

MASCARADOS E MASCARADAS: INVERSÃO E CONVENÇÃO NA FESTA DO BOI DE QUATRO PERNAS

Masqueraders and masquerades: inversion and convention at the party of the ox of four legs

Silvia Sueli Santos da Silva¹

RESUMO: Apresenta-se a mascarada da brincadeira de boi do município paraense de São Caetano de Odive-las, no contexto da cena de rua contemporânea. O cortejo de personagens recorrentes desse festejo junino associa-se a um determinado tipo de máscara corporal, cujas caracterizações sintetizam as múltiplas faces do imaginário ligadas ao riso e à zombaria coletiva. São eles: os pirrôs, os buchudos, os cabeçudos e o próprio boi de quatro pernas.

Palavras-chave: Máscara. Máscara corporal. Brincadeira de boi. Imaginário amazônico. Espetacularidade.

ABSTRACT: It presents the masquerade of the ox playing of the Pará's town of São Caetano of Odive-las, in the contemporaneous street scenes context. The cortejo of personages recurrent of this junina's party adds to a certain type of corporal mask, whose characterizations synthesize the multiple faces of the imaginary connected to the laugh and the collective mockery. They are: the pirrôs, the buchudos, the cabeçudos and the ox of four legs itself.

Keywords: Mask. Body Mask. Ox Playing. Amazonic Imaginary.Spectacularity

¹ Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Docente da área de Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA. Pesquisadora da cena contemporânea na cultura paraense. Líder do GIPACE, Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em Artes, Cultura e Educação.



As mascaradas e as brincadeiras com o boi que dança se organizam em festas de rua integradas à cultura brasileira, em diversas e incontáveis versões, atualizadas principalmente pelo referencial do carnaval e dos festejos juninos. Na brincadeira do boi de máscaras do município paraense de São Caetano de Odivelas², as duas formas espetaculares encontram-se no mesmo cortejo. A festa odivelense insere-se no contexto das manifestações da cena de rua contemporânea, agregadas a suas matrizes formadoras, mas abertas a novos olhares estéticos. Apresentam-se lado a lado personagens recorrentes que dão continuidade à tradição do boi e novos personagens que advêm da efervescência cultural resultante da influência midiática.

O Boi de Odivelas é formado por três grupos principais de tipos mascarados, que participam do cortejo desde os primeiros tempos da festa, iniciada por volta de 1930. Associa-se à visualidade de cada mascarado a sua respectiva máscara corporal, cujas caracterizações sintetizam as múltiplas faces do imaginário amazônico ligadas ao riso e à zombaria coletiva. São eles: os pirrôs, os cabeçudos e o próprio boi de quatro pernas. O pirrô ou “pirru” é chamado por muitas alcunhas como “mascarado” e “palhaço”. O nome atual, adaptado pelo linguajar local, foi dado por visitantes, como referência ao modelo da máscara, que parece ter sido inspirada nos personagens conhecidos como “pierrôs”, das mascaradas carnavalescas do começo do século passado, daí o nome “pirrô”, corruptela usualmente aplicada pelos odivelenses.

O cabeçudo está na categoria dos bonecos vestidos pelo brincante, de modo a se ocultar por inteiro dentro dele. Distingo três categorias entre os bonecos que fazem parte da lúdica brasileira dos cortejos cênicos de rua: os boneções ou bonecos

gigantes, como os do carnaval de Olinda (PE)³; os bonecos figurados, objetos manipulados pelos brincantes, como grandes fantoches, tais quais aqueles das malhações de Judas, em Sábado de Aleluia, e os bonecos de vestir, como os cabeçudos.

O boi é a figura central da brincadeira odivelense. Em torno dele, o cortejo se constrói, guiado pela pequena orquestra que conduz o trajeto por onde o boi vai dançar. As ruas da cidade são tomadas pela multidão de brincantes, mascarados ou não, que acompanham o boi que dança e seu séquito por ruas a fio.

Pela articulação de fontes matriciais, inventou-se e se reinventou a festa do boi que dança. Porém, a partir desse arranjo cênico, cada festejo brasileiro gerou seu próprio modelo, com nomes próprios e características singulares, como os afamados bois-bumbás de Parintins e o bumba meu boi do Maranhão. Entretanto, pontos comuns podem ser identificados entre eles, como elos com suas matrizes ancestrais: a cena de rua, o cortejo do boi que dança, a presença constante da música e da dança e ainda um enredo que conta, entre outras variantes, a saga do boi que morre e ressuscita para a alegria de todos.

O bumbá segue a reprodução do corpo do touro, acrescido de barras rodadas, debaixo das quais se esconde um brincante que personifica o boi, chamado popularmente de “tripa”. O tripa é o único personagem que está em todas as brincadeiras de boi, pois todas as demais cenas ocorrem em torno dele. O Boi de Odivelas, todavia, nasceu como um boi de quatro pernas, concebido sem as saias e sem os adereços coloridos tão característicos do boi que dança por todas as regiões brasileiras. Debaixo dele não dança o tripa, e, sim, dois brincantes

² São Caetano de Odivelas é uma das nove cidades situadas na mesorregião Nordeste do Pará ou mesorregião do Marajó, da qual faz parte a microrregião do Salgado paraense. A sede do município está localizada a 95 km de Belém (capital do Pará), é banhada pelo rio Mojuim e atravessada pela rodovia PA-140. Ao Norte está o Oceano Atlântico, a Leste os municípios de Curuçá, São João da Ponta, Santo Antônio do Tauá e Terra Alta; ao Sul e a Oeste está a cidade histórica de Vigia de Nazaré.

³ Não posso deixar de fazer referência ao trabalho do Teatro de Bonecos Mamulengo da Bahia, que adaptou o tipo de bonecos gigantes para permitir ao brincante movimentar-se com ele. A fusão do boneco gigante movido por varas com os bonecos de vestir, como os cabeçudos, resultou na transformação do boneco de rua para um novo tipo: o boneco gigante de vestir, que transforma a dimensão do corpo que dança e torna ainda mais interativa a relação do boneco com o público. Tivemos a felicidade de ver e dançar com os bonecos no desfile pelo Pelourinho que aconteceu na noite do dia vinte e quatro de abril durante o I Encontro de Máscaras, Carnavais e Comunidades de 2012.

conhecidos como “os pernas”, cuja encenação é a representação do personagem, o boi que dança, pelos dois brincantes em conjunto.

Os pernas diferem-se do tripa por sua própria função na cena do boi. Eles são parte de sua aparência externa e se deixam ver da cintura para baixo durante toda a brincadeira. Enquanto o tripa fará o possível para não ser percebido, como se o bumbá tivesse vida própria, independente de quem está por baixo da panagem. A busca da verossimilhança com o animal representado excluiu os adereços do Boi de Odivelas, afastando a semelhança com o boi alegórico de brinquedos como o bumba meu boi do Maranhão, o boi de mamão de Santa Catarina e o próprio boi-bumbá do Pará. Todos esses bois são adornados em seus chifres com arranjos de flores e fitas coloridas e possuem bordados dourados em seu couro. Já o boi odivelense não apresenta adornos nos chifres, nem no corpo. Sua única identificação é uma fita em torno do pescoço com as cores da bandeira do boi.



Figura 1 – Boi Tinga/São Caetano de Odivelas – Pará.
Foto: Silvia Silva, 2009.

Aspecto perceptível na brincadeira odivelense atual é a supressão da trama da comédia⁴ pela extinção dos personagens comuns a outros bois

⁴ Comédia é a história representada nas brincadeiras de boi, que Mário de Andrade (1982) definiu como “a parte dramática do brinquedo”. Nela, o texto é aprendido pela oralidade e o espaço da cena, o número de personagens e o desenrolar da trama seguem uma base comum. Daí porque alguns autores chamam a brincadeira de boi com termos do teatro como “auto” (MENEZES, 1972) ou “farsa” (SALLES, 1994).

como, por exemplo, Pai Francisco e Catirina, aos poucos substituídos pela presença múltipla dos mascarados pirrôs, buchudos e cabeçudos. Apenas o vaqueiro permaneceu como remanescente das primeiras brincadeiras. Excluiu-se, inclusive, o amo do boi, cuja função de comandar a cena ficou a cargo do dono do boi, organizador da festa que determina o itinerário do cortejo. O ritmo musical das marchinhas, a mascarada e o modelo simulacro do touro com suas quatro patas são marcas que inauguram uma nova categoria: o boi de máscaras.

As máscaras no Boi de Odivelas são de duas concepções: a dos três personagens característicos, que são os pirrôs, os cabeçudos e o próprio boi, e todas as demais que surgem eventualmente na multidão e são chamadas, indiscriminadamente, de buchudos. Os mascarados pirrôs e cabeçudos chegam ao cortejo em pequenos grupos e se misturam ao público que acompanha a saída do boi. Os buchudos chegam também aos grupos, nas horas mais avançadas da brincadeira, ao cair da noite, quando o número de pessoas na rua é maior.

Máscara e convenção: cabeçudos, pirrôs e bois

Na brincadeira de boi de São Caetano de Odivelas, houve uma transformação no modelo das máscaras que aparecem tradicionalmente nas ruas durante o período das saídas do boi. Nos primeiros anos, por volta da década de 1930, predominava o improviso de máscaras criadas com materiais disponíveis, sem uma padronização. Os personagens mascarados firmaram-se com um nome próprio pelo qual se tornaram conhecidos, como pirrô, cabeçudo e buchudo. O modelo da máscara foi aperfeiçoado pelos artesãos da cidade. Neste processo, destacou-se o trabalho de mestres da arte popular como Antônio dos Reis Gomes Viégas e Lúcio Chagas, criadores responsáveis pelo aprimoramento das técnicas de confecção das máscaras. A criação de uma estética própria, tipicamente odivelense, produto de filhos da terra, resultou numa nova aparência da festa e passou a ser identificada por todos que dela participam e reconhecida fora da cidade como elemento indissociável da visualidade do “boi de máscaras”.

Na história da brincadeira de boi de São Caetano de Odivelas, alguns personagens e suas máscaras e indumentárias tornaram-se recorrentes a cada



novo ciclo da brincadeira, que começa no início do mês de junho e se prolonga até o fim da quadra junina. Entre os grupos de personagens que apareceram simultaneamente na festa desde sua origem estão os cabeçudos, os pirrôs e os buchudos. O imaginário destes personagens é dado pelo seu comportamento corporal, sua aparência, seu gestual, e pelo conjunto formado por máscara e traje.

Considero o corpo do boi como a maior máscara da brincadeira odivelense, pois ao vesti-la ocorre uma transformação na aparência dos corpos dos pernas, capaz de torná-los irreconhecíveis para a assistência e até para si próprios. O corpo do boi, ou a grande máscara corporal do boi é única em cada brincadeira, nas ruas há apenas um boi protagonista por vez. Os bois de quatro pernas possuem seus nomes próprios, pelos quais são identificados por todos que acompanham o cortejo. Entre os bois com corpo de touro mais antigos a se apresentar estão o boi “Tinga” e o boi “Faceiro”. Mas, além deles, novos bois surgem a cada ano. Qualquer animal quadrúpede que conduz um cortejo é também chamado de boi. O “Caribu”, o “Alce” e o “Leão” são alguns animais criados nos mesmos padrões dos bois de quatro pernas que desfilam nas ruas de São Caetano de Odivelas no mês de junho. O nome “boi de máscaras” destaca a característica dominante da forma e releva uma das especificidades em relação aos outros bois do Brasil, que é o cortejo no qual predominam os personagens mascarados.



Figura 2 – Boi Faceiro/São Caetano de Odivelas – Pará.
Foto: Sílvia Silva, 2009.

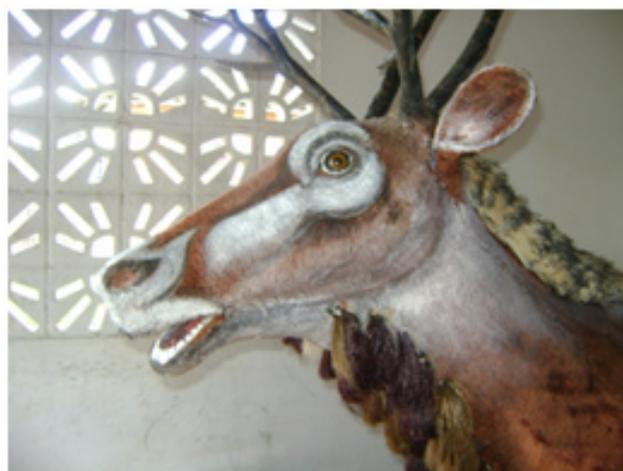


Figura 3 – A Rena "boi de máscaras"/São Caetano de Odivelas – Pará. Foto: Sílvia Silva, 2009.

As máscaras de boi chegam a pesar cerca de 30 quilos. O arcabouço interno é feito de madeira flexível, armado como um esqueleto. A estrutura é encapada com sarrapilheira – tecido feito de fibras vegetais – e costurada para receber o “couro”, feito em pelúcia. A pelúcia é um tecido que imita a textura do pelo do animal. Ela é usada como revestimento para qualquer boi de quatro pernas, podendo ser substituída, eventualmente, pelo veludo ou outro tecido sintético semelhante.

Os pirrôs são os mais numerosos personagens do Boi de Odivelas. A máscara de pirrô cobre apenas o rosto do brincante, mas todo o seu corpo fica incógnito pela indumentária que se compõe de sua veste colorida, seus panos da costa e seu capacete. A fôrma da máscara facial segue a mesma silhueta, variando apenas no tamanho, conforme a medida, para adulto ou criança, e nas cores, que podem ser branca, preta ou rosa intenso. O formato oval busca assemelhar-se ao contorno do rosto, embora não se encaixe totalmente nele, pois, para se fixar, a máscara é amarrada com fios ou elástico por cima da toalha. A prática do uso da toalha em volta do rosto nasceu da necessidade de encobrir os cabelos e atar com firmeza a máscara à cabeça, para que ela não caísse com os movimentos.

A caracterização completa do mascarado pirrô revela a diversidade de matrizes estéticas formadoras de sua imagem. Bião (2009) apresenta a trilha das matrizes estéticas como trajetória aglutinadora das expressões culturais que apontam para o reconhecimento das condições de diversidade nos fenômenos contemporâneos. A indumentária

do pirrô é composta de sete peças: o capacete, a romeira (gola larga), a toalha, a máscara, o largo macacão, os meiões e a chuteira. Neste conjunto eclético, percebe-se o referencial de muitas matrizes, desde as mascaradas carnavalescas aos circos mambembes. Sua personalidade cênica é repleta de improvisos, mas a sua presença na cena central do boi é constante. Ao lado do cabeçudo e do boi de quatro pernas, o personagem expressa a natureza cômica do sentido da máscara.



Figura 4 – Grupo de pirrôs. São Caetano de Odivelas – Pará. Foto: Sílvia Silva, 2009.



Figura 5 – Cabeçudos/ São Caetano de Odivelas – Pará. Foto: Sílvia Silva, 2009.

O cabeçudo é o mais irreverente entre os personagens do Boi. Sua própria aparência já nos remete a sua comicidade. As primeiras máscaras dos cabeçudos eram improvisadas com material rusticamente confeccionado. Sua figura extravagante foi sendo aperfeiçoada, ao longo das décadas de brincadeira, e se tornou uma presença essencial na festa do boi de quatro pernas, embora sem uma relação direta com o antigo enredo das comédias.

A cabeça do boneco é formada pela máscara e o corpo por um paletó amarrado à cintura do brincante, de onde pendem os braços falsos. A perna é representada pela própria perna do brincante. Quando dança, o cabeçudo combina os movimentos do corpo do brincante com o do boneco. Com o desenvolvimento das técnicas de confecção das máscaras odivelenses, os criadores dos cabeçudos começaram a utilizar materiais mais duráveis e resistentes na sua produção, apesar de seu tempo de vida continuar breve, durando aproximadamente cerca de três anos, período em que o material se deteriora em função do uso.

A cabeça, sempre maior que o corpo, é a principal peça que compõe a figura do personagem. Sua estrutura interna é feita com um paneiro, balaio trançado com técnica de cestaria e confeccionado com talas de madeiras flexíveis, como o miriti (palmeira abundante na região). O formato do paneiro vai sendo ajustado à medida que é tecido, de modo que o espaço entre as talas vai diminuindo, até que se forme um aro com o diâmetro aproximado da cintura do brincante que vai usá-lo. Edgar Garça foi o criador do formato do paneiro do cabeçudo, que é diferente do formato do paneiro usado nas feiras paraenses para transportar frutas, farinha ou peixe. O paneiro do cabeçudo possui a forma da cabeça do boneco, culminando, assim, no pescoço do indivíduo cabeçudo.

O uso de cada máscara convencional da brincadeira odivelense implica modos diferentes de brincar relacionados ao aprimoramento de técnicas corporais. Brincar de buchudo, de cabeçudo, de pirrô ou de perna do boi, é opção condicionada a fatores físicos e emocionais. Mauss (1974) enfatiza que os hábitos e práticas corporais não dizem respeito apenas ao indivíduo, mas também ao universo cultural ao qual pertence. Desse modo, o convívio social com o grupo influi diretamente na escolha



individual. O conhecimento e a experimentação de técnicas corporais que começa na infância prepara o sujeito para participar dos ritos de sua cultura. No aspecto físico, observa-se que cada máscara exige uma adaptação diferente para o seu portador. A máscara do boneco cabeçudo deve ser atada à cintura do brincante; a do boi deve ser compartilhada pelos dois pernas e a dos pirrôs precisa se ajustar a sua dança e seus movimentos.

O Mascarado Buchudo e suas inversões

Nas narrativas odivelenses, conta-se que, desde as primeiras saídas do boi, os mascarados apareciam de todos os cantos das ruas sem que ninguém percebesse sua origem. Aparições de figuras extravagantes, com suas máscaras bizarras e por vezes assustadoras insurgiam em meio à multidão e se misturavam ao cortejo do boi de quatro pernas, fazendo chistes e assustando os passantes. Os buchudos, como ficaram conhecidos esses mascarados, usavam uma máscara de formato rechonchudo e se vestiam com roupas largas, dentro das quais escondiam uma falsa e avantajada barriga, como a de alguém muito obeso. Dessa aparência veio a alcunha de buchudo, referência ao bucho, nome popular do estômago ou abdômen.

Apesar de sua origem antiga, os buchudos nunca conseguiram status de personagem típico na festa do Boi de Odivelas. Sob eles e sua aparência peculiar sempre pesou certa marginalidade de personagem controverso, muitas vezes indesejado no meio da cena do boi, com seus mascarados alegres e coloridos. Ao invés de uma indumentária própria como a dos pirrôs e cabeçudos, os buchudos vestiam-se com farrapos e sua cabeça era coberta com adereços variados, como lenços e chapéus de palha. A aparência de seus corpos, comicamente distintos do corpo cotidiano, era a de um corpo “enchido” como a de um espantalho ou uma boneca de pano. Desse modo, figuraram na cena sempre na periferia e durante alguns anos foram afastados da brincadeira como alheios a suas convenções.

Nas últimas décadas, por força do crescimento da festa e do surgimento de novos bois, os buchudos voltaram à cena odivelense, mas agora com novas e diversificadas aparências, conservando, entretanto, algumas de suas características. O uso de

enchimento nas mangas e na barriga, para dar ao corpo uma forma volumosa, é um recurso popular de escárnio. Essa prática é comum nas brincadeiras de rua, nela assinalam-se a sátira e o deboche aos padrões sociais. Os buchudos não se misturam na cena central do boi que dança, nem tampouco se aproximam dele. Sua presença é indiferente ao cortejo, pois não faz parte daquela cena em particular, já que ele, como um mascarado sem modelo fixo, pode transitar entre outros mascarados de qualquer festa de rua sem integrar qualquer quadro de personagens, ao contrário dos demais personagens que se tornaram o referencial visual do boi.



Figura 6 – Buchudos/São Caetano de Odivelas – Pará. Foto: Silvia Silva, 2009.

A cada ano, no novo ciclo da brincadeira odivelense, aparecem novos grupos de buchudos, indo desde aqueles tipos tradicionalmente característicos com suas indumentárias exageradas e de aparência esdrúxula até os cordões de personagens em evidência na mídia. Como em tempos passados, alguns grupos de buchudos continuam a sair pelas ruas à procura de estratégias divertidas de assustar. Eles comportam-se como nos tempos em que os buchudos faziam o terror das crianças e até dos adultos. Os chistes inerentes aos tipos populares das festas de rua que estão pelo Brasil aparecem também como parte da personificação do buchudo de Odivelas. A renovação da ironia coletiva que

consta no cerne do espírito carnavalesco e suas representações cômicas estão presentes na cena como meio de expressar personalidades em evidência que são efêmeras e, por isso mesmo, nunca se fixam em um tipo de máscara. O improvisado que caracteriza o seu visual é marca também de sua expressão corporal, mas esse mesmo improvisado possibilita que os brincantes criem cenas recortadas de outras brincadeiras, assemelhando-se, muitas vezes, ao contexto do carnaval de rua.

Na cena contemporânea odivelense, todos que usam uma máscara qualquer, diferente dos personagens conhecidos, são chamados de buchudos. A figura do buchudo apresenta como parte de sua expressão cômica uma postura desengonçada e gestual extravagante. A prática de utilizar sobras de tecidos e acessórios excedentes para compor o traje do buchudo continua a vigorar, por isso, até trapos velhos e roupas cotidianas servem ao propósito de caracterizar o mascarado buchudo. Sua entrada em cena se dá a qualquer momento da brincadeira, sempre na periferia, sempre longe do centro das atenções. Ele se põe no cortejo como alguém que veio à festa sem o traje recomendado.

A máscara é a entrada do buchudo na festa. Como os demais mascarados, ele também não pode ser reconhecido, por isso prima pelo disfarce de sua aparência real. O comportamento corporal também escapa ao cotidiano. Ele disfarça o andar, transfigurando o real pelo exagero das expressões. Na brincadeira contemporânea, a saída dos grupos de buchudos segue o mesmo ritual de surpresa e segredo, pois a intenção de assustar continua entre as características do personagem, embora tenha sido em parte superada por outras atitudes relacionadas ao riso e ao cômico. A espetacularidade nele ganha mais um componente lúdico: a dicotomia entre o medo e o riso. Mas esse “medo” é mais no sentido de assustar momentaneamente pela aparência e fealdade da figura ou ainda pela encenação, do que propriamente de apavorar e ameaçar.

A presença do buchudo na cena do boi que dança deu-se desde a origem da brincadeira por processos clandestinos, a revelia dos organizadores, ou donos dos bois. Individualmente ou em grupo, ele circulava nas ruas em pontos isolados da festa, sem acompanhar o cortejo, mas pronto para encenar seu personagem com os demais participantes que esta-

vam afastados da cena principal em que estavam o boi e os pirrôs. Há alguns anos, identificado entre os tipos que remanesciam das primeiras brincadeiras, o buchudo voltou a se integrar entre os personagens, agora acolhido pelos donos de boi, especialmente por aqueles donos dos bois mais novos.

Apesar de sua nova condição, o buchudo continua a ser para a brincadeira de boi todo “aquele que não é”. Quase gente, desumanizado, quase personagem da festa, um personagem que apareceu de repente, mas não é elemento do cortejo, portanto, não faz parte do seu visual colorido. Como criação independente, ele pode aparecer em qualquer festa de rua, sem necessitar se inserir naquele contexto em particular. Ele representa vários personagens com nomes diferentes, ele pode aparecer no bloco carnavalesco ou em qualquer outra festa que admita figuras mascaradas. O buchudo poderia mesmo estar nas descrições de Minois (2003) sobre a história do riso nos cortejos cênicos, quando ele delineia tipos de festas medievais que se assemelham por sua liberdade de criação: “Vê-se aí, por exemplo, homens vestidos de mulher da maneira mais caricatural possível: sedas e veludo com um boné de renda e, às vezes, um travesseiro para simular a gravidez. Outros brincam vestidos como bebês”. (MINOIS, 2003, p. 168)

A caracterização de um buchudo não segue uma padronização específica nem na escolha da máscara e nem, tampouco, das indumentárias. Qualquer tipo de máscara pode ser usado, até mesmo as industrializadas, cada vez mais comuns nas brincadeiras de rua. A ausência de uma identidade para o buchudo determina sua indiferença em relação ao imaginário dos personagens odivelenses. Por outro lado, essa é também a marca de sua efemeridade na cena contemporânea. Todos os personagens que aparecem, na falta de outro termo, são chamados de buchudos. Diante da entrada permitida ou não dos mais diversos buchudos de todos os jeitos e formas, a cultura odivelense recria o ato das brincadeiras cíclicas que repetem o fato, modificando a cada ano sua autoria.

A festa de rua caracteriza-se por esse caráter de inversão, momento de encontros e rupturas do fazer cotidiano. A inversão dos hábitos rotineiros, a espontaneidade do ir e vir e todas as possibilidades que sempre caracterizaram a festa pública se



sintetizam na figura do buchudo odivelense, mas também do cabeçudo, do pirrô e do boi de quatro pernas. A existência paralela de um mundo convencional e de um submundo da brincadeira de rua é parte da cena contemporânea, que se reinventa e evanesce constantemente sem perder sua qualidade democrática, que é a permissão da adesão de todos, como cada um pode e do jeito que pode.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas no Brasil*. Obras Completas. 1º Tomo. Org. Oneida Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. *Etnocologia e a cena baiana*: textos reunidos. Salvador: P&A, 2009.
- MAUSS, Marcel. *Antropologia e Sociologia*. Tradução de Lamberto Puccinelli. São Paulo: EPU, 1974.
- MENEZES, Bruno de. *Boi-bumbá auto popular*. Belém: Imprensa Oficial, 1972.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- SALLES, Vicente. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Apresentação do Teatro de Época*. Belém: UFPA, 1994.