

“Do samba e do amor, do sambista e do pai-de-santo”: interações e sentidos entre carnaval e afro religiosidade no bairro da Pedreira (1980-1990)  
**Made of samba and love, by the samba player and by the cult leader: interactions and meanings around carnival and African religiousness in *Pedreira* district (1980-1990)**

*Juliana dos Santos Carvalho*<sup>1</sup>

---

**RESUMO**

Este artigo tem por objetivo analisar aspectos do mundo carnavalesco da cidade de Belém, com ênfase nas atividades festivas do bairro da Pedreira entre 1980 e 1990 observando quais as interações existentes entre o carnaval e a afro religiosidade no referido bairro. A partir das narrativas orais dos participantes de agremiações de carnaval, e de sujeitos *do santo*, (adeptos das religiões afro) e consultas a jornais de circulação na cidade é possível visualizar contribuições, sentidos e interações/trânsitos entre carnaval e religiosidade antes e durante os desfiles das Escolas de Samba. A partir dessas referências, observo como estes grupos evocam e redimensionam marcas identitárias do bairro da Pedreira, conhecido popularmente como *bairro do samba e do amor*.

**Palavras-chave:** Carnaval. Afro religiosidade. Pedreira. Interações.

---

**ABSTRACT**

This article aims to analyze aspects of the carnival world in the city of Belém, with emphasis on festive activities in Pedreira district between 1980 and 1990, considering the existent relations between carnival and African religiousness in that district. Based on oral narratives from people of carnival crews, devotees of African religions and research in daily local papers, it is possible to envisage contributions, meanings and interactions between carnival and religiousness before and during the carnival parades. From these references, I realize how these groups evoke and redesign social identity features in Pedreira district, commonly known as the “love and samba neighborhood”.

**Keywords:** Carnival. African religion devotion. Pedreira. Interactions.

---

<sup>1</sup>Graduanda em História na Universidade Federal do Pará. Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/CNPQ). Brasil. E-mail: carvalho-ju@hotmail.com.

## 1 Da concentração:

“Samba amor e poesia  
Canta o povo da Pedreira  
Tem macumba e pajelança  
Pai-de-santo, tem pajé  
Tem batuque tem ciranda  
Maracatu e afoxé...”(Desfile da Embaixada de Samba  
Império Pedreirense. Diário do Pará, 25/01/1985).

O jornal já trazia em suas páginas o que seria a prévia de uma das apresentações do carnaval daquele ano de 1985: representar a Pedreira como palco de expressões musicais e afro religiosas, performatizados com euforia no desfile de carnaval de Belém. Partindo deste samba introdutório, objetivo analisar as produções e manifestações carnavalescas do bairro da Pedreira, compreendendo quais são as interações entre carnaval e afro religiosidade presentes no referido bairro entre os anos de 1980 e 1990.

Para tal proposta, foram realizadas consultas em periódicos locais, destacando os jornais O Liberal e Diário do Pará, de grande circulação no Estado do Pará. Além dos jornais, foram realizadas coletas de sambas-enredos e entrevistas com participantes da escola de samba Embaixada de Samba Império Pedreirense, fundada em 1951 e ainda em atividade. Contribuíram também os entrevistados “do santo”, dos terreiros que povoam a Pedreira, especialmente o Terreiro de Mina Nagô Yemanjá, o terreiro de Candomblé Ylê Axé Ayê Jinandê e por fim as lembranças familiares sobre o terreiro São Jorge Jardim de Aueiras.

O bairro da Pedreira, popularmente conhecido como “bairro do samba e do amor”, rótulo difundido em grande medida pelas mídias locais, pode ser entendido como um espaço em que, dentre outros grupos, se destacam os de cultura carnavalesca e os terreiros afro religiosos. O bairro abriga o único sambódromo de Belém, “Aldeia de Cultura Amazônica Davi Miguel.” Entregue no ano 2000, a Aldeia Cabana como também é chamada, é palco das expressões

artísticas da cidade, especialmente as manifestações carnavalescas. Constitui-se, portanto, símbolo do bairro. No entanto, por via de seleção cronológica desta pesquisa, abordaremos os desfiles na Avenida Presidente Vargas e Praça da República ocorridos até 1981, e na Avenida Visconde de Souza Franco, realizados na década de 1980 até 1999, anteriores a construção do sambódromo.

Do mesmo modo, a Pedreira é também cenário de festas afro religiosas de grande amplitude na mídia, como “O Tambor das Flores”, realizado pela Federação Espirita Umbandista dos Cultos Afro-brasileiros do Estado do Pará - FEUCABEP e a Festa de Iemanjá, iniciada na Pedreira e seguindo até a praia de Outeiro, onde os afro religiosos prestam as suas homenagens e oferendas a rainha do mar. Aliás, o bairro da Pedreira, que é do “samba e do amor”, desde os anos 1970 é também “famoso pela excelência de seus terreiros de macumba, parques de bois-bumbás e terreiros de festas populares” (TUPINAMBÁ, 1973, p.13). Portanto, a Pedreira tem uma multiplicidade de atos simbólicos do “samba” e do “santo” que marcam a particularidade do bairro.

Fazendo uso dos conceitos de Victor Turner (1920-1983) acerca de representações e atos simbólicos, enquanto sistemas dinâmicos sociais e culturais que perdem e acumulam significado à medida que são utilizados a fim de produzir efeitos nos indivíduos (TURNER, 2015, p. 28). Pensamos o fenômeno “liminar” atrelado a processos rituais religiosos, e “liminóide”, voltado para os gêneros de lazer e brincadeira que coexistem nas sociedades complexas, lançam-se as seguintes questões: a partir dos atos simbólicos presentes no preparo do desfile, como ocorrem os trânsitos do conteúdo liminar dos rituais afro religiosos no contexto das produções carnavalescas no bairro da Pedreira, especificamente no momento liminóide do desfile carnavalesco? Quais elementos simbólicos religiosos e carnavalescos podem ser visualizados nessa interação?

## 2 O Brasil e a Pedreira: a questão do carnaval

O Carnaval no Brasil é uma das festas mais expressivas e de amplitude internacional, cujo seu símbolo maior é o samba. A folia carnavalesca exprime a vivacidade, liberdade e a “malandragem”, que tem hora para começar e terminar (DaMATTA, 1991, p.14). No carnaval, “celebra-se a carne, o corpo, a finitude, com mascaradas, fantasias, e inversões, com a crítica e a sátira festivas à ordem social cotidiana, que, temporariamente suspensa, retornará logo a seguir” (CAVALCANTI, 2015, p.21).

A respeito do carnaval brasileiro, Roberto DaMatta (1991) considera que a sociedade vive uma consciência de alternância entre eventos “rotineiros”, equacionados a obrigatoriedade na sua realização, e eventos “extraordinários”, caracterizado pelo que está fora do comum e não planejados pela sociedade (DaMATTA, 1991, p.68). Além desses eventos, existem outros momentos inventados e esperados pelos indivíduos. No caso brasileiro, o evento fora do comum é o carnaval que, com suas regras de inversão, se desloca da realidade cotidiana. Reviravolta positiva e esperada, no período do carnaval, substituímos temporariamente os movimentos de rotina diária pela dança ritmada, numa coletividade indestrutível e corporificada na música e no canto (DaMATTA, 1991, p.74).

Apesar da liberdade proporcionada temporariamente pela folia, há, no entanto, uma ordem carnavalesca seguida no tempo e espaço do carnaval. Para Queiroz (1994), ao contrário do desregramento total no período carnavalesco, existe uma conduta a ser cumprida, sobretudo pelas agremiações para que o desfile ocorra com magnificência (QUEIROZ, 1994, p.28). Ou seja, embora a folia carnavalesca seja permeada pela diversão, liberdade e até mesmo uma loucura coletiva, o desfile das escolas de samba “não é somente um super-show, é também um concurso, uma competição” (QUEIROZ, 1999, p.73). Portanto, é um evento levado com seriedade, regras, técnicas e quesitos que devem ser

fielmente atendidos e observados pelo júri. Do mesmo modo, verifica-se papéis diversos separados em categorias em tempo de carnaval. São atores (folião), espectadores e os que estão “a serviço” no espaço de folia. Para Queiroz (1994), o folião que desfila tem o maior grau de febre carnavalesca. Os espectadores já apresentam um grau de energia muito menor se comparados aos primeiros. Por fim, os servidores, que estão em uma labuta idêntica à do cotidiano, estão fora da aura da emoção (QUEIROZ, 1994, p.31).

Em matéria de carnaval no bairro da Pedreira, podemos observar nos comportamentos performáticos e no preparo do desfile, interações entre o que Victor Turner conceitua como “liminar”, relacionado à vida religiosa, e o “liminóide”, ligado aos desfiles carnavalescos, solo fértil para a criatividade cultural. Os atos simbólicos, enquanto sistemas dinâmicos e culturais, se movimentam na performance ritual e reaparecem em outra esfera (TURNER, 2015, p.28), fazendo com que haja trânsitos entre o carnaval – liminóide, e a experiência religiosa da vida dos “brincantes” afro religiosos – liminar.

No momento “liminóide” do carnaval, a ordem social encontra-se temporariamente suspensa e vários comportamentos simbólicos são produzidos. As atividades são imbuídas de prazer e de possibilidades oferecidas aos indivíduos que tem a opção de agir de forma invertida: “é um gênero de desfrute lúdico, não um ritual obrigatório, é lazer separado do trabalho” (TURNER, 2015, p.58). É o caso do carnaval, com sua projeção nacional e internacional como gênero de lazer e festa identitária do Brasil e manifestação característica do bairro da Pedreira, em Belém.

Mas nesse instante de lazer carnavalesco pedreirense do qual o “liminóide” se ocupa, podemos visualizar aspectos do fenômeno “liminar” dos ritos afro religiosos, quando a brincadeira carnavalesca abre espaço para uma experiência religiosa mais séria. Aqui o ritual é tanto sério quanto alegre (TURNER, 2015, p. 46). Esses trânsitos podem ser percebidos nas temáticas dos

sambas enredos que trazem nomes de orixás e espiritualidade, enquanto experiências do sagrado próprias de rituais liminares. As interações também acontecem entre os próprios indivíduos que, dentro de uma ordem carnavalesca competitiva, vivem uma experiência religiosa realizando rituais para pedir licença a divindades sagradas, a fim de realizar um bom desfile, assentando pontos nos barracões para santos, fazendo defumação e banhos de cheiro. Esses elementos simbólicos de interação entre liminar e liminóide são recombinações de vários modos, adquirindo diversos significados. No caso da Pedreira, é o momento ideal para que a *communitas*<sup>2</sup> afro religiosas, com seus ritos, símbolos e comportamentos em comum, interaja com a *communitas* do carnaval, possuindo seu linguajar, música e ordens próprias.

### 3 O Carnaval da Pedreira a partir dos jornais

Além dos folguedos carnavalescos, a Pedreira possui outros aspectos culturais marcantes na história do bairro: bois-bumbás<sup>3</sup>, apresentação de pássaros<sup>4</sup>, carimbós e quadrilhas juninas também fazem parte dos traços culturais do bairro (PEREIRA, 1997, n.p.). Os bares “Pedreira Bar”, “Casa Pisco” e “Bar Suburbana” eram os principais locais de encontro dos sambistas, seresteiros, brincantes de carnaval e comunicadores, desde os anos 1950 até meados dos anos 1990.

---

<sup>2</sup> Conceito criado por Victor Turner. Representa uma forma de organização e sociabilidade desenvolvida a partir da experiência de vida coletiva dos indivíduos, sem imposições morais prévias. Saber mais ler Turner (2015).

<sup>3</sup> Manifestação folclórica do teatro popular que acontece em várias regiões do país. No Norte, está dentro do período das quadras juninas e das comemorações aos santos do mês de junho. Por meio da memória oral dos entrevistados foram registrados os bois “Flor do Una” e “Estrela da Barão” que se apresentavam no bairro da Pedreira.

<sup>4</sup> Pássaro Junino é também um tipo de teatro feito pelo povo, cujo tema é a caçada a morte e a ressurreição de um pássaro. A partir da memória oral dos entrevistados, registram-se os pássaros “Beija-flor”, “Rouxinol” e “Garça”, que eram apreciados pelos moradores da Pedreira no mês de junho.

“A Pedreira sempre foi bem representada no carnaval de Belém. E não é para menos. Considerada como bairro do samba e do amor, a Pedreira tem uma forte tradição carnavalesca.” (Jornal dos Bairros, O Liberal. 28/12/1989). Em matéria de carnaval, enunciados como “Bairro do samba e do amor” e “forte tradição carnavalesca” foram encontrados nos jornais de circulação na cidade nos períodos de 1980 até 1990, informando aos seus leitores sobre a intensa presença dos folguedos carnavalescos no bairro da Pedreira. Na “fase dos bares”<sup>5</sup> do carnaval em Belém, a Pedreira despontou na animação carnavalesca (DETUR, 1985, p.8). Reunindo-se brincantes em frente ao “Pedreira Bar”, eram realizadas as famosas “batalhas de confetes” reportadas nos jornais que faziam o convite aos foliões para fazer parte da festança carnavalesca:

CARNAVAL NO PEDREIRA BAR: esse ano o carnaval no Pedreira Bar será, por todos os títulos, um dos melhores já realizado, para que o seu proprietário já organizou um amplo programa de festejos do qual constarão varias batalhas de confete, com distribuição de prêmios às escolas e ranchos melhores colocados, aos melhores foliões e aos carros alegóricos que comparecerem. Em data que anunciaremos oportunamente, Felix Corrêa marcará o inicio do carnaval no bar n. 1 do subúrbio numero um da cidade (O LIBERAL, 17/01/1951).

A programação do carnaval da Pedreira desde a década de 1950 já estava muito bem definida. A Avenida Pedro Miranda era interditada desde a Travessa Barão do Triunfo até a Travessa Mauriti. Nesse espaço, Felix Corrêa, proprietário do bar, reunia os brincantes das batalhas de confete, era ponto de encontro de boêmios, sambistas e intelectuais da Pedreira (O Liberal, 02/02/1989, p. 4). Em 1975, quando o “Pedreira Bar” fechou suas portas, as batalhas de confetes promovidas por Felix Corrêa chegaram ao fim. Porém, outras manifestações carnavalescas foram organizadas por casas comerciais do

---

<sup>5</sup> Na “fase dos bares” iniciada por volta dos anos de 1934, vários bairros começaram a promover festas de carnaval além do “Pedreira Bar”: “Caximbinho” e “Sinuca” no bairro do Telégrafo, “Bar do Gregório” no bairro do Umarizal, “Bar da Condor”, dentre outros (DETUR, 1985, p. 8).

bairro como a “Casa Pisco”. Assim, a programação das novas batalhas ficava desta forma:

Com dois palanques armados, um em frente ao Bar Pisco, e o outro em frente ao Cineteatro Cassino, os brincantes e espectadores se misturavam pela avenida, procurando se divertir da melhor maneira possível, extravasando as angústias e frustrações de um ano inteiro de preocupações e verdadeiras batalhas pela sobrevivência. Para alguns é a chance de esquecer os problemas se divertindo intensamente (O LIBERAL, 02/02/1989).

O que Alfredo Oliveira (2006) chama de fase da “Era do Samba” corresponde ao período entre 1934 e 1957. Nessa época, alguns pontos urbanos tornaram-se espaços de concentração da folia de carnaval, como o centro da cidade, Largo da Pólvora<sup>6</sup> e outros logradouros de bairros (OLIVEIRA, 2006, p.17). A partir de então, começaram a surgir as escolas de samba, sendo a primeira escola Rancho Não Posso Me Amofiná, criada em 1934,<sup>7</sup> no bairro do Jurunas.

Na Pedreira, a primeira escola de samba a ser fundada foi a Maracatu do Subúrbio, atual Embaixada de Samba Império Pedreirense. Criada em 1951 após a desativação da Escola Mista de Carnaval do bairro do Umarizal, reuniu brincantes pedreirenses para continuar no carnaval de rua (OLIVEIRA, 2006, p. 74). Nos jornais, a escola é representada em enunciados como “A Pedreira confia na força da Embaixada” (Diário do Pará, 07/02/1986), “Império vai levar 2.500 à avenida” (Diário do Pará, 25/01/1985). Ligada à comunidade residente do bairro da Pedreira e arredores, a Embaixada organiza eventos de ação social que auxiliam os moradores, promovendo uma maior sociabilidade e agregando os pedreirenses à escola de samba para além do período carnavalesco.

---

<sup>6</sup> Atual Praça da República, bairro da Campina era o ponto de concentração dos brincantes de carnaval desta fase da história do carnaval em Belém.

<sup>7</sup> Fundada em 31/01/1934 o Rancho parte da iniciativa de um operário comunista Raimundo Manito (OLIVEIRA, 2006, p. 17).



No ano 1982, estreou no bairro outra agremiação. Era o Grêmio Recreativo Acadêmicos de Samba da Pedreira. O jornal *O Liberal* (02/03/1997) noticiava:

Um as vinte pessoas estão reunidas num ringue de patinação desativado, na rua Humaitá, quando falta luz na Pedreira, na noite de 10 de março de 1981, um vizinho traz um lampião e a conversa continua, porque o assunto é urgente: está nascendo o Grêmio Recreativo Acadêmicos de Samba da Pedreira (*O LIBERAL*, 02/03/1997).

Apesar das influências do rádio e da televisão que permitiram intercâmbios com outras regiões do Brasil, reproduzindo em Belém influências do carnaval do Rio de Janeiro, há, no carnaval paraense a valorização de elementos folclóricos. São os temas regionais nos enredos que faziam o carnaval da cidade parecer “coisa de paraense mesmo” (OLIVEIRA, 2006, p. 22).

#### **4 Os Terreiros Afro religiosos da Pedreira**

A influência afro-religiosa no bairro é marcante pela presença de vários terreiros antigos de Candomblé, Umbanda, Tambor de Mina e outras nações. Foram fundados por famílias que viviam à margem da sociedade e que eram discriminadas, “traziam em suas bagagens os seus costumes e as crenças e, ao se instalarem também no bairro da Pedreira, difundiram sua tradição por quase toda a extensão da área, fundaram terreiros e promoviam encontros nas noites de suas manifestações religiosas” (NEGRÃO, 2014, p. 73).

Esses terreiros, considerados referência quanto à localização de cultos afro religiosos na história da cidade de Belém povoaram a Pedreira, incorporando os sons dos batuques dos atabaques à sonoridade do bairro. Nos jornais locais, a Pedreira era noticiada como lugar de batuque e terreiros (*O Liberal*, 12/02/1947) desde as primeiras décadas do século XX. Segundo os registros de Vicente Salles (2005), os batuques da Pedreira tiveram proveniência

da população negra que habitava o bairro do Umarizal. Com a urbanização e o aburguesamento daquela zona da cidade, os negros e os descendentes de mestiços foram sendo expelidos dali e se adensando no bairro vizinho: “na Pedreira se instalaram alguns dos mais famosos batuques de Belém” (SALLES, 2005, p. 225).

O folclorista Pedro Tupinambá registrou nos anos de 1970 a presença dos cultos africanos na Pedreira, como também no Jurunas, Guamá, Marco e Sacramento (TUPINAMBÁ, 1973, p. 3). Um dos maiores e mais antigos terreiros observados nos anos 1970 pelo folclorista, no bairro da Pedreira, foi de Raimundo Silva, pai de santo conceituado, sobretudo porque levantava mastro<sup>8</sup> em homenagem a São Sebastião. Foi iniciado na Bahia e voltou ao Pará, onde fundou seu próprio terreiro “Floresta de São Sebastião” (TUPINAMBÁ, 1973, p. 19). Havia no bairro também o terreiro de Mãe Doca, Ialorixá conhecida porque também festejava o mastro de santo em honra a São Sebastião. Outra casa de culto era do babalorixá Roberto, cujo batuque era frequentado por radialistas e jornalistas (TUPINAMBÁ, 1973, p. 8). Os terreiros de Mãe Lô e de Astianax Gomes Barreiros – popularmente conhecido como “Prego” - também eram centros afro religiosos de grande prestígio na Pedreira.

Os batuques da Pedreira – e Belém em geral – são marcados pelo movimento, pela fé, alegria e devoção aos orixás. Também deles derivam músicos e compositores populares, irradiando cultura negra e atos simbólicos múltiplos, envolvendo a ludicidade como também a seriedade dos rituais sagrados.

## **5 Carnaval e Afro religiosidade na “Pedreira mística”: entre o “liminar” e o “liminóide”**

---

<sup>8</sup> Ato de hastear bandeira do Santo Católico homenageado, que fica suspensa no mastro até o final de sua festividade.

O carnaval enquanto fenômeno “liminóide” é caracterizado pelo lazer e pela brincadeira, opostos ao trabalho. É uma festa imbuída de prazer e da não seriedade que, ao mesmo tempo, pode ter uma dimensão séria com técnicas e regras (TURNER, 2015, p. 45), ou seja, uma “ordem carnavalesca” com desfiles rigorosamente organizados (QUEIROZ, 1994, p. 28). Porém, nessa experiência de diversão e entretenimento carnavalesco do qual o “liminóide” se ocupa dos múltiplos símbolos criados, há outras experiências do domínio do “liminar” relacionadas aos ritos religiosos e a inversão da realidade cotidiana.

No carnaval da Pedreira, é possível visualizar essas interações entre carnaval e afro religiosidade, isto é, ritos sagrados liminares transitando nos espaços liminóides, em que a vida do “brincante” afro religioso está presente. Para Pai Adelson (45 anos) como participante direto do carnaval desde os 15 anos (coreógrafo e criador de fantasias e carros alegórico e dirigente de terreiro Ylê Axé Ayê Jinandê fundado por sua mãe carnal nos anos 1980) os trânsitos entre carnaval e afro religiosidade ocorrem à medida que os sujeitos que fazem parte dos preparativos do carnaval são do “Santo”, assim como participam de forma ativa nos barracões das escolas de samba. Esses trânsitos de indivíduos, segundo Pai Adelson, fazem o diferencial e a beleza do carnaval na Pedreira:

A Pedreira é muito forte nesse assunto da parte mística, é que a maioria que trabalha nos atelier, que trabalha nos barracões lá dentro né, são a maioria são tudo do Santo, entendeu? Quer dizer, agente, como é...Vão envelhecendo sobre a cultura né, envelhecendo de fazer o carnaval, ai vão pedindo opinião. Bora mostrar um pouco da nossa religiosidade? bora mostrar um pouco da fé do caboclo, bora mostrar um pouco da fé do Orixá, quer dizer, tem muito isso. É muita influência porque a Pedreira é muito influente mesmo nessa parte de religião, principalmente da parte do Candomblé, Umbanda [...] eles vão com a fé, você sabe? Os pai de santo com a sua Guia, as pessoas com seu cheiro sabe? Perto da gente, ai nós, porque além de eu trabalhar no mundo lá dentro né, nos bastidores, lá dentro nós se reúne nossos colegas, ai nós faz uma fantasia, quem vai

trazer a fantasia mais bonita pra poder alegrar, o nosso arrastão da Pedreira. E tem muito, parte mística, parte da religião, tudo ele influencia, tudo segura uma mão com a outra, quer dizer, que vira um profano e religioso e isso que dá um carnaval da Pedreira ficar bonito [...] quer dizer é uma energia mística! A Pedreira é mística e é muito bonito! (entrevista cedida em 08/2017).

As festas carnavalescas do bairro têm como participantes os afro religiosos que, ora estão no mundo do carnaval, ora nos cultos afro. Suas experiências religiosas de fé nos orixás também os acompanham nos bastidores do carnaval. Essa interação entre membros dos terreiros e da cultura local pode ocorrer, em parte, pelos respectivos membros pertencerem à mesma classe social dos produtores carnavalescos, ou ainda, residirem no mesmo bairro.

Os trânsitos entre “sujeitos do santo” e “sujeitos do samba” são assinalados pela presença das entidades sobrenaturais cultuadas nos terreiros “numa forma de religiosidade muito próxima das pessoas do povo. Elas ensinam que fazer festas é uma forma de agradar aos homens e aos seres sobrenaturais” (FERRETTI, 2007, p. 3). A dedicação a Exu foi presente em carnavais da Pedreira, orixá que abre caminhos e reage favoravelmente quando tratado com consideração. O que intermedeia o contato dos homens com os deuses é talvez “o mais humano dos orixás, nem completamente mau, nem completamente bom” (VERGER, 2002, p. 79).

Seu João Ramos, conhecido popularmente como “Guapindaia” devido ao encantado que carregava, era quem tinha esta consideração com o orixá em pedir permissão para que o carnaval ocorresse em paz (entrevista com Éden Ramos cedida em 03/2018). “Sujeito do santo”, Seu João era um reconhecido e respeitado pai de santo do bairro da Pedreira. Quando militar da Aeronáutica, os encantados começaram a manifestarem nele, ocasionando prisões. Foi, por isso, julgado como louco e afastado do serviço militar. Por volta dos 22 anos, Guapindaia foi para Salvador e lá se iniciou como afro religioso feito pelo pai

Zeinho do Ataiá. Tornou-se irmão de santo de Pai Euclides, responsável pela Casa Fanti-Ashanti, um dos terreiros de Mina mais conhecidos de São Luís (FERRETTI, 1991, p. 2). Quando retornou a Belém, fundou sua casa de Mina. Seu terreiro era localizado no bairro da Pedreira e chamava-se “São Jorge Jardim de Aueiras”. Guapindaia também fez santo no Candomblé quando retornou a Salvador. Dessa forma, ele ficou exercendo tanto a Mina quanto o Candomblé. Participou da fundação da FEUCABEP, em 1964, e da organização da Festa de Iemanjá.

Enquanto “sujeito do samba”, Guapindaia foi presidente da escola de samba Embaixada de Samba Império Pedreirense por três vezes e vice-presidente por mais dois anos. Desde os primórdios da escola, quando nomeada “Baqueta de Aço”, Seu João já estava envolvido no movimento carnavalesco do bairro. Nos anos de 1970, ele foi inserido efetivamente como diretor da escola. Já na década de 1990, após a Embaixada ficar longe do desfile por quatro anos, Guapindaia se propôs a ser o presidente com a reabertura da agremiação. João de Guapindaia assumiu pela última vez a presidência da escola por volta dos anos 2000, entregando-a em 2003. Segundo Édén Ramos, diretor de patrimônio da Embaixada e filho de Guapindaia, seu João tinha uma média de 30 a 40 anos de carnaval, assim como guardião do pássaro junino TEM-TEM, e presidente do grupo de folclore de Belém. “Era a diversão dele”, seu filho afirma: “A vida dele era assim, folclore direto, ele gostava muito da cultura popular, principalmente popular paraense, em todo o contexto dessa coisa ele tava inserido” (entrevista cedida em 03/2018).

João de Guapindaia estabelecia diferenciação entre afro religiosidade e carnaval. Segundo Édén “era separado, religião é aqui, carnaval é aqui, é tudo separado”. Algumas experiências religiosas dos rituais de cultos afro foram praticadas a fim de garantir, como dito anteriormente, a paz no carnaval. No espaço de domínio do lazer e da diversão carnavalesca foram feitos rituais

considerados como “trabalho divino” (TURNER, 2015, p. 39), associados ao ritual, divino, mítico e sagrado. Éden Ramos relata os preparos que João de Guapindaia realizava frente ao carnaval:

O carnaval em si é uma festa profana, principalmente pessoas que é da religião afro se tem que fazer um trabalho, você tem que jogar banho, no dia do desfile você tem que fazer saudação pra Exu que Exu na religião afro ele que abre os caminhos você entendeu? então você tem que pedir permissão pra você conseguir fazer o carnaval bem, pra não ter problema pra escola passar bem. É uma festa profana então você tem que fazer esse tipo de trabalho, banho e essas coisas. Ele fazia. Foi ele inclusive aqui na sede (Embaixada de Samba Império Pedreirense) tem pontos feitos por ele a muitos anos atrás, justamente pontos pra Exu, justamente que é pra o que você puder fazer em termos de religião você tem que pedir pra Exu abrir seus caminhos. Ele tinha esse cuidado sim, descarregar a sede, jogar banho, essas coisas, pipoca essas coisas todas entendeu? (entrevista cedida em 03/2018).

Se no momento liminóide do carnaval tem-se a liberdade para brincar com fantasias, com palavras (TURNER, 2015, p. 49), nos carnavais analisados foram verificados aspectos liminares da obrigatoriedade e sacralidade dos rituais afro religiosos. O indício está nos trabalhos, saudações e pontos firmados que obrigatoriamente se “tem que fazer” aos orixás antes de participar da festa profana que é o carnaval. Esses mundos do sagrado e do profano são diferentes. Portanto, para transitar entre um evento e outro (carnaval e religião), faz-se necessário cerimônias ritualísticas, cujo objetivo é passar o indivíduo de uma situação determinada à outra igualmente determinada (GENNEP, 2011, p. 24).

Assim, é possível compreender a dedicação de Guapindaia a Exu, além de outros atos rituais, cujos símbolos sagrados transitam do terreiro para a vida de “brincante” do afro religioso. Atos simbólicos se movimentam do ritual sagrado para a festa carnavalesca, evidenciando que dentro de uma festa caracterizada pelo brincar, pela liberdade e pelo entretenimento é possível

encontrar a obrigatoriedade, o sagrado e a experiência religiosa, numa performance carnavalesca que é tanto lazer quando seriedade. Para pai Fernando Rodrigues (43 anos) dirigente do Terreiro Mina Nagô Yemanjá fundado no ano de 1967 por seu pai carnal, o Babalorixá José Ribamar:

Pedir licença para Oxalá, para Exu. Porque pra nós, que é do santo, esse período que é de carnaval é uma coisa muito importante né, a gente tem todo um cuidado, porque o carnaval é uma festa mundana, então como a gente tem Exu mundano, o Exu é livre, então é quando eles estão mais perto da terra mesmo, estão solto, então nós que antes de brincar o carnaval a gente tem que dá comida pra Exu, tem que fazer obrigação a Exu e pedir licença a Exu pra ir brincar o carnaval, pra que a gente possa ir bem e voltar bem. E como o carnaval antecede o período de quaresma é quando os espíritos inferiores estão mais próximos da terra, mais próximo do ser humano. É por isso que nós temos todo esse cuidado (entrevista cedida em 07/2017).

Diálogo complexo e denso entre religiosidade e carnaval, Pai Adelson em sua fala evidencia o Axé religioso que está contido no desfile, nos barracões, nos ateliês, a energia que abre os caminhos para o carnaval passar:

Chegam com a gente, olha tá dando alguma coisa errada, ai eles chegam, vem cá num tem pra poder abrir os caminhos da gente ai? Bora assentar um ponto aqui. Sempre fazem, é dentro dos barracões, dentro dos ateliês, tem defumação, é assentamento do Santo qual dos orixás que rege cada agremiação [...] sempre fazendo as obrigações no terreiro, na parte dos barracões, dos ateliês, tudo sempre tem e vai continuar tendo porque é o mundo da religião, o mundo do profano e se unindo pra dá uma festividade bonita que eles (povo do carnaval) que apoiam mais a gente e também que precisam da gente pra fazer esses fundamentos que nós chama né, da parte da reza, da parte de abençoar a agremiação que vai na frente e tem tudo isso, desde a época de muito tempo! (entrevista cedida em 08/2017)

O que também está imbricado nessa relação sagrado e profano é a prática da dádiva. Dar e receber numa busca por um carnaval bem sucedido. Agradar a

Exu, por exemplo, oferecendo bebidas fortes, charutos, obrigações nos terreiros, consultar aos búzios para saber o que o orixá quer, pode ser uma garantia de receber a abertura de caminhos para que no carnaval tudo ocorra bem. Assim “o caráter voluntário, por assim dizer, livre e gratuito, porém obrigatório e interessado dessas prestações” (MAUSS, 2003, p.188) mostra o interesse em apresentar uma boa quadra carnavalesca. Como diz Pai Paulo (62anos) “acender vela, firmar ponto, chamar pelos santos pra que a gente faça um bom desfile, pra que a escola seja campeã. E quem não quer ser?” (entrevista cedida em 01/2018).

As homenagens aos terreiros foram feitas nos sambas enredos, que trouxeram em sua composição elementos simbólicos que representam o sagrado para as religiões de matrizes africanas, de modo a lembrar da presença dos cultos afro no bairro. Os desfiles de carnaval dos anos de 1985 – “Miscigenação fez esplendor de uma raça” e 1999 – “A coroa do Império do batuque da Pedreira” (releitura em 2015) da Embaixada de samba Império Pedreirense apresentaram como temáticas os batuques da Pedreira dentro do contexto de formação cultural mestiça do Brasil:

“Miscigenação fez o esplendor de uma raça” – 1985:

“Nossa raça na história deste carnaval

Salve o índio, negro e branco

Salve a raça brasileira

Samba, amor e poesia

Canta povo Pedreira

Tem, ora se tem

Tem macumba e pajelança

Pai de santo, tem pajé

Tem batuque tem ciranda

Maracatu e afoxé [...]

“A Coroa do Império no batuque da Pedreira” – 1999:

“[...] A Embaixada vem mostrar



Como os negros africanos aqui chegaram  
Trazidos em caravelas  
Condenados pelo rei de Portugal  
Reunidos nos terreiros o Batuque assim surgiu  
Nas terras do pau-brasil  
Obá Ogã bate tambor  
A capoeira berimbau que me ensinou  
Simples como um toque de magia  
O negro assim surgiu  
No terreiro de Umbanda  
E a Pedreira na avenida  
Transforma o batuque em samba  
E no Império vou brincar meu carnaval  
Bábalorixás, feiticeiros de valor  
Salve, a coroa guerreira  
Representante da pedreira  
O bairro do samba e do amor”

Nestes sambas, o Brasil é representado pela mestiçagem, destacando as contribuições dos negros e índios para a religiosidade e a ludicidade brasileira. Embora os dois sambas enredos tenham trazido o discurso da mistura de raças, o samba de 1999 apresentou um tom mais crítico ao narrar à história dos negros “trazidos em caravelas, condenados pelo rei de Portugal”, ao passo que o samba de 1985 evidenciou a exaltação do povo e da cultura mestiça, dentro do discurso da “democracia racial”.

Por volta dos anos de 1920, quando a identidade mestiça ganhou alguma legitimidade nos estudos sobre a cultura nacional, duas marcas de ascendência da mestiçagem se formaram: “o samba, no universo da música popular, e a umbanda, síntese da diversidade religiosa afro brasileira” (PRANDI, 2008, p. 31). O bairro da Pedreira foi inserido nessa perspectiva de mistura cultural ao ser representado nas composições de carnaval como palco do samba e das manifestações afro religiosas com os diversos terreiros que povoam o bairro. Nesses sambas enredos, elementos simbólicos próprios de uma experiência religiosa liminar dos cultos afros ganharam destaque no evento carnavalesco

liminóide da diversão. Temas performáticos desfilados na avenida, esses símbolos, no domínio da performance “afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias” (SCHECHNER, 2003, p. 27).

As histórias que foram contadas nas apresentações de carnaval da Pedreira revelam que o período da quadra carnavalesca é o momento ímpar para dialogar com a sociedade sobre as experiências religiosas das comunidades de matrizes africanas, que fixaram terreiros de longas datas na história do bairro. Segundo Pai Fernando:

Pra nós da comunidade de terreiro é o único tempo assim que os terreiros são lembrados é na época do carnaval, porque não se vê falar de cultura afro brasileira, você não ver falar em pajelança, você não vê falar nada disso, mas chegou aqui em Belém, ou no Rio de Janeiro, ou em São Paulo, sempre, como o Rio já emplacou com a Beija Flor, com a pajelança foi campeã. Eu vejo assim, que o momento que interage com o terreiro é o carnaval é quando a gente é lembrado, é quando mostra a cultura, quer dizer, é uma coisa que a gente viaja e é importante, porque as vezes as pessoas vivem em comunidade de terreiro e não se *intera* para aprender. E o carnaval além de mostrar as coisas do Orixá, ele conta a história do Orixá, ele conta as lendas, quer dizer, é muito importante. Pra nós o melhor momento que tem é o carnaval (entrevista cedida em 07/2017).

Mas nem sempre a afro religiosidade foi bem acolhida no seio da sociedade. Na Belém dos anos de 1960 e de 1970, os locais de culto eram vistos como focos de “bagunça” e marginalizados pela presença de pessoas de “baixa sociedade” (VERGOLINO, 2014, p. 9). Desde o início do século XX as proibições ao toque de tambor eram constantes. Os batuques só poderiam ocorrer mediante as “licenças especiais” cedidas pela chefatura de polícia. Era um período de “controle policial das expressões simbólicas religiosas e folclóricas de matriz negra, ou da tradição dos negros nucleados em bairros do espaço

urbano belenense” (SALLES, 2004, p. 9). Pai Adelson relembra essas décadas de proibição:

Na época de 60 pra 70 você não podia bater um tambor na sua casa nem fazer defumação, tinha que ser tudo escondido, ai foi na época que aqui (Pedreira) era mais pra povo de Umbanda, povo indígena entendeu? [...] pra você bater um tambor na sua casa você trazia uma banda de pássaro ou, olha! Bora trazer o grupo do Piratas, antigamente né Aguenta o Tombo, reunir fazer um pagode, pra poder apresentar lá no terreiro (entrevista cedida em 08/2017).

Mecanismo de disfarce, os atos simbólicos do carnaval – festa, música, samba – eram tomados de empréstimo como “camuflagem” para a realização dos cultos afro sem que fossem denunciados a policia. Os Códigos de Postura Municipais eram instrumento de controle social, pelos quais a policia poderia deter qualquer cidadão acusado de “vadiagem” e que prevaleceram na vida dos brasileiros até 1988 (LESSA, 2008, p.253). Os cadernos policiais dos jornais eram veículos de julgamentos em tom pejorativo e moralizante vinculando a imagem dos afro religiosos como:

De fato, a Pedreira tinha sua história de capadoçagem e capoeirismo e o desprimoroso conceito era o da “macumba” supersticiosa e dos “terreiros”. A grei delinquente tinha mesmo seu habitat na “Nova Friburgo” paraense! (O Liberal, 12/02/1947).

A proibição mais intensa por volta das décadas de 1930 e 1940 evidenciou que os cultos Afro Brasileiros em Belém pouco gozaram de liberdade ao longo do século XX. Com os seus batuques espalhados por toda a cidade, sofriam retaliações e perseguições de toda ordem, sobretudo a proibição policial (TUPINAMBÁ, 1973, p. 5). O carnaval permite dentro do seu tempo e espaço carnavalesco contar sobre a história de luta dos negros e suas irradiações culturais e experiências religiosas a fim de “exaltar a miscigenação como

esplendor de uma raça” (Diário do Pará, 25/01/1985). Em outros momentos, fora do espaço carnavalesco, os afro religiosos são encontrados nas páginas policiais, ligados à imagem de “charlatões” e “assassinos”. É o caso da notícia “Macumbeira toca fogo em Mulher” (Diário do Pará 1984) que registrava pessoas queimadas vítimas nos trabalhos de cura por “macumbeiros charlatões”, reforçando a imagem negativa que foi construída sobre a religião (VERGOLINO, 2004, p. 7).

## **6 O samba e o batuque dos terreiros: elementos de resistência, agência e intercâmbios**

O samba, que já se encontrava nos quilombos, foi um dos símbolos de resistência em forma de musicalidade à quebra do reducionismo do corpo negro associado à uma máquina produtiva e a favor da continuidade do universo cultural africano (SODRÉ, 1998, p. 12). Adaptando-se os batuques a vida urbana, os primeiros aspectos da música brasileira foram traçados: os lundus, maxixe, modinha e o tão prestigioso samba embalavam o carnaval e garantiam o estado de fluxo, isto é, a experiência criativa e do envolvimento total, o domínio das nossas ações, a renúncia do passado ao futuro, onde apenas o “agora” da avenida importa. “Fluir é ser tão feliz quanto um ser humano é capaz de ser” (TURNER, 2015, p. 80).

Os toques de tambor nos terreiros, ao adaptarem-se à sociabilidade urbana e atingir outros espaços, modificam-se adquirindo outros elementos e significados. No Norte do Brasil, a mistura do batuque com a encantaria amazônica pode ser vista na religiosidade, a partir dos elementos “cuia, pitinga, onde é bebido o afurá pelo pai de santo e pelas filhas de santo, o pote de barro, as ervas regionais, como a jurema, o vindica, o pitichuli, o dente de jacaré que as filhas de santo trazem no pescoço etc.” (TUPINAMBÁ, 1973, p. 4). Na música brasileira há elementos negros marcantes, tais como o ritmo sincopado, a

presença dos atabaques, da cuíca, e outros instrumentos de percussão. O carimbó paraense também é exemplo da criatividade musical da população negra (OLIVEIRA, 1999, p. 31).

No carnaval, o samba enredo traz em sua composição esses elementos de contribuição cultural negra e de mistura de culturas, tanto na sonoridade com os instrumentos de percussão e no ritmo sincopado que integra o elemento humano ao movimento induzido (SODRÉ, 1998, p.21), quanto nas letras dos sambas. Segundo Seu Janga (como é popularmente conhecido) integrante da Embaixada de samba Império Pedreirense, as composições “falavam geralmente das matas, dos seres, da ‘macumba’ ou homenagens a figuras do carnaval e da cultura popular” (entrevista cedida em 04/2018).

Tanto no carnaval quando na afro religiosidade a música é o elemento primordial. Nos cultos de matrizes africanas o som é o condutor de ashé. É uma forma ao lado de outras -danças, mitos, lendas, objetos- que acionam a interação entre os homens e o mundo visível com o invisível, o Orum (SODRÉ, 1998, p. 20-21). É um dos principais vínculos por onde os religiosos organizam suas diversas experiências religiosas e “invocam os orixás, caboclos que os incorporam em festas, giras, sessões e outras cerimônias coletivas” (AMARAL, 2006, p. 190). Já no carnaval, o som das baterias é o coração da folia e quesito importante no julgamento das escolas de samba. Classificado por Vicente Salles (2016) como “samba-batucada”, os sambas provenientes do antigo samba de roda e dos sambas de terreiro, são tocadas nas festas carnavalescas (SALLES, 2016, p. 87-88).

O significado ritualístico do batuque no terreiro e a diversão proporcionada pela batucada no carnaval, guardam suas diferenças de significados. Para pai Adelson “aqui (batuque do terreiro) é a energia do místico, do orixá, e aqui (batucada do carnaval) é a energia do profano, mas com alegria”. Quanto aos tocadores do carnaval e do terreiro, embora alguns

sujeitos transitem pela experiência religiosa como abatazeiros, assim como pela festa carnavalesca como bateristas, as diferenças também prevalecem. Segundo, Pai Adelson “aqui (terreiro) ele tá como religioso, abatazeiro, alabê, a parte do ashé. Lá (carnaval) ele é o baterista, dono da vida dele e da felicidade dele” (entrevista cedida em 08/2018).

No carnaval, os bateristas tocam samba. No terreiro, tocam doutrinas que contam histórias dos orixás, ao mesmo tempo em que provocam o “transe”, isto é, chamam as divindades que se incorporam no médium. Embora ocorram intercâmbios de sujeitos que tocam samba no carnaval, assim como tocam doutrinas nos terreiros, os comportamentos simbólicos são distintos. Seu Jorge Rodrigues (47 anos), abatazeiro de longa data e baterista da Escola de Samba do Rancho Não Posso Me Amofiná, fala do seu aprendizado nos instrumentos (“Eu acredito que foi dom”) e da diferença entre ser um tocador de atabaque no terreiro e ser membro da bateria “no carnaval somos músicos, e aqui no terreiro, Umbanda, Mina Nagô, somos instrumentistas, abatazeiro” (entrevista cedida em 04/2018).

A partir do batuque, como ponto de partida histórica, podemos analisar as outras modalidades, dentre elas o samba. Essa sonoridade – dos atabaques nos terreiros da Pedreira ou das baterias nas escolas de samba – revelam atos simbólicos distintos, ao mesmo tempo em que mostram intercâmbios entre o que é propriamente liminar de experiência do sagrado e o que está no domínio do liminóide, ligado à diversão. Ou seja, aponta-se a importância do som em ambos os espaços e a energia que deles irradia e se manifesta no corpo por meio da dança. A sonoridade também revela a agência dos sujeitos do “samba” e dos sujeitos do “santo”, que constroem e reconstroem a sua história religiosa, musical e festiva do bairro, afirmando a identidade da Pedreira, um bairro do samba, do amor, dos sambistas e dos pais de santo.

## 7 À Dispersão

Para concluir, mas não dar por encerrada a análise, podemos perceber as interações entre carnaval e afro religiosidade refletidas a partir da fala dos entrevistados do “santo” e do “samba”, os quais narram suas experiências religiosas e as lembranças das quadras carnavalescas por eles vividas. Recontar a história do bairro da Pedreira significa considerar os aspectos festivos e religiosos, as histórias dos terreiros, dos carnavais e do lazer como o que “contribui para sedimentar um forte conteúdo de sociabilidade” (COSTA, 2009, p. 33).

Considerando os conceitos de “liminar” e “liminóide”, podemos perceber sua vigência nesse tempo e espaço de folia carnavalesca em que a rotina é suspensa temporariamente. O carnaval da Pedreira possibilita as experiências do lazer e das artes imbuídas de liberdade e prazer, as quais estão no domínio do fenômeno liminóide. Da mesma forma, nesse espaço e tempo transitam elementos religiosos, ritos sagrados obrigatórios e, por vezes, interessados em garantir um bom carnaval. Essas práticas estão no domínio do liminar. Essas interações foram observadas nos elementos simbólicos dinâmicos que se movimentam do ritual para o carnaval em forma de temas de sambas enredos, preparos antes dos desfiles, dos trabalhos feitos em terreiros e dos próprios participantes do carnaval, que ora são sujeitos do “santo”, ora sujeitos do “samba”. Esses atos simbólicos, transformados em performance na avenida, contam a história da Pedreira, ao mesmo tempo em que afirmam a identidade do bairro, na qual, carnaval e afro religiosidade encontram um espaço próprio para seus intercâmbios.

### Referências bibliográficas:

Carvalho

“Do samba e do amor, do sambista e do pai-de-santo”:  
interações e sentidos entre carnaval e afro  
religiosidade no bairro da Pedreira (1980-1990)

AMARAL, R. S. V. G. **Foi conta para todo canto: as religiões Afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro.** *Afro-Ásia*. Salvador, 2006, n. 34, pp. 189-235.

CAVALCANTI, M. L. **Carnaval, Ritual e Arte.** Rio de Janeiro: 7letras, 2015.

COSTA, A. M. **Lazer e Sociabilidade: usos e sentidos.** Belém: Açai, 2009.

COSTA, G. A. **O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações.** *Revista Aspas* São Paulo, 2013 v 3, n.1. pp. 49-50.

DAMATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DETUR. **Carnaval 85.** Belém: SEMEC, 1985.

FERRETTI, M. M. R. **Tambor de Mina, cura e baião na casa Fanti Ashanti.** Maranhão: SECMA, 1999.

FERRETTI, S. F. **Festas religiosas populares em terreiros de culto afro.** In. SIMPÓSIO SOBRE CULTURA POPULAR, PATRIMÔNIO IMATERIAL E CIDADE, 2006, Maranhão: anais... Maranhão: EDUA/ FAPEAM, 2007, p 9-77.

GENNEP, A. V. **Os ritos de passagem** 3ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

LESSA, C. **Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira.** *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 22, n.62, pp. 237-256, 2008.

MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: COSSAC&NALFY, 2003.

NEGRÃO, S. **Do samba e do amor: um estudo de caso sobre o carnaval no bairro da Pedreira e sua perspectiva turística.** 2014. Trabalho de conclusão de curso em turismo. UFPA, Belém, 2014.

OLIVEIRA, A. **Ritmos e Cantares.** Belém: SECULT, 1999.

\_\_\_\_\_. **Carnaval Paraense,** Belém: SECULT, 2006.

PEREIRA, Paula Rosalina Gonçalves Ramos et. Al. **Memória da Pedreira.** Belém: UFPA, 1997.



Carvalho

“Do samba e do amor, do sambista e do pai-de-santo”:  
interações e sentidos entre carnaval e afro  
religiosidade no bairro da Pedreira (1980-1990)

PRANDI, R. **A dança dos caboclos: Uma síntese do Brasil segundo os terreiros afro-brasileiros**. In. MAUÉS, Raymundo Heraldo (org.). **Pajelanças e Religiões Africanas na Amazônia**. Belém: Editora Universitária UFPA, 2008, pp. 31- 49.

QUEIROZ, M. I. P. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Ordem Carnavalesca**. *Tempo Social*. São Paulo, v.6, n, 2, pp. 27-45, 1994.

SODRÉ, M. **Samba o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SCHECHNER, R. **O que é Performance? O Percevejo**. Rio de Janeiro, ano LI, n.12, 2003, pp. 24-50.

SALLES, V. **Lundu: Canto e dança do negro no Pará**. Belém: Paka-Tatu, 2016.

\_\_\_\_\_. **O Negro na Formação da Sociedade Paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Negro no Pará sob regime da escravidão**. 3ª ed. Belém: IAP, 2005.

TUPINAMBÁ, P. **Batuques de Belém**, Belém: 1973.

TUNER, V. **Do Ritual ao Teatro: a seriedade de brincar**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

\_\_\_\_\_. **O Processo Ritual. Estrutura e Anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.

VERGOLINO, A. **Federação Umbandista e dos Cultos Afro-brasileiros do Pará: 50 anos de história um legado institucional**. Belém: FEUCABEP, 2014.

VERGER, P. F. **Orixás deuses iorubas na África e no novo mundo**. Salvador: Corrupio, 2002.

Recebido em agosto de 2018.

Aprovado em abril de 2019.