense como mestre Cardoso, mestre Ronaldo Silva, mestre Faustino, mestre Verequete, dentre outros. Na maioria das letras dessas, há a presença da descrição e das alegorias da fauna e da flora dos lugares onde esses quilombos são situados, mais que isso, são narradas, especialmente, as formas com que estas pessoas se relacionam com a natureza e o respeito que tem a ela; algo que é trazido como um dos elementos constituintes dentro do cortejo do Cordão de Peixe-boi.

É inquestionável a relevância das temáticas que permeiam o cordão de Peixe-boi ao trazer para o cenário urbano e difundir para as pessoas as práticas musicais quilombolas. Mais que isso, promover o diálogo com os mestres desses contextos. É nessa **pedagogia do compartilhamento** que pontos se conectam, consciência política é formada e aproximações culturais são construídas. Uma dessas ausências, de representação das culturas negras, estruturantes da colonialidade são repassadas a partir da vivência e experimentação com essas comunidades.

Essa **pedagogia do compartilhamento** impulsiona a **pedagogia do ir** qual seja, proporcionar um primeiro contato, como uma vitrine de um mosaico cultural, que estimula a necessidade de conhecer os contextos culturais e seus fazedores em si. Ygor, um dos instrutores da dança conta um pouco sobre essa janela que a sua participação no Arraial impulsionou:

> *[...] tem coisas que eu vim me envolver depois do meu ingresso Arraial, porque o Arraial é um índice de movimentos culturais do estado todo: a Marujada, o Banguê, o Carimbó, a Quadrilha, o Boi-Bumbá. Comecei a participar de muitas dessas manifestações depois que eu me envolvi no Arraial, por exemplo, eu conheci a marujada melhor porque eu ouvia as músicas sobre a marujada e comecei a aprender os passos da mazurca. Isso despertou a vontade de ir para Bragança para conhecer de perto a Marujada e agora todo o ano, no mês de dezembro, eu vou para a Marujada. E é lindo ver o que o Arraial faz com todos esses elementos culturais. Passei a conhecer o Samba de Cacete na época que participei dos cortejos do Peixe-boi, fui pesquisar o que era o Samba de Cacete. Viajei para Cametá e fui conhecer o*

> *banguê e conheci como se toca o bangue e como dança o bangue. O Arraial abriu janelas. (Ygor Felipe, 2023)*

Da mesma forma que esse encontro com a cultura popular abriu novas janelas e instigou que Ygor fosse a alguns contextos que são referência na construção do movimento do Arraial do Pavulagem, outros membros do Batalhão da Estrela destacam essas dimensões ao longo do capítulo 2 desta tese.

5.2 ARRASTÃO JUNINO

Finalmente, após quinze dias de oficinas e mais quinze dias de ensaios, o primeiro Arrastão Junino vai começar. Estranhamente, naquela manhã do segundo domingo de junho de 2019, eu não estava com uma mochila com uma calca de quase 2 metros de comprimento, meu conjunto de maquiagens e minhas tiras de amarras... tampouco estava com minha onça debaixo do braço. Naquela manhã, tão estranha, eu estava carregando os mesmos equipamentos que me acompanharam diariamente durante os últimos dois meses. Porém, o burburinho no peito era o mesmo. Mais um Arrastão do Pavulagem estava para começar. Que felicidade fazer parte daquela energia.

No trajeto de casa para o centro da cidade avistava ônibus que iam em direção ao centro da cidade, com pessoas de chapéus de fitas improvisados, com ornamentações coloridas e alguns membros do Batalhão da Estrela com sua vestimenta característica: blusa azul, saia/shorts/calças brancas, o chapéu de fitas, alguns levam seus instrumentos e pernas-de-pau e as ornamentações que constroem suas identidades. Sim, ornamentações de pessoas: brincos do Boi Pavulagem, brinco de fitas com chapéus, maquiagens com as cores verde, amarela, azul e vermelha, os cabelos com enfeites e tantos outros detalhes que vão colorindo as ruas da cidade de Belém desde o trajeto de deslocamento das pessoas até o local da brincadeira.

Respirar esse ar de festividade, de pessoas na rua e me ver sendo parte de tudo aquilo, com as mesmas indumentárias me deixa um pouco ansiosa para esse primeiro Arrastão Junino de 2019. Fico me perguntando como vai ser a sensação de, pela primeira vez em 8 anos, sair de em um lugar diferente no Batalhão da Estrela: não sou pernalta, não sou apoio de pernalta, não sou tocadora de onça, sou uma pesquisadora (para mim) e uma fotógrafa com seu equipamento para os demais membros do batalhão. Entre um: “Tainá, vem cá, bate uma foto minha com minha família que veio me ver tocar!” e outro, observava a chegada das pessoas em frente e nas laterais do frondoso Theatro da Paz.

Os vendedores ambulantes chegam, os cabeçudos e cavalinhos que serão usados pelas crianças na primeira ala do Batalhão começam a ser organizados, os instrumentos começam a ser colocados em alguma parte da calçada com o sol para que o couro afine, os membros do Batalhão da Estrela vão chegando e colocando seus instrumentos em organização imaginária do Batalhão. Ficam ali esperando, junto aos seus instrumentos, a saída do cortejo.

Os pernaltas sentam ao redor das escadarias do Theatro da Paz e iniciam a pintura do rosto, colocando o pancake branco de fundo e as luas e estrelas que irão compor sua maquiagem. Os membros da dança, começam a se organizar em frente ao palco que concentra a saída do

cortejo. Daqui há alguns minutos, a roda cantada irá começar a fazer o esquenta do Arrastão com as músicas ensaiadas com o Batalhão desde o início de maio.

Tudo está começando de novo, mais um ano de Arrastão do Boi Pavulagem chegou. Nos primeiros momentos de reunida na Praça da República, começam os burburinhos na barriga e o frio na espinha. Logo sairá mais um cortejo nas ruas de Belém.

Aqui segue uma fotoetnografia do Arrastão Junino, evidenciando desde a chegada das pessoas na praça até o último momento de ajuntamento antes da dispersão do Batalhão da Estrela para assistir ao show da banda. Como a história do Arrastão Junino é a história do movimento Arraial do Pavulagem em si, aqui optei por um discurso visual visto que aspectos cronológicos foram expostos durante o texto anteriormente.

Boi brinquedo

Vem chegando mês de Maio
E eu já vou me preparando
Com bandeiras, fitas, flores
Com as cores do arco-íris









Vou serenando e imaginando o boi azul
Balanceando com seu batalhão da estrela
E pelas ruas de Belém vira um folguedo
Vira um tesouro da cultura popular

Dança Boi Pavulagem, dança que eu quero ver
Dança e balança, pelas ruas eu quero ver
Dança Boi Pavulagem, dança que eu quero ver
Meu brinquedo encantador, prenda bela de São João
Meu brinquedo encantador, prenda bela de São João






Arrastão do
VOLAGEM



Fobó Mascarado

Fobó mascarado
Pierrot, colombina
Dançando marcado
Menino e menina
Canção da maré
Cavalo do mar, Matinta
sairé, lundu, siriá
Eu trago balaio, Buquê de fulô
Veleiro que é raio
Que é chuva e trovão
Cordão encantado
Vai meu peixe-boi
Dançar luminado, Voar rente ao chão
Dançar luminado, Voar rente ao chão








BELÉM
PARÁ
celpa


Arrastão
PAVULAGEM


Arrastão
PAVULAGEM






SILVANA
SILVANA








RISTINA
IGREJA

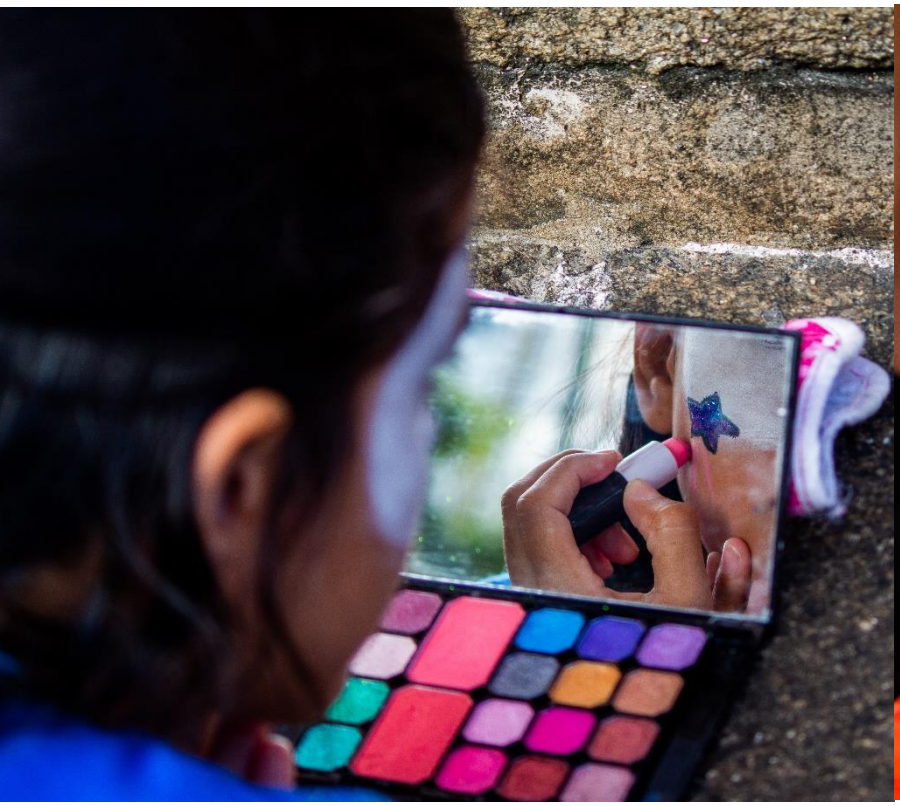

Verequete
























Arrastão do PAVULAGEM


Arrastão do PAVULAGEM

Mandarins[96]

Ouvir Mandarins
Não encontrámos nada.
Dança boi do Piriá
Que o luar já vem surgindo
Dança boi do Piriá
Que o luar já vem surgindo

Vem iluminando a terra
Sobe a serra boi menino
Vem iluminando a terra
Sobe a serra boi menino

Dançarino, dançarina
Mandarins da lua cheia
Dançarino, dançarina
Mandarins da lua cheia

Quando é madrugada trina a sereia
Quando é madrugada trina a sereia

Mareia maré, canoa lunar
Onde ela se escondeu

Ilha que vou procurar
Encontrar meu bem querer
Ilha que vou procurar
Encontrar meu bem querer

[96] https://www.youtube.com/watch?v=3sX4feLY-m4


Arrastão do
AVIVULAGEM



Após aqueles momentos de espera, os pernaltas já maquiados e amarrados às pernas de pau, ao batalhão em formação e as músicas danças pelo grupo da dança e tocadas pela Roda Cantada, lá no alto do Theatro da Paz, quase misturado ao azul do céu, surge rodopiando o Boi Pavulagem juntos aos vaqueiros e vaqueiras. Dança Boi-Pavulagem, desce do teatro e vai bailar nas ruas.





Reunida

"Chamou Pavulagem, vaqueiro!







Terra vai tremer!"

Após alguns anos, aquela era a primeira vez que o Arrastão Junino faria o percurso inverso: saindo do Theatro da Paz em direção à sede do Instituto Arraial do Pavulagem para acontecer o show da Banda na Praça dos Estivadores, em nota oficial, o Instituto explica que:

> *Depois de muitos anos saindo da Praça dos Estivadores e seguindo pela Av. Presidente Vargas até a frente ao Teatro da Paz, em 2019 a manifestação cultural terá uma mudança de formato, com a inversão do caminho - a concentração ocorrerá em frente ao Teatro da Paz e o cortejo seguirá em direção à Praça dos Estivadores e haverá o show da Banda Arraial do Pavulagem. O novo trajeto agregará novas possibilidades criativas e abrirá mais uma opção de fomento, circulação e disseminação de conteúdos culturais para a cidade. O compromisso do Arraial com a cidade é carinhoso e visa deixar um legado cultural para a cidade. Belém merece uma quadra junina que aproveite e revitalize seus espaços públicos. Toda a simbologia, a história e o propósito dessa manifestação nos últimos 32 anos é o que alimenta e faz ir pra frente. (Instituto Arraial do Pavulagem-Facebook, 2019)*



[97]

[97] Trajeto do Arrastão Junino em 2022. Fonte: Facebook do Arraial do Pavulagem, 2022.

Nesse ponto, é interesse como a pedagogia do **aprendendo a (re)existir** tem acompanhado a história do Arraial. É a ação narrada em Pesadelo por Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro: "Você corta um verso, eu escrevo outro. Você me prende vivo, eu escapo morto. De repente olha eu de novo. Perturbando a paz, exigindo troco"[98]

Sem ser uma infelicidade singular do movimento Arraial do Pavulagem, a resistência da cultura no Brasil em continuar achando meios de resistir e existir é pedagógica. Nesses anos de existência do movimento Arraial do Pavulagem, os desafios para continuar funcionando foram inúmeros. Algo que a cultura popular sempre nos ensina é isso, existir, reexistir, se adaptar e seguir. Fazer acontecer. Essa dimensão, em tempos e contextos como os que temos vivido, é algo que há de olhar. Como poderíamos aprender enquanto instituições a continuar existindo e achando os meios de existência como os mestres da cultura tem feito. Não querendo tirar a responsabilidade de quem tem, mas é apenas no movimento popular que se tem conseguido construir políticas públicas nesse país.

O Arraial do Pavulagem só pode acontecer com a concessão de patrocínio para pagamento das despesas das atividades proporcionadas gratuitamente à população, sendo que nem sempre a captação desse recurso é fácil. Em 2017, por exemplo, sem financiamento o Arrastão Junino aconteceu sem o tradicional show na praça. Sendo realizadas campanhas de financiamento coletivo na internet para custeio básico das atividades promovidas pelo Instituto, mesmo assim em 2017 o primeiro arrastão não conseguiu o valor necessário para realização do tradicional show na praça.

> *Minha amada Praça da República,*
> *Aqui quem fala é o Boi Pavulagem. Venho de coração apertado, mas também com muita esperança no futuro, para te avisar que nós não vamos dançar juntos neste ano... Em 2017, eu vou levar meu Arrastão até a frente do Theatro da Paz nos dias 11, 18 e 25 de junho e 2 de julho, mas a tradicional festa que a gente fazia quando se reencontrava não vai acontecer. [...]*
> *O poder público não consegue mais dar o suporte necessário e a crise econômica afastou para longe os apoiadores/patrocinadores da cultura popular. Por isso, é hora de concentrar energias e esforços para o Arrastão do Pavulagem. Ele é nossa prioridade e nosso mais importante palco, que sempre foi o calor das ruas. Mas não precisa ficar preocupada, nossa história não acaba aqui. A gente já se reinventou antes, lembra? [...]*
> *Temos dedicado nosso tempo e luta em levar o Arrastão às ruas com a beleza que encanta tantas gerações em Belém. A Fundação Cultural do Pará entrou com o apoio para o pagamento dos instrutores de dança, percussão e perna de pau, que são profissionais e trabalhadores da arte dedicados a compartilhar conhecimentos e saberes nas oficinas e ensaios preparativos para os arrastões.*

[98] (Maurício Tapajós / Paulo César Pinheiro)

> *Também vamos organizar shows pagos, vender produtos e todo tipo de ação capaz de gerar recursos financeiros para garantir o básico, o mínimo que o festejo precisa. Aceitamos toda e qualquer contribuição para tornar isso possível a cada domingo.*
> *O Arrastão é a parte principal de todo um trabalho de formação cultural organizado em torno de oficinas, ensaios, palestras e seminários. Atividades sempre gratuitas que fazem parte de nosso compromisso e contribuição para a sociedade em que acreditamos, desde o nascimento dessa manifestação.*
> *E para preservar o futuro da manifestação, precisamos nos reinventar mais uma vez.*
> *Continua vivo o nosso sonho de fazer uma festa com a cara, o som e as cores de nosso povo, uma festa inclusiva onde toda a gente da nossa terra possa se reconhecer, mas a realização desse sonho exige uma responsabilidade cada vez maior de nós. Espero que você compreenda e continue sonhando com a gente, porque nosso sonho não é impossível.*
> *De sonho eu entendo. Eu nasci em um.*
> *Assinado: Boi Pavulagem do Teu Coração.*

Nesse ponto, é interessante afirmar a existência do movimento Arraial do Pavulagem como um contexto que se constrói por meio essencialmente da ação política de apenas existir e resistir, pois esses percalços são tão característicos na história do Arraial do Pavulagem como o próprio Boi Pavulagem. Como aconteceu em 2017, em 2019 com a mudança do cortejo ou a década de 90 com a expulsão do Arrastão do Pavulagem da Praça, por parte do Prefeito Hélio Gueiros:

> sob a alegação de que o movimento de pessoas durante as apresentações artísticas danificava a grama da Praça da República e assim, baixou-se uma ordem de não uso deste espaço para que a referida grama pudesse se regenerar, o que, obviamente, causou revolta entre o público que frequentava este espaço aos domingos, bem como na promotora do projeto e representante da Fundação Carlos Gomes, Professora Glória Caputo, além dos artistas que ali se apresentavam, como a banda Arraial do Pavulagem. A repercussão e contestação desta ação gerou grande desconforto para os gestores públicos que estavam à frente dos principais órgãos que "cuidavam" da praça, por parte do referido público e de políticos que chegaram a se manifestar na câmara municipal além da imprensa que, nos dias que se seguiram à proibição, passou a lançar notas diárias de repúdio à situação. Ao que tudo indica a pressão funcionou, já que, logo em seguida houve um recuo quanto à ordem tomada. (CHAGAS JR., 2016, p. 200)

A questão resultou tanto na mobilização coletiva da população em prol do movimento como a composição do conhecido carimbó *Rodopiou* que ainda hoje representa esse recorte de uma história ainda muito presente, ano após ano, na trajetória do Arraial do Pavulagem. Mas, o fato é que os seus muitos ajustes, os Arrastões continuam (re)existindo e ensinando que o direito a cultura é uma luta incessante.

Rodopiou[99]

Rodopiou
Caiu flores no salão
Embarquei na tua dança
Entreguei meu coração
Vim pra Belém conhecer o carimbó
Fui no baile do Pinduca, Verequete e Cupijó

É macaco, olha o macaco
Macaco, macacoal
Tem Pinduca na capital

Chama Verequete, ole, re
Chama Verequete, olá, rá
Chama Verequete, ole, re
lé lé lé

A polícia não quer que eu dance aqui
Que eu dance ali
Dance acolá

[99] https://www.youtube.com/watch?v=DX3U_sgWfgw




Love
yourself
Arrataí Brincante


INSTITUTO
ARRAIAL DO
PAVULAGEM
© Tainá Façanha


INSTITUTO
ARRAIAL DO
PAVULAGEM
© Tainá Façanha


Arrastão
VULAGEM









Lá vem meu boi, lá vem



Pelas ruas de Belém!






















Arrastão do
PAVULAGEM










ACEITA-SE
CARTÃO

ACEITA-SE
CARTÃO


Nazaré
São Braz
BR - 316


Unimed


INSTITUTO
ARRAIAL DO
PAVULAGEM
© Taina Façanha


PT

5.3 ARRASTÃO DO CÍRIO

Senhora da Amazônia, venho trazer uma prenda
Cortejo de miritis, meu batalhão de ouro e prata
Quando chegas nas águas do Guajará
Vens com teu manto abençoando
Rainha Mãe da Floresta
És mãe, és luz do mundo
Maria dos Navegantes, Maria dos pescadores,
Maria dos cantadores, Maria de Nazaré[100]



101

O Círio de Nossa Senhora de Nazaré é uma festividade religiosa que é composta por um calendário festivo durante o mês de outubro na cidade de Belém. Congrega um conjunto de procissões em devoção à Nossa Senhora de Nazaré. Segundo consta no site do IPHAN:

> O Círio de Nazaré uma celebração religiosa de Belém do Pará, cujo ápice ocorre na segunda semana do mês de outubro. Para os paraenses, é o grande momento anual de demonstração de devoção e solidariedade, de reiteração de laços familiares, assim como de manifestação social e política. O Círio de Nazaré apresenta uma estrutura complexa que agrega diferentes celebrações e

[100] Senhora da Amazônia – Ronaldo Silva e Junior Soares
[101] Imagem de Nossa Senhora de Nazaré na Berlinda. Fonte: Tainá Façanha, 2019.

> festividades, antes e depois do evento principal —- a procissão do Círio. Essas práticas têm desdobramentos regionais e congregam, anualmente, no segundo domingo de outubro, em torno de um milhão e meio de pessoas na cidade de Belém. Grande parte dessa massa humana vem pagar promessas ou agradecer pedidos realizados — muitos dos quais representados por ex-votos ou objetos feitos de meriti. (IPHAN, S/D)[102]

O último Arrastão que acontece no calendário de atividades do Instituto Arraial do Pavulagem e segundo a ser implementado ao calendário festivo, o Arrastão do Círio teve sua primeira edição no ano 2000 como forma de homenagear Nossa Senhora de Nazaré.

Nesse Arrastão, o trajeto inicial era saindo da escadinha do cais do porto até à Praça do Carmo, no centro histórico de Belém, mas assim como os demais cortejos, houve mudança em seu trajeto deixando esse Arrastão que tinha o percurso mais longo significativamente compacto. No primeiro ano de mudança, 2018, o cortejo fez apenas uma volta na praça. O que gerou indignação nos participantes e público que acompanha devido a brevidade do momento. No ano de 2022, com o retorno às ruas, o cortejo foi redirecionado para a Praça Dom Pedro II, conforme a imagem a seguir.



[103]

[102] http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CiriodeNazareRegistro.pdf acesso em 12 de maio de 2023.

[103] Trajeto Arrastão do Círio em 2022. Fonte: Facebook Arraial do Pavulagem.

O Arrastão do Círio acontece no sábado que antecede a principal procissão, logo após a chegada do Círio Fluvial, que é a procissão que acontece nas águas trazendo a Santa até a escadinha da Estação das Docas e segue a motoromaria. Quando a Santa chega, o Batalhão da Estrela está aguardando, tocando a música Vois sois o Lirio Mimoso[104]em ritmo de mazurca[105].


106



107

[104] Vós sois o Lírio Mimoso – Versão original https://www.youtube.com/watch?v=L-6olixZRGA

[105] Vós sois o Lírio Mimoso – Versão Batalhão da Estrela https://www.youtube.com/watch?v=yrnWKDvOlto

[106] Maracás em Prece. Fonte: Tainá Façanha, 2019.

[107] Barco Rainha das águas. Fonte: Tainá Façanha, 2019.

> *A gente encena saindo daqui do Instituto até a praça do Carmo. É como se fosse uma continuidade do Círio, o barco vem de Icoaraci trazendo a Santa, ela sobe em direção ao Colégio Gentil, seguida da moto Romaria e a gente sai em direção à Igreja do Carmo. Quando o cortejo sai, a gente leva o barco na cabeça. É como se esse barco que veio de Icoaraci continuasse a trajetória até a igreja. É muito poético, muito bonito.* (André Ferreira, 2022)

Nesse Arrastão há a inclusão de muitos elementos que fazem parte da festividade do Círio de Nazaré e das culturas ribeirinhas amazônicas, dentre esses o que se destaca são os brinquedos de miriti. E apesar de não haver oficinas para o ingresso dos novos brincantes, acontecem processos de aprendizagem por meio dos elementos simbólicos que são inclusos. Além do que, como conta Rosi Vilhena (2022), *no círio é diferente. Quando eu digo não é igual, é porque para mim são coisas diferentes, propósitos diferentes. Eu sou católica e para mim é outro significado tocar para a Santa.* Esse é um momento de devoção que se soma a uma das festividades religiosas mais importantes para o povo paraense:

> *Eu tenho uma relação muito grande com o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, eu sou católico, sou promesseiro de Nossa Senhora de Nazaré, desde os meus quatorze anos de idade comecei a ir na corda para pagar promessa. Tenho uma relação muito forte com o Círio, não somente pela questão da religiosidade, mas também pelo ambiente, pelo fato do Círio ser o natal dos paraenses. Está muito mais próximo do natal do que o próprio natal, porque é onde a gente recebe nossa família e amigos. Por esses motivos, a minha relação de proximidade com os arrastões é muito mais com o Arrastão do Círio do que nos arrastões de junho, por questões de religiosidade. O meu Arrastão preferido é o Arrastão do Círio.* (Augusto Rego, 2022)



[108] Cortejo Arrastão do Círio. Fonte: Facebook Arraial do Pavulagem, S/D.

5.4 ARRASTÃO VIRTUAL: DA PANDEMIA A UM ARRAIAL DO FUTURO

> *Por conta da pandemia teve esse formato online, mas isso não é a cara do Arraial, não faz parte da cultura popular. A cultura popular não se faz na televisão. A proposta do Arraial não é essa, a proposta do Arraial é estar com povo na rua, é você encontrar com as pessoas. (Hórus Kalti, 2022)*

A chegada da pandemia mundial mudou contextos e reestruturou inúmeras atividades. No mesmo anseio da presença e dos encontros de aglomerados de gentes e cores, contextos de práticas musicais diversos buscaram estratégias de fazer essa ponte de conexão por meio de atividades virtuais. Para desenvolvimento de suas atividades características, buscaram agora ocupar um outro espaço de interações: as plataformas digitais. A dúvida de quando teríamos perspectivas de retorno nos deixou de sobreaviso e ansiosos. E a alternativa para substituir a ocupação das ruas da cidade, foi a promoção de lives que mediaram encontros distanciados nas redes sociais.

O Instituto Arraial do Pavulagem promoveu ao longo desse período de isolamento social atividades online, o primeiro foi intitulado Arrastão do Futuro e o segundo Arraial Brincante, respectivamente 2020 e 2021.

Em 2020, primeira experiencia com o formato online, houve a tentativa de manter o formato de atividades durante o Arrastão Junino, com oficinas, ensaios e os arrastões em formato online. Aconteceu uma inscrição online e foram montados grupos para ensinar os toques principais do ritmo do boi, da quadrilha, do carimbó, mas também de alguns cantos selecionados, dos passos da dança e da perna-de-pau. Isso aconteceu a partir de reuniões online em pequenos grupos e por meio do envio de material gravado pelos instrutores aos e-mails dos inscritos.

Após esse momento, as pessoas também foram instruídas a gravarem alguns vídeos que foram reproduzidos nas quatro lives que remeteram aos quatro cortejos juninos. Em uma programação temática, esses vídeos eram exibidos intercalados pelo roteiro da programação de cada live. Foi uma forma de trazer o Batalhão da Estela para a atividade virtual mesmo com o distanciamento social. Além dessas inclusões, um momento bem impactante para o grupo de pessoas que fazem parte do Arraial do Pavulagem foi um vídeo[109] produzido pelo grupo que retratava esse silêncio nas ruas durante o mês de junho, sem tambores, sem colorido, sem o boi. Esse vídeo também promoveu um tipo de encontro e produção conjunta, nas duas imagens que

[109] https://www.youtube.com/watch?v=OljWoyc-bEU

seguem é possível ver as fotos das ruas em frente ao Instituto desertas e o mosaico de vídeo que ficou marcado na estética de vídeos publicados durante o período de isolamento da Covid-19.



110



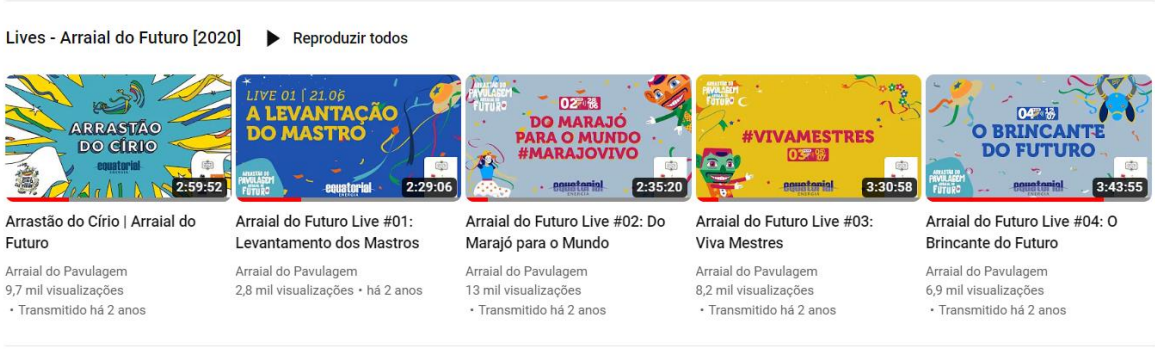
111

[110] Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Vídeo homenagem do Batalhão da Estrela 1. Fonte: acervo da autora, 2022.

[111] Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Vídeo homenagem do Batalhão da Estrela 2. Fonte: acervo da autora, 2022.

Como em muitos contextos, o Instituto Arraial do Pavulagem se adaptou ao momento pandêmico, mas essas adaptações não são novidades para o grupo pois fazem parte de sua própria história. Nessa **pedagogia da adaptação** conforme às situações a cultura que se faz pelo povo e na rua vem contornando as adversidades e se reinventando, não à toa que o próprio movimento Arraial do Pavulagem surge desse espírito. Essa adaptação tem se dado ao longo dos anos na construção da sonoridade, por exemplo, ao reestruturar a configuração sonora de práticas musicais com características de se tocar em roda para serem tocadas em formato de cortejo.

A programação do Arraial do Futuro[112], foi disposta a partir de temáticas para cada domingo. São elas: 01- Levantamento dos Mastros, 02 - do Marajó para o Mundo, 03 - Viva os Mestres, 04 - o Brincante do Futuro e a Live do Arrastão do Círio.



113

Essas lives temáticas tiveram o objetivos de abordar os temas que são intitulados, narrando no primeiro a simbologia dos mastros na cultura popular nos festejos juninos; o segundo aborda o imaginário marajoara com as sua cultura; a terceira traz os mestres da cultura que durantes esses anos do movimento Arraial do Pavulagem vem partilhando seus saberes no processo; e a quarta traz essa visão do brincante do futuro com enfoque nas crianças e sua participação ativa na formação de pessoas a partir da cultura popular. Esse conceito de Arrastão do Futuro é explanado por Gustavo, ao afirmar que

> *O Arraial é maior do que nós podemos conceber, essas coisas, essas melhorias, o Arraial do Futuro hoje, apesar do conceito, já existe. Ele só vai se consolidar no futuro quando a gente conseguir, de fato, comunicar essas informações para novas gerações, formando novos brincantes e que o brincante que vai se divertir, brincar e viver a rua seja consciente de tudo isso*

[112] https://youtube.com/playlist?list=PLPqll5eWqyJ0kAvJ3eYEEId6clFuw7NJj
[113] Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Arraial do Futuro. Fonte: acervo da autora, 2022.

> *que ele está fazendo é fruto de um processo de preservação de memória.* (Gustavo Moreira, 2022)

Essas lives, especialmente pelo momento de isolamento social e situação de vulnerabilidade de muitos grupos sociais, agregaram duas campanhas: a Viva os Mestres que tinha objetivo de arrecadação de fundos para apoio aos mestres da cultura que estavam impedidos de realizar seus ofícios e a campanha Marajó Vivo que consistiu em uma rede solidariedade para ajudar ao combate ao coronavírus na Ilha.

Essas lives, tem um conteúdo muito interessante para aprendizado sobres os saberes amazônicos e o imaginário presente na cultura local. Porém, devido aos vídeos estarem um formato de integral com show virtual, participação do Batalhão da Estrela, participação de artistas e mestres e os conteúdos sobre as temáticas das lives fica confuso de acessar as informações com celeridade nessa linguagem da internet.

Os vídeos enviados para oficinas e ensaios durante esse período, foram disponibilizados semanalmente e as inscrições eram confirmadas semana a semana. Para cada modalidade era enviado o conteúdo específico da oficina mais os vídeos dos cantos. Na última semana foi encaminhado uma lista de instruções para ensinar a gravar os vídeos e conduções gerais sobre o envio do material a ser inserido nas lives.

Nesse mesmo ano, as atividades do Arrastão do Círio as atividades foram conduzidas no mesmo formato. A única exceção foi que não houve a parte de oficinas online, mas que de praxe não acontecem nem nos arrastões presenciais nesse período.

Já no ano seguinte, 2021, o Arraial Brincante[114] foi organizado no mesmo formato, com algumas melhorias em relação ao processo de captação e socialização dos vídeos no formato online e, também, foi organizado em 4 temáticas: Live 01 – Fogueira do Nascimento; Live 02 – Santos do Amor; Live 03 – Pescaria dos Sonhos; e Live 04 – Cortejo dos Saberes. Nessas lives, são retomadas também as músicas na sequência de cada disco lançado pela banda. Em cada live, foram selecionadas músicas de 3 ou 4 álbuns da banda. Uma rememoração da sonoridade a partir das composições da banda.

[114] https://www.youtube.com/playlist?list=PLPqll5eWqyJ0oDGbPDtX4vSnlsNAYvcbJ



115

Nesse processo, não houve as oficinas online e nem o envio dos vídeos para participação do Batalhão da Estrela nas lives. Mas, houve a seleção de um grupo menor para uma gravação com um batalhão compacto que gravou algumas músicas do cortejo na praça da República. Apesar da tentativa de aproximação virtual, nada substitui o encontro e a presença que os arrastões proporcionam. Muito colegas do Batalhão da Estrela trazem essa percepção em suas narrativas, como podemos sintetizar na fala da Camila, mas também na fotografia panorâmica do retorno dos arrastões às ruas da cidade, um dos maiores arrastões que já teve nessa história de 36 anos.

> *A minha relação com o Arraial é muito corporal, é esse contato com cultura popular, estar na rua, botar o corpo na rua. São nessas áreas que me interesso, tanto na educação física quanto na psicologia, esse lugar da corporeidade, muitas pessoas juntas e reunidas confraternizando. Em 2019, quando eu participei da percussão, reencontrei um monte de gente que eu não via há tempos. Pessoas que acompanhavam o Pavulagem há anos, que conheci quando eram bem mais novas e estavam ali se reencontrando, alguns participando há mais tempo e outros pela primeira vez. Isso foi muito interessante de ter vivenciado: reencontrar essas pessoas durante a oficina e depois durante o ensaio, gente que eu nem sabia que fazia parte do Batalhão, gente que eu reencontrei em um ambiente completamente diferente, pessoas que eu conhecia em ambiente de trabalho estavam em uma outra configuração de corpo, se movimentando um jeito muito mais solto e descontraído. Isso era muito bonito de ver, porque a gente se reconhece de outra forma, se coloca de outra forma. Vemos outras pessoas dessa outra forma, que estão bem mais soltas e descontraídas em um ambiente que é de festejar e socializar. Quando teve a pandemia, gerou toda essa falta de socialização, a ausência das pessoas na rua. (Camila Ferreira, 2022)*

A ânsia pelo retorno era grande, tanto pelos antigos brincantes como pelo público que iria participar assistindo, o que resultou em um dos maiores Arrastões já vistos. Esse retorno foi marcante e histórico para o movimento Arraial do Pavulagem. Apesar dessa presença ser insubstituível, é inegável a ocupação desse cyberespaço que o Arraial tem feito, especialmente

[115] Print de tela do YouTube do Arraial do Pavulagem-Arraial Brincante. Fonte: acervo da autora, 2022.

nesses últimos anos, que divulga e forma concepções sobre processos e saberes da cultura popular.



[116] Foto aérea do primeiro Arrastão junino, em 2022, após o isolamento social. Fonte: Facebook Arraial do Pavulagem, 2022.

“EU FIZ SINAL DE ADEUS PRA ELA...”

O meu amor tá indo embora
Naquele barco lá fora pro arrozal
Eu agora sem par
Ela pro Marajó
Eu fiz sinal de adeus pra ela
E guardei a lembrança dela pro final
Ao redor da fogueira o quadrilhão de rua
Fazendo balancê
Olha a chuva anarriê
Pegue o seu par e entre na roda
Dançando quadrilha
Pelo terreiro até o dia clarear[117]

Ao investigar como se dão os processos de transmissão cultural promovidos nas atividades do Instituto Arraial do Pavulagem, elenquei algumas categorias de transmissão de saberes, aprendizagens e partilhas que foram possíveis sistematizar nesta pesquisa. Mas, talvez, pudesse resumi-las em pedagogias do encontro. O encontro partindo de lugares não hegemônicos, reúne em uma cena urbana culturas do interior do estado e medeia a possibilidade de conectar identidades e construir memórias.

Ao almejar compreender a prática musical do Instituto Arraial do Pavulagem a partir de narrativas de vida, pude somar as vozes que vivem esse movimento há anos constatando que para muitas dessas pessoas esse contato transborda para vida pessoal, somando a história do Arraial do Pavulagem à sua própria história. São esses emaranhados de histórias que vão dando curvas e texturas ao dia a dia das atividades promovidas pelo Instituto.

Ao descrever a prática musical do Instituto Arraial do Pavulagem e as formas que a transmissão musical se multiplica no espaço das oficinas, ensaios e arrastões, permitiu que conseguisse observar as teias que tecem os processos de transmissão de saberes na construção dos Arrastões do Pavulagem e assim discutir como se organizam esses modos de aprender e ensinar música no Instituto Arraial do Pavulagem, apontando as influências que constituem os aspectos “pedagógicos” da transmissão musical.

Nesse sentido, sistematizando de maneira mais suscinta essa tese possibilitou compreender que a transmissão musical no Arraial do Pavulagem se dá de maneira sistematizada nas oficinas, prioritariamente, a partir do engajamento de experiências,

[117] Quadrilhão de rua - https://www.letras.mus.br/arraial-do-pavulagem/quadrilhao-de-rua/

sonoridades, corporeidades, visualidades, etc. A partir de dimensões vinculadas ao cotidiano das experiências dentro do Instituto, seja nos diálogos com mestres, no compartilhamento de experiências com os colegas do Batalhão da Estrela, como na convivência das articulações dos fazedores de cultura que ali se constroem, seja nas ações políticas e/ou nas artísticas. Ainda, a transmissão se dá na própria performance durantes os arrastões e na fruição sonora nos shows e na experiência da audição das próprias músicas.

Algumas camadas, porém, ainda necessitam ser desveladas. A primeira delas, pode ser evidenciada pela questão do acesso à participação dos brincantes no Instituto com o aumento da demanda. Ao mesmo tempo que há coerência em limitar o número de vagas, há também uma limitação excludente de pessoas que tem interesse em ingressar no grupo. Da mesma maneira, os critérios de participação foram questionados por inúmeros membros do Batalhão da Estrela, pois acham que deveria ter uma política de inclusão para membros que fazem parte do processo, mas que estão em condições de dificuldade de acesso. Nesse sentido, essa questão se entrelaça com o funcionamento sazonal do Instituto, quando por muitos foi apontada a ânsia do desenvolvimento de ações periódicas e permanentes. Assim, é importante investigar quais motivos fazem com que o Instituto não tenha um funcionamento com planejamento anual e como viabilizar estrutura mais adequada para que as pessoas tenham acesso tanto aos instrumentos quanto à água potável para beber e banheiro para utilizar. Talvez, uma pesquisa colaborativa, pudesse contribuir para articulação conjunta na resolução dessas demandas.

A segunda questão, diz respeito a questão das redes de formação que permeiam o processo de construção do movimento Arraial do Pavulagem, desde os mestres e professores envolvidos na gênese de formação, como as instituições em que construiu redes colaborativas para execução das atividades culturais. É interessante perceber como alguns músicos, artistas da cena, artistas visuais fizeram parte da formação de quem forma dentro do Instituto e como compreender essas origens possibilitariam compreender as tramas das articulações artísticas na cidade de Belém. Nesse sentido, a investigação da própria história dos pernas-de-pau terem ou não alguma ligação com a escola circo, ou da relevância institucional da Fundação Curro Velho na formação de artista e da sua abertura para artistas da cultura popular desenvolverem seus trabalhos.

A terceira diz respeito à questão de gênero que foi levantada por algumas colegas que compartilharam suas histórias e percepções nas narrativas desta e de situações que geraram questionamentos durante algumas atividades no Instituto. Pois, é fato que em alguns lugares ocupados tradicionalmente por homens ainda precisam ter abertura para que as mulheres também desenvolvam trabalho e ocupem lugares de protagonistas. A exemplo da disputa por

poderem participar como vaqueiras do boi, mencionado por Suelle, ou ao fato de após 34 anos sua fundação uma mulher esteve à frente do Batalhão da Estrela, como foi comentado por Carla. Mas, ainda hoje, entre mudanças e rearranjos nenhuma mulher foi membra oficial da banda. Ou, a respeito da temática LGBTQIA+ que segundo Camila ainda é pouco aborda e tem pouca abertura para uma discussão mais engajada. Essas situações, para que possamos compreendê-las carecem de pesquisas mais detalhadas e com metodologias adequadas.

Outra questão que essa pesquisa não conseguiu acessar foram os significados de alguns elementos importantes dentro processo de construção do Arraial do Pavulagem, como levantado por alguns colegas do Batalhão da Estrela, é importante ter consciência do que a gente está fazendo, cantando e dançando. Nessa direção, uma pesquisa que instigasse alguns termos nas composições da banda e expressões usadas pelo grupo poderia ser sistematizada em um glossário.

Por fim, essa pesquisa me fez perceber que assim como o Arraial do Pavulagem, inúmeros grupos de cultura popular estruturam processos de aprendizagem em música, e não só nela, que poderiam contribuir significativamente com uma educação mais voltada ao mundo real, que pense em seus sujeitos e suas demandas. Somando com outras pesquisas já realizadas sobre o tema, recomendo que nós como área possamos reestruturar nossos sistemas olhando para as práticas musicais que nos rodeiam – muitas vezes basta abrir nossas janelas e olhar para fora – desengavetando pesquisas que há algumas décadas já tem trazido contribuições relevantes a partir de outras cosmovisões e somando vozes em prol de uma formação que se dê a partir do encontro, que coloque em foco os sujeitos e as suas necessidades (social, cultural, biológica e política) e que possibilite o rompimento de categorias hegemônicas excludentes.

Terra vai tremer!



REFERÊNCIAS

ALBERTI, V.. *Ouvir contar.* Textos em história oral. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 2004. v. 1. 194p .

ALMEIDA, C. M. G. de. *Por uma ecologia da formação de professores de música*: diversidade e formação na perspectiva de licenciandos de universidades federais do Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Música) –Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

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

ARAÚJO, Samuel; Paz, G. Leal. "Música, linguagem e política: repensando o papel de uma práxis sonora". Terceira Margem (Rio de Janeiro), v. 25, p. 211-231, 2011.

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical:* um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. 1999. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

AUBERT, Laurent. *The music of the other: new challenges for ethnomusicology* in a global age. Translated by Carla Ribeiro. Aldershot: Ashgate, 2007.

BARRETTO, Joana Celia Coutinho. *Cultura e meio ambiente:* as ações socioeducativas do Instituto Arraial do Pavulagem. 2012. 174 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Núcleo de Meio Ambiente, Belém, 2012. Programa de Pós-Graduação em Gestão de Recursos Naturais e Desenvolvimento Local na Amazônia. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9714>. Acesso em:.03 de abril de 2019

BAUMAN, R. & BRIGGS, C. Género, *Intertextualidad y Poder Social*. Revista de Investigaciones Folkloricas. n. 11, p. 78-108, 1996.

BENHAMOU, Françoise. *Economia do Patrimônio Cultural*. São Paulo: Edições SESC,2016. Tradução de Fernando Kolleritz.

BLACKING, John. *How musical is man?* 6. ed. Seattle: University of Washington, 2000.

BLACKING, John. *Music, culture, and experience.* In: Music, culture & experience – selected papers of John Blacking. Edited and with an introduction by Reginald Byron; with a foreword by Reginald Byron; with a foreword by Bruno Nettl. Chicago and London: University of Chicago Press, 1995a. p. 31- 72.

BONILLA, Marcus. *MINHA VIOLA É DE BURITI:* uma etnomusicologia aplicada-participativa-engajada sobre a musicalidade no quilombo Mumbuca, no Jalapão (TO). (Tese de Doutorado). PPGARTES-UFPA. Belém, 2019..

CAMBRIA, Vincenzo; FONSECA, Edilberto e GUAZINA, Laize;. *'With the people': Reflections on Collaboration and Participatory Research* Perspectives in Brazilian Ethnomusicology. The World of Music (Wilhelmshaven), v. 5, p. 55-80, 2016.

CAMPBELL, Patricia S. Ethnomusicology and music education: crossroads for knowing music, education, and culture. *Research Studies in Music Education*, n. 21, p. 16-30, 2003.

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.

CANDAU, Joel. Memória e Identidade. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo. Editora Contexto, 2012.

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.

CHADA, Sonia. *A prática musical no culto ao caboclo nos candomblés baianos*. In III Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. Anais... Salvador: EDUFBA, 2007, p. 137-144.

CHAGAS JR., Edgar Monteiro. 2017. "*Do 'Risco da Perda' ao patrimônio cultural:* o arrastão em processo." Aceno, vol. 4, n. 7: 123-140.

CHAGAS JUNIOR, E. M. *Pelas ruas de Belém:* produção de sentido e dinâmica cultural nos Arrastões do Pavulagem em Belém do Pará. Tese de Doutorado em programa de pós-graduação em ciências sociais, UFPA, Belém, 2016.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2019. 136 p.

COOLEY, Timothy J. Casting shadows in the field: an introduction. In: BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. *Shadows in the field*: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. Nova York: Oxford University Pres, 2008.

DA MATTA, Roberto. "O ofício do etnólogo ou como ter 'Antropological Blues'". In: NUNES, Edson (Org.). A aventura sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35

Declaração universal da UNESCO sobre a diversidade cultural". UNESCO. 2002. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>.

DIAS, Monica. A pesquisa tem mironga: notas etnográficas sobre o fazer etnográfico. In BONETTI, Aline; FLEISCHER, Soraya (org). Entre Saias Justas e Jogos de Cintura. Santa Cruz do Sul: Editora EDUNISC, 2007

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.

FAÇANHA, Tainá Maria Magalhães. *Arrastão do Círio:* cortejo-espetáculo de miriti. In. CHADA et. al. Anais da V Jornada de Etnomusicologia e III Colóquio Amazônico de Etnomusicologia. Edufpa, Belém, 2018.

FAÇANHA, Tainá. Pesquisa em música: metodologia em história oral. In. In. CHADA et. al. Anais [do] II Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia [e] II Colóquio Amazônico de Etnomusicologia / Encontro Regional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Colóquio Amazônico de Etnomusicologia. – Belém: LABETNO: GEMAM, 2016.

FONSECA, Edilberto J. de M. *Música, Etnografia e Colonialidade*: algumas reflexões. ESPAÇO E CULTURA (UERJ), v. 50, p. 1-241, 2021.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas.* Tradução de Fanny Wrobel. Revisão técnica de Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GONÇALVES, Juliana Belmiro, SOUZA, Samara Cristina de Paiva, SOUZA, Krishna Ohanna Santos de, MORAIS, Mateus Souza e GONÇALVES, João Carlos Belmiro. O movimento cultural paraense e a reciclagem: estudo de caso do Arraial do Pavulagem em parceria com a coleta seletiva Solidária. In IX Congresso Brasileiro de Gestão Ambiental São Bernardo do Campo/SP –2018

GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Pensando a música a partir da América Latina:* problemas e quesões. Trad. Nogueira, Isabel. Letra e Voz, São Paulo, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* DP&A Editora, 1ª edição em 1992

HISSA, Cássio (Org.). *Conversações de Arte e Ciência.* Editora da UFMG. Belo Horizonte, 2011.

HOBSBAWM, Eric. *"Introdução"* In: HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984

INGOLD, Tim. *Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia*. Educação. Porto Alegre [online]. 2016, vol.39, n.3, pp.404-411.

KILOMBA, grada. Prefácio: Fanon, existência, ausência. In. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas* / Frantz Fanon; título original: Peau noire, masques blancs; traduzido por Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; prefácio de Grada Kilomba; posfácio de Deivison Faustino; textos complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020/320 pp.

KRENAK, Ailton. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. Companhia das Letras. São Paulo, 2019.

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.

LIMA, Dula M. B.. *Cultura, patrimônio imaterial e sedução no Arraial do Pavulagem*, Belém (PA). Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares (Online), v. 09, p. 53-67, 2012.

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.

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.

LUCAS, Maria Elizabeth et al. *Entre congadeiros e sambistas*: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasiliera. Revista da FUNDARTE, Montenegro, n. 3, p. 4-20, 2003.

LUHNING, A. (Organizadora); TUGNY, Rosangela P. (Organizadora). *Etnomusicologia no Brasil.* 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2016. v. 1.

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. São Paulo, sp: n-1 edições.

MARINHO, Vanildo Mousinho. *Performance musical da embolada na Paraíba.* Tese (Doutorado em música - Área de concentração: Etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

PESSOA, Fernando. XX - O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia. In Poemas de Alberto Caeiro. Fernando Pessoa. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (10ª ed. 1993)

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. *Possibilidades e desafios em música e na formação musical*: a proposta de um giro decolonial. Interlúdio - Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II, v. 6, p. 10-22, 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe B. e RIBEIRO, Suzana L. Salgado. *Guia Prático de História Oral:* para empresas, universidades, comunidades, famílias. São Paulo: Contexto, 2012.

MENEZES, Bruno de. 1972. *Boi-bumbá: auto popular.* 2a ed. Belém: Conselho Estadual de Cultura.

MERRIAM, A. P. *The Anthropology of Music***.** United States: Northwestern University Press, 1964.

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade:* o lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017. Tradução Marco Oliveira. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2022.

MORAES, M. J. P. C. *Arraial do Pavulagem:* a moderna tradição de uma prática musical. Tese de Doutorado. (Doutorado em Etnomusicologia) Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2012.

MOURAO, A. J. N. B.; PRESSLER, N. G. S. *Publicidade, Mobilização Cultural e Plataformas Digitais:* O Arraial do Pavulagem e o Crowdfunding na Amazônia. In: VII Pró-Pesq PP? Encontro de Pesquisadores em Publicidade e Propaganda, 2016, Rio de Janeiro. Publicidade, Mobilização Cultural e Plataformas Digitais: O Arraial do Pavulagem e o Crowdfunding na Amazônia, 2016. v. 1.

MOURÃO, Andressa Janaina, MORKAZEL, Marisa, KLAUTAN FILHO, Mariano. *Arraial do Pavulagem, Cultura e Tecnologia.* In IX Simpósio Nacional da ABCiber. PUC São Paulo, 2016

NEGRÃO, Keyla. "*Arraial do 'arraial do Pavulagem*": cultur a da festa, saberes populares e espetáculo na amazônia paraense In. RUBIM, Linda e MIRANDA, Nadja (Orgs.) Coleção Cult-Estudos da Festa. Salvador: Edufba, 2012.

NETTL, B. *The Continuity of Change*: On people changing their music. In The Study of Ethnomusicology: thirty-one issues and concepts. Urbana e Chicago: University of Illinois Press. Pp. 272-290, 2005.

NETTL, Bruno et al. Excursion in World Music. 2. ed. New Jersey: Prentice Hall, 1997.

NETTL, Bruno. *Ethnomusicology and the Teaching of World Music*. In: LEES, Heath. Music Education: Sharing Musics of the World. Seul: ISME, 1992. p. 3-8.

NETTL, Bruno. Music *Education and Ethnomusicology*: A (usually) Harmonious Relationship. *MinAd*: Israel Studies in Musicology Online, v. 8, n. 1/2, 2010.

NETTL. *O estudo comparativo da mudança musical*: estudos de caso de quatro culturas. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 10, vol. 17(1), 2006.

NETTL, B. Preface. In: BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. *Shadows in the field*: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. Nova York: Oxford University Pres, 1997.

OLIVEIRA, Antonio Leal de. O Cajubi em Seu Voo de Ruptura e Reencantamento do Mundo. In. Oliveira, Antonio Leal de; Ribeiro, Marcia; Del Rey, Laura (orgs.). *Festival Cajubi:* ruptura e reencanto. Edição on-line, 23 a 25 de fevereiro de 2021

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.

PORTELLI, Alessandro. História oral como a arte da escuta. Tradução Ricardo Santiago. Letra e Voz. São Paulo, 2016.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2014.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, v. 16, n. 2, p. 113-130, 2010.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. *Opus,* v. 23, n. 2, p. 62–88, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; Formação intercultural em música: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. *InterMeio:* Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação - UFMS, v. 23, n. 45, p. 99–124, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI. DEBATES - *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, n. 18, p. 163-191, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; LUCAS, Glaura; PRASS, Luciana; RIBEIRO, Fábio. Henrique; AREDES, Rubens O. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música. In: Angela Lühning e Rosângela Pereira de Tugny (Org.). *Etnomusicologia no Brasil.* Salvador: EDUFBA, 2016, v. 1, p. 237-276.

RANGEL, S. L.. *Trajeto Criativo.* 1. ed. Lauro de Freitas: Solisluna Editora, 2015. v. 1. 80p .

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. *Performance musical na cultura popular contemporânea de João Pessoa/PB*. 2017. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Paraíba.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição*: Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2019. 208p.

ROSA, Lilian Rodrigues De Oliveira; RICCI, Magda Maria de Oliveira; SILVA, Adriana. *Memória, Identidades e Políticas Públicas de Cultura*. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

ROSA, Lilian Rodrigues De Oliveira; PASSADOR, João Luiz. Os primeiros passos das políticas públicas de patrimônio cultural do Brasil. In. ROSA, Lilian Rodrigues De Oliveira; RICCI, Magda Maria de Oliveira; SILVA, Adriana. *Memória, Identidades e Políticas Públicas de Cultura.* Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

SANTIAGO, Renan; IVENICKI, Ana. *Diversidade musical e formação de professores(as):* qual música forma o(a) professor(a) de música? Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade. Salvador, 2017.

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.

SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 77, maio, 2008. Disponível em http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-99892008000200006&lng=pt&nrm=iso . Acessado em: 08 out. 2012

SANTOS, B. S. *Poderá o direito ser emancipatório?* Vitória: Faculdade de Direito e Fundação Boiteux, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. A gramática do tempo: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Gianne Regina Conceição dos. *"#SouPavulagem*": a relação entre o Arraial do Pavulagem (Belém-PA), tradição e representação social na internet / Gianne Regina Conceição dos Santos. –. 89 f. Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. 2017

SEEGER, Anthony. *Etnografia da música*. Cadernos de Campo, São Paulo, n.17, 2008, pp. 237-259.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Para uma Nova Crítica da Razão Colonial*. In. Oliveira, Antonio Leal de; Ribeiro, Marcia; Del Rey, Laura (orgs.). *Festival Cajubi:* ruptura e reencanto. Edição on-line, 23 a 25 de fevereiro de 2021

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.

STEIN, Marilia Raquel Albornoz. *Oficinas de música*: uma etnografia de processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Música – área de concentração: Educação Musical). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

SCHECHNER, Richard. 2006. *"O que é performance?",* em Performance studies: an introduccion, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51

TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork in. BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. Nova York: Oxford University Pres, 2008.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: the politics of participation.* Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

TYGEL, J, Z. *Etonomusicologia participativa*: conceitos e abordagens em dois estudos de caso. 2009. 243 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. 15/15

TYLOR, Edward Burnett. *Primitive culture*: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom. London: John Murray, 1871a. (Vol. 1).

TAYLOR, Diana. Traduzindo performance [prefácio]. In: DAWSEY, John; MÜLLER, Regina; HIKIJI, Rose Satiko; MONTEIRO, Marianna. (Orgs.) Antropologia e performance: ensaios NAPEDRA. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, p. 9-16.

VAN GENNEP, Arnold. "Classifição dos ritos". In: Os Ritos de Passagem. [Tradução: Mariano Ferreira. Apresentação: Roberto da Matta] Petrópolis, Editora Vozes, 2011, pág. 25-33.

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.