

É DIA DE FOLIA: O FOLGUEDO DO BOI DE MÁSCARA EM SÃO CAETANO DE ODIVELAS/PA

IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA*

JORGE LUIZ OLIVEIRA DOS SANTOS**

Introdução

Este artigo é fruto de uma visita etnográfica ao município paraense de São Caetano de Odivelas¹ realizada em junho de 2005, cujo objetivo, vinculado ao Projeto Expedições², resultou texto no original intitulado “Entre missionários, Boi de Máscara, Pierrôs e folia: (re)visitando São Caetano de Odivelas”³.

Os dados etnográficos aqui apresentados servem como elemento analítico para a explicação e compreensão de mecanismos de (re)significação e resistência em diferentes manifestações culturais de caráter popular e os grupos que as vivem, enfrentam na contemporaneidade (CERTEAU, 1994).

A própria genealogia do folguedo *Boi de Máscara* no município de São Caetano indica o movimento constante de (re)significação, fruto de embates provenientes de diferentes sentidos e sensibilidades dos

RESUMO

Este artigo visa estabelecer reflexões acerca do fenômeno cultural denominado Boi de Máscaras, que acontece anualmente no mês de junho no município paraense denominado São Caetano de Odivelas. Parte dos dados empíricos nele contidos, pertence ao texto inédito intitulado *Entre Missionários, Boi de Máscara, Pierrôs e folia: (Re)visitando São Caetano de Odivelas*. A estrutura organizacional deste artigo, em um primeiro momento, parte da genealogia do folguedo na sociedade brasileira e sua variação performática no município em tela. Na sequência, busca evidenciar a importância desta folia para a cultura local, identificando seus processos ritualísticos e personagens centrais, suas indumentárias e performances.

Palavras-chave: cultura popular; luta cultural; folguedo; boi de máscaras.

ABSTRACT

This article aims to establish reflections near the cultural phenomenon named Boi de Máscaras that happens every year in June at the little city of São Caetano de Odivelas, at Pará, Brazil. Part of the data here contained belongs to the unpublished text called *Between Missionaries, Boi Mask, Pierrôs and Folia: (Re) visiting São Caetano de Odivelas*. The organizational structure in this article, at first, starts at the genealogy of whoopee in the Brazilian society and its performative variation in the mentioned city. Following, seeks to demonstrate the importance of the revelry to the local culture, identifying its ritualistic processes and main characters, its costumes and presentation.

Keywords: popular culture; cultural struggle; whoopee; boi mask.

* Antropóloga. Professora Titular do Centro de Ciências Humanas e Educação, da Universidade da Amazônia – UNAMA.

** Antropólogo. Professor Titular do Instituto de Ciências Jurídicas da Universidade da Amazônia – UNAMA.

sujeitos sociais que vivem e fazem a Festa da Folia. Na mesma proporção, compreender tais movimentos implica percebê-los como fruto do que Hall (2006) considera como *luta cultural* em todos os seus imbricamentos de *incorporação, distorção, resistência, negociação e recuperação*. Desta forma, entendemos que os estudos contemporâneos sobre cultura popular devem partir da lógica de que tal fenômeno não é, num sentido *puro*, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. Ele é a somatória de todos esses elementos, de disputas de interesse e poder, de manipulações e disputas

de território, uma vez que os homens que sentem, vivem e fazem manifestações culturais denominadas populares, são elementos integrantes de uma dada sociedade, de uma dada estrutura social e que dialogam com outras sensibilidades e subjetividades.

Particularmente, com a análise do fenômeno cultural *Boi de Máscara* em São Caetano de Odivelas, procuramos demonstrar que a própria origem do folguedo, na cultura local, tem sua lógica estrutural advinda da folia do Boi, como expressão cultural, presente em quase toda a extensão do território nacional; e que sua genealogia, embora expresse sentimentos e sensibilidades do Brasil Colônia com suas idiossincrasias particulares, sofre influências as mais diversas, uma vez que em cada região e/ou lugar, o folguedo tem sua performance estética marcada pela inclusão de novos ritmos e personagens. É certo também que, na contemporaneidade, a análise da chamada cultura popular não está dissociada das influências de fenômenos midiáticos tão presentes no cotidiano das sociedades contemporâneas, fato observado em São Caetano de Odivelas com a crescente popularização da televisão como mecanismo de entretenimento da população local, o que acaba gerando novos arranjos e ajustes no fazer, sentir e viver a folia do *Boi de Máscara*.

A estrutura organizacional deste artigo, embora concentre o foco na genealogia do *Boi de Máscara* no município de São Caetano de Odivelas, ao mesmo tempo em que analisa sua estética performática através de seus personagens e adereços, busca compreender esse fenômeno cultural em seu movimento dialético que envolve o espaço onde o drama social é executado em consonância com os sujeitos que dão vida ao festejo.

Na busca de compreender tal movimento, os dados empíricos utilizados na construção do texto privilegiam a narrativa dos moradores do lugar. Ou seja, de homens, mulheres, velhos e jovens que se fantasiam de *pierrôs*, *cabeçudos*, *buchudos*, *bichos*, *vaqueiro e boi*, ou que apenas recebem a folia do Boi em suas casas e, até mesmo, aqueles que só assistem

à passagem do cortejo nas ruas e praças públicas do município odivelense.

Assim, num primeiro plano o texto trata do folguedo *Boi de Máscara* como uma festa performática de caráter nacional; num momento posterior estabelece reflexões acerca do caráter simbólico do Bumba-meu-Boi ou Boi-Bumbá e, na sequência, identifica o folguedo no município de São Caetano de Odivelas. Neste último tópico, busca-se identificar a variação do Bumba-meu-Boi ou Boi-Bumbá para *Boi de Máscara*; apresentam-se os personagens centrais dessa folia e o “carteado” como convite à saudação das moradas para a festa do Boi, além de desvelar-se a ritualização do *Boi de Máscara* nos domínios do mundo da casa e da rua no espaço social em evidência.

1 – Boi-Bumbá: uma dança dramática nacional

O Boi-Bumbá ou Bumba-meu-Boi é um folguedo popular que acontece em quase todo o Brasil, sendo considerado como *dança dramática nacional*, uma vez que é o auto popular mais historicamente reprimido, controlado e censurado pelo poder constituído em mais de três séculos de existência.

Para Marques (1999), o Boi-Bumbá ou Bumba-meu-Boi possui um delineamento histórico que, em vez de reduzi-lo a um objeto museificado, ampliou sua natureza simbólica multifacetada, permitindo-lhe adquirir características peculiares que o transformaram de *brinquedo de negros* em dança-mãe de todas as manifestações populares no Brasil⁴.

O Boi-Bumbá⁵ é uma manifestação de caráter popular que se torna conhecida, sobretudo no litoral do nordeste brasileiro, a partir das últimas décadas do século XVII. Essa manifestação tem seu início nos engenhos de açúcar e fazendas de gado. Segundo Marques (1999), essa manifestação, desde sua origem,

foi criada para servir de meio de comunicação oral dos índios, escravos, crioulos, mamelucos e mestiços, com uma linha editorial política, onde o tom reivindicativo e de crítica social de costumes expressava-se na narrativa produzida e reproduzida de seu discurso simbólico, de seu roteiro comunicativo.

Como auto popular, o Boi-Bumbá nasce no final do século XVII em meio a lutas sociais, agitado pelos grandes combates entre senhores e escravos, índios e brancos no seio da sociedade patriarcal e escravista de um Brasil colonial, pressionado pelas revoltas populares. Tal fato revela que, pelo menos no Brasil, o processo histórico de construção de identidades culturais foi marcado (e ainda o é) pelo antagonismo materializado nas lutas em torno da cultura, tradições e formas de vida das classes subalternas em seu movimento de conter e resistir às pressões da elite dirigente.

De acordo com Pinto (1986), o choque cultural sobreveio no momento em que os europeus trataram de escravizar os nativos, obrigando-os ao trabalho agrícola. Como em muitas culturas consideradas primitivas, a divisão de trabalho em diversas tribos indígenas brasileiras dependia do sexo⁶, exigir de um índio que trabalhasse a terra, plantasse e colhesse, era agredi-lo violentamente em seu *ethos* cultural.

As revoltas escravistas, iniciadas a partir de 1548, quando Portugal estabelece o chamado governo centralizado, o Governo Geral, e autoriza a importação de escravos para os trabalhos nas plantações de cana de açúcar, sobretudo da Costa Ocidental da África. Trazem consigo as organizações hierárquicas, formas religiosas, concepções estéticas, relações míticas, música, costumes e ritos que funcionaram como mecanismo de preservação dos dispositivos culturais de origem, e também, por outro lado, de pretextos para as proibições, as polêmicas, as críticas.

(...) é, pois, como auto popular que o Bumba-meu-Boi sai às ruas das vilas e povoados, incitando as populações à participação, através de uma fala provocadora que, já no século XIX, desperta os cronistas de jornais de vida efêmera a noticiá-lo como acontecimento marginal (MARQUES, 1999, p. 56).

Embora acontecimento marginal, o Boi-Bumbá se torna uma sátira ao patriarcalismo escravista: do fazendeiro que massacra negros e índios, mas baixa a cabeça para a nobreza; do doutor burguês, estudante de Coimbra, metido a entender de tudo, mas que no fim, só consegue resolver o problema com a ajuda do curandeiro; do delegado autoritário, valente com a tropa e covarde sem ela; e do sacerdote, sempre pronto a atender as elites com base em um discurso populista. Todos caricaturados em personagens, onde a inversão de papéis e de discursos violentos torna-se uma espécie de ajuste de contas.

É desta forma que, como auto de marcante influência política e como teatro popular de conteúdo social, o Boi-Bumbá vai de fazenda a fazenda, de engenho a engenho, de cidade a cidade, anunciando que o “mundo virou”, isto é, que o negro escravo podia derrotar os seus opressores.

Assim,

(...) misturando no auto popular comédia, sátira, drama, teatro e música, através da brincadeira, do rito profano-religioso, da pilhéria, da malandragem e da construção de personagens caricaturais, os grupos podem narrar seus dramas, denunciar as condições em que vivem, exigir uma participação política na construção do país e reivindicar direitos negados (MARQUES, 1999, p. 59).

E é nesse contexto que o Boi-Bumbá se espalha por todo o território nacional, assumindo nitidamente os contornos de uma cultura popular, uma cultura que traz em seu discurso a visão que o oprimido possui sobre ele mesmo e sobre a realidade que o cerca. É precisamente por conta dessa marca que essa manifestação cultural vai ser duramente reprimida, controlada. Entretanto, como as elites não conseguem de todo reprimi-la, ela vai lentamente sendo domesticada, até ser incorporada como uma expressão de identidade nacional. Simultaneamente, como bem salienta Hall (2006), o processo de domesticação/incorporação é marcado por uma luta contínua, irregular e desigual, na relação com a cultura dominante. Nessa dinâmica, a cultura passa, constantemente, por processos de desorganização e reorganização. Há pontos de resistência e momentos de superação. Esta é a dialética da produção cultural. Na contemporaneidade, se estabelece uma luta contínua que ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, transformando-se, assim, o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (HALL, 2006).

2 – O simbólico do Boi-Bumbá

De acordo com Marques (1999), as transferências imaginárias simbólicas que permitem a identificação do sujeito com a manifestação popular do Boi se dão na prática cultural, através dos autos, lendas e rituais condensados. Práticas que são as substâncias narrativas e indivisíveis do universo simbólico do folguedo, que se revelam em termos de valores, costumes, crenças, hábitos, sentimentos e sensibilidades. Não é à toa que um símbolo só existe para alguém ou para um

grupo, a partir da identificação com um aspecto particular que forma o núcleo de onde são gerados todos os sentidos comunitários.

Nesta perspectiva, os autos, as lendas e os rituais apresentam, em comum, estruturas significativas que remetem a sentidos explícitos e implícitos de um universo simbólico historicamente determinado, ao mesmo tempo heterogêneo, contraditório e ambíguo. O Boi, desse modo, é um símbolo que revela velando e que encobre revelando. Isto é, mesmo sem uma fala aparentemente ideológica-política que contenha reivindicações, ele é, em si, uma reivindicação: ao dançar, ao mostrar-se, ao escolher um tema anual, ao representar seus autos, lendas e rituais, ao fazer parte de um grupo social excluído. O sentido do Boi é, portanto, ideológico e político, embora o fenômeno da festa possa ser visto por quem não o percebe somente como folguedo.

Na esteira do que lecionam Hall (2006), Martin-Barbero (1997, 2004a e 2004b) e Bhabha (1998) sobre as questões culturais, de acordo com Marques (1999), isto ocorre porque o Boi, ao ser caracterizado como uma produção cultural de grupos populares, expressa as condições de existência, os pontos de vista e os interesses das classes sociais de origem desses grupos; mas, essa produção internaliza também concepções que atendem aos interesses das classes dominantes. Ao produzir o discurso de resposta, esses grupos veiculam concepções de mundo que atuam, aparentemente, no sentido de manter e reproduzir os modos e as formas predominantes de exploração, ao lado das concepções e pontos de vista que contestam a manutenção e reprodução das mesmas formas de exploração.

Desse modo, aquilo que aparece como submissão é, na verdade, uma fala que exige a transformação da estrutura social vigente. Mas, para Marques (1999),

não se trata de uma transformação para revolucionar o que já está posto na estrutura, e sim uma mudança de perspectiva para que sua fala tenha lugar entre tantas outras existentes no contexto.

O Boi é, por conseguinte, o cenário privilegiado de um jogo de relações de forças presentes na vida social, representado na ação dramática, que caracteriza, de um lado, a ordem moral, o poder econômico e mando e, de outro, a opressão, submissão e passividade.

Portanto, na conformidade e dinamicidade dos papéis das diferentes personagens que intervêm no folguedo, combinados ou opostos, coexistem dois pólos em permanente tensão, partes de um processo de significação social, bastante comum durante todo o período de colonização do Brasil, registrado ricamente na manifestação cultural do Boi-Bumbá.

3 – Uma variação do Boi-Bumbá: o Boi de Máscara em São Caetano de Odivelas

Em quase todo o estado do Pará, o folguedo do Boi, embora conhecido como Boi-Bumbá, apresenta a mesma lógica estrutural que fala das relações desiguais existentes entre escravos e senhores, nas casas grandes e senzalas, refletindo as condições sociais vividas pelos negros e índios.

Especificamente no município paraense de São Caetano de Odivelas, a manifestação do Boi não obedece a esta estrutura original. Ao contrário, ela sequer assume o drama do auto como elemento construtor da narrativa. Ali, este folguedo assume outras dimensões simbólicas, marcadas por diferentes sentidos e sensibilidades no ato de fazer e viver a ritualização do *Boi de Máscara*.

Um dos sentidos identificado na narrativa dos moradores de São Caetano de Odivelas está

intimamente relacionado com o surgimento do folguedo no lugar. Segundo tais narrativas, o primeiro Boi a surgir no município foi o Boi Faceiro e sua origem está relacionada ao interesse que a população local sempre demonstrou às manifestações de Pássaros juninos⁷. Entretanto, a identificação do folguedo do Boi com a máscara está relacionada ao surgimento de outro Boi, o Boi Tinga, como demonstra este trecho de uma das entrevistas realizadas quando da visita etnográfica:

O Boi Tinga foi criado na ilha do Marajó, na praia do Pacoval, numa noite de Santo Antônio, no ano de 1937, por um grupo de pescadores: Laudelino Zeferino, Bento Zeferino, Tito F. Dalmácio, Murilo Chagas, João Ataíde e Plácido Zeferino (registro de campo, junho de 2005).

Esta narrativa, por fazer parte da memória social dos moradores de São Caetano de Odivelas, é a mesma encontrada no Guia Turístico do Pará/2002, no qual se lê:

Um grupo de pescadores, artífices da principal atividade econômica do município é o responsável pela introdução da brincadeira, ao comprarem, em 1937, na ilha de Marajó, uma cabeça de boi verdadeira que deveria ser usada na brincadeira do “Bumba”. Quando voltaram a São Caetano, os pescadores não queriam ser reconhecidos. Decidiram então improvisar máscaras e um batuque. A surpresa acabou agradando os moradores. Imediatamente o “boi mascarado” foi adotado e tomou o nome de Boi Tinga (p. 109).

Outro sentido, detectado nas narrativas dos moradores do local, sobretudo dos mais antigos que falam do surgimento dos dois Bois – Tinga e Faceiro

–, aponta para versões distintas, dando vasão a duas estórias para a origem do Faceiro e outras duas para o surgimento do Tinga. De acordo com a primeira versão, o Boi Faceiro teria sido criado em 1935 e, dois anos depois, ou seja, em 1937, teria sido criado o Tinga. Já na segunda versão, o Faceiro teria surgido em 1937 e o Tinga em 1939. O fato histórico que é usado como referência para esta segunda é a data de casamento do Maestro Silvano, mestre muito conhecido e respeitado em São Caetano e municípios vizinhos. Sobre isso, um morador brincante e defensor do Boi Tinga afirma: “(...) o mestre, ele contava que casou dois anos antes do Tinga surgir. Ele teria casado em 1937 e o Tinga teria surgido em 1939” (registro de campo, junho de 2005).

A dificuldade na delimitação e aceitação de uma data de surgimento para cada grupo advém, em grande parte, da relação conflitante e competitiva criada entre os brincantes e simpatizantes dos dois Bois, uma vez que a origem de ambos esteve atrelada a clubes tradicionais da cidade. Neste caso, o Faceiro foi “apadrinhado” pelo Clube Progresso, cujo presidente era também o coordenador geral desse Boi e o Tinga, tinha como padrinho o Clube Marítimo. Todavia, ao se considerar o período de criação dos Clubes em questão, a segunda versão é sustentada, posto que:

Como o Tinga foi atrelado ao Marítimo, este Clube foi fundado em maio de 1937. Então, o Tinga não poderia ter surgido antes, primeiro porque já havia uma rivalidade entre os dois Clubes com Blocos de Carnaval. Havia o Bloco do Leão, do Clube Progresso e o Bloco do Galo que era do Marítimo. Se isso fosse levado para junho, o Bloco do Leão seria o Faceiro e o Bloco do Galo seria o Tinga. Então, em um mês não poderia ser criada toda essa rivalidade (registro de campo, junho de 2005).

É interessante observar que a existência da rivalidade e competição que marca as relações sociais produzidas pelos dois Bois está intimamente relacionada com diferentes sentidos e sensibilidades, vividos pelos brincantes e simpatizantes do Faceiro e do Tinga. Para aqueles que vivem e integram o Boi Faceiro, a defesa da *tradição* é o mote. Para eles, o Faceiro é o que melhor expressa o folguedo, uma vez que volta sua narrativa para a saga da morte e ressurreição do Boi, centrando sua estrutura mítica nas personagens do vaqueiro, do dono da fazenda, da esposa do vaqueiro – que, grávida, deseja comer a língua do boi – do médico branco e do pajé, dentre outros.

Já para os brincantes do Boi Tinga, a importância para a cultura local reside no fato de o mesmo se caracterizar pela irreverência e a sátira à própria manifestação cultural de cunho popular. A ordem é a contra-ordem, é não obedecer a roteiros ou falas prontas. Nesse caso, sem roteiros e sem narrativas, os personagens ficavam livres para externarem sentimentos e idiosincrasias, respaldados no uso das máscaras/fantasia na preservação de suas identidades.

E assim, o conflito fica estabelecido. Um conflito tenso proveniente de visões de mundo diferenciadas. De um lado, o Faceiro como *representante legítimo* de uma expressão popular marcada pelo peso da tradição. De outro, o Tinga, simbolizando o *novo*, ou seja, a (re)significação da cultura popular, desobrigando-a de seu peso histórico-reivindicativo e, por isso mesmo, tornando-a mais leve, mais colorida e irreverente.

Neste sentido, a tensão entre o *novo* e o *velho* e seus imbricamentos acentua a competição entre os dois grupos e esta rivalidade se estende por quase 10 anos, fazendo a população do município se dividir em torcidas – de um lado, a do Tinga e, do outro, a do Faceiro.

Devido a essas brigas os familiares do Sr. Palmira que foi fundador do Faceiro – seu nome era Epaminondas de Souza Chagas – os familiares dele levaram ele para Belém, para acabar com o grupo, porque ele já estava se envolvendo demais nas brigas. Então, como ele era o patrocinador do grupo, o financeiro do grupo era ele, o grupo acaba perdendo a força [...] mas, em 1947, o Sr. Palmira tenta resgatá-lo como Boi tradicional, o Boi-Bumbá tradicional. Só que como o povo já tinha aderido à manifestação do Boi de Máscara, o grupo acabou não conseguindo adeptos para a brincadeira e acabou desaparecendo, sendo reativado em 1997 (registro de campo, junho de 2005).

A reativação do Boi Faceiro em 1997 é marcada pela incorporação de elementos estéticos do *Boi de Máscara* Tinga, sobretudo dos *pierrôs e cabeçudos*⁸.

O processo de construção da manifestação do Boi-Bumbá no município de São Caetano de Odivelas revela a dinâmica inerente ao pensar e fazer cultural como elemento que agrega forças contrárias, ideias conflitantes, antagônicas ou complementares, fruto de diferentes sentidos, sensibilidades e visões idiossincráticas de grupos sociais em constante (re)significação de si mesmo e do mundo que o cerca. Ou seja, como cultura popular, o evento “(...) qualifica um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras” (CHARTIER, 1995, p. 184).

3.1 – Entre *pierrôs e cabeçudos*: os personagens da folia do *Boi de Máscara*

Em São Caetano de Odivelas, a brincadeira do Boi acontece em junho, mais especificamente no período da quadra junina.⁹ Nesse período, toda cidade,

segundo Loureiro (2001) transforma-se numa espécie de *comunidade emocional*, pois

(...) essa conversão de sociedade relativamente dispersa para comunidade emocional é provocada pela cerimônia de formação e apresentação do Boi Tinga, principal atividade de arte pública daquele município (LOUREIRO, 2001, p. 355).

Ao se analisar o Boi Tinga como fenômeno estético, é possível identificar o privilégio de sua forma de expressão e a atração que esta exerce sobre quem o assiste. Na interpretação de Loureiro,

(...) sabemos que a relação estética é uma relação de caráter sensível e de presença diante do objeto, e, por isso mesmo, faz com que a essência das coisas se manifeste por intermédio de sua aparência (LOUREIRO, 2001, p. 356).

O Boi Tinga, em virtude de nascer em uma comunidade de pescadores e não apresentar as mesmas características do tradicional Boi-Bumbá, pode ser chamado de *boi de folia*, uma vez que a marca cultural da folia é não possuir enredo pré-estabelecido e nem sequência narrativa e sua estética é coreografada na relação entre música e dança elaborada pelos personagens centrais envolvidos nessa folia de rua.

Especificamente, em se tratando do ritmo, é possível dizer que ele é a mescla de dois estilos rítmicos distintos: a marchinha de Boi e o samba de Boi, conforme definição neste trecho da narrativa de um brincante local:

(...) a marchinha de boi que é um dos ritmos, é aquela marchinha de entrada dos cordões de bicho, é uma entrada mais lenta. E o samba de boi, que é outro ritmo que é a mistura do carimbo com a toada de boi

É dia de folia: o folguedo do Boi de máscara...

tradicional, que teria vindo do Boi-Bumbá tradicional, é uma marcha mais acelerada (registro de campo, junho de 2005).

Aliando ritmo e personagens da folia, tem-se o teatro de improviso que, por não obedecer à estrutura original do folguedo do Boi-Bumbá, agrega em sua lógica uma relação dialógica entre brincantes – os personagens – e o público que assiste à passagem do Boi. Assim, por se constituir em diálogo espontâneo, o cortejo flui embalado pela empatia entre foliões e plateia, cuja cadência rítmica é marcada pela toada alegremente cantada.

No *Boi de Máscara*, existem outros animais além do boi, propriamente dito, e este não precisa ser necessariamente, a figura central da folia. “Pode ser outro bicho, desde que seja quadrúpede. Já houve leões, elefantes, dinossauros como centro da brincadeira” (registro de campo, junho de 2005).

Na observação *in loco*, realizada em São Caetano de Odivelas, percebeu-se que os bichos eleitos para compor os personagens na folia, podem fazer parte da fauna de qualquer lugar do mundo, uma vez que os membros do grupo se inspiram em imagens de animais publicadas em jornais e revistas. Os bichos, quando eleitos, ganham vida através das mãos dos artesãos locais. O mais antigo deles é o mestre Antônio Reis, responsável por dar forma e vida a boa parte dos animais inclusos na folia, ao longo de mais de 70 anos de apresentações.

Além da existência de outros bichos, o *Boi de Máscara* de São Caetano de Odivelas apresenta outro diferencial: a tripa do boi. Enquanto em outras localidades a *tripa*, ou seja, a pessoa que dá movimento ao boi é formada por um brincante; em Odivelas, são duas pessoas que representam *os perna do boi*. Para os foliões,

dizer que o Boi-Bumbá, o mais tradicional é o *boi galinha*, que é só uma pessoa embaixo do boi, caracterizando duas pernas, não pode ser. O boi verdadeiro é o de São Caetano que possui 04 pernas, ou seja, 02 pernas e 02 patas. Aqui a pessoa não chama de *tripa*, chama de *os perna do boi* e não os tripa do boi. Isso é uma das características mais fortes (registro de campo, junho de 2005).

Os *pierrôs* e *cabeçudos* são outros personagens que dão uma dimensão estética especial e particular ao *Boi de Máscara*, até mesmo porque a expressão *Boi de Máscara* advém dessas figuras que marcam o Boi Tinga, desde o seu surgimento até os dias atuais.

(...) a intenção era apresentar um boi com os brincantes chegando disfarçados à cidade para não serem reconhecidos. Os disfarces eram máscaras, quer de pierrô, como a *Comédia dell'Arte*, quer na forma de *cabeções* – grandes máscaras que vão até a metade da perna e dão, assim, a impressão de enormes cabeças de pernas muito curtas (LOUREIRO, 2001, p. 356).

O *Pierrô*, personagem masculino inspirado no carnaval de Veneza¹⁰, apresenta uma fantasia padronizada que consta de máscara, roupa e adorno de cabeça. A máscara, confeccionada em papel machê, possui nariz proeminente, e é pintada nas cores branca e preta. A parte preta simboliza a barba e o bigode. Para encobrir toda a parte externa da cabeça e pescoço, os brincantes usam um pano branco, amarrado embaixo do queixo. Por sobre o pano branco, a cabeça é ornada com uma espécie de capacete com pontas compridas. Este adorno é confeccionado em cipó e encapado com papel celofane. Em sua ponta são presas várias tiras coloridas de cetim (amarelo, vermelho, branco e azul) e no ápice, afixados pompons nas

mesmas cores. A vestimenta do *Pierrô* é um macacão bem largo – semelhante ao dos palhaços –, costurado em tecidos estampados ou em tecidos de diversas cores, formando listras de coloridos que se intercalam.

Os *Cabeçudos*, para os odivelenses, são as figuras mais engraçadas do *Boi de Máscara*. Essa figura ímpar na folia é conhecida pela população local como *preás*. As máscaras desses personagens são enormes cabeças, confeccionadas em papel machê e cobrem toda a extensão da cabeça até a cintura do brincante. A estrutura desta máscara é feita em cipó, revestida com papel machê e pintada nas cores rósea e preta. O rosa simboliza a pele humana e o preto, o cabelo, cavanhaque e bigode do homem, já que, a exemplo do *Pierrô*, também o *Cabeçudo* é representado pelo sexo masculino. Da cintura para baixo, o brincante veste um tipo de paletó em tonalidade escura (azul marinho ou preto). Por baixo, uma camisa branca e gravata na cor do terno. As calças, da mesma cor do paletó, vão até o joelho e a perna é coberta por uma meia fina, presa ao joelho. Completando o visual, falsas mãos e braços saem do final da cabeça, dando ao *Cabeçudo* uma expressão bizarra e ao mesmo tempo divertida.

A origem do *Cabeçudo* é narrada pelos mais velhos do lugar como algo extremamente pitoresco:

Tinha um senhor conhecido como *Paranga*. Por volta dos anos 50, 60, ele pôs uma caixa de papelão na cabeça, pintou uma careta, pôs uma camisa na cintura e aquela caixa serviu como cabeça e até mais ou menos o peitoral dele aquela cabeçona. Então o pessoal viram aquela idéia e no ano seguinte começaram a copiar o personagem dele, daí surgindo o cabeção (registro de campo, junho de 2005).

Outro personagem, também fruto da criatividade coletiva, que foi lentamente sendo incorporado

à folia do boi, é o *Buchudo*. É interessante observar o quanto esse personagem se diferencia dos demais (*pierrôs e cabeçudos*). Ele não possui um padrão performativo definido. Pode representar qualquer ser que povoe o imaginário de quem o cria. Neste sentido, pode ser duende, fantasma, bruxa ou qualquer outra forma bizarra, marcada pelo caráter do extraordinário. A única regra cobrada para esse personagem no folguedo é ser engraçado. Suas performances teatrais se assemelham às dos *matutos* dos Cordões de Pássaros. Além de ser personagem mais recente na folia do boi, ele marca também o ingresso da mulher na brincadeira, considerada em períodos anteriores como tradicionalmente masculina. Tal fato é revelado na fala de uma moradora do lugar, quando afirma:

Antigamente quando se descobria uma mulher no Boi, desacompanhada, era coisa mal vista, porque ela ia brincar com o marido, podia até ir com a fantasia do marido, mas ele do lado. Se fosse desacompanhada, se questionava algumas coisas. Mulher no Boi? E algumas pessoas queriam estar apalpando, era uma coisa bem preconceituosa mesmo. Hoje em dia não existe mais isso. Tem vezes que o Boi sai mais com mulheres do que homem. Ai a gente só vê quase Buchudo. É impressionante a presença feminina hoje, pois consideram um elemento cultural, a gente se surpreende com senhoras acima de 50 anos brincando com suas fantasias de Buchudo (registro de campo, junho de 2005).

Apesar do *Boi de Máscara* de São Caetano apresentar uma lógica estrutural distanciada da folia tradicional do Boi-Bumbá, ao introduzir novos elementos sincréticos que (re)significam a saga do boi, o único personagem que permanece, talvez em função de explicar a própria origem do folguedo é o *vaqueiro*. Historicamente este personagem representa a

É dia de folia: o folguedo do Boi de máscara...

submissão ao patrão. É o empregado de confiança a quem é entregue a responsabilidade da fazenda e tudo o que nela existe. Na folia, ele é um exímio dançarino, exibindo suas capacidades cênicas no encontro com o boi durante a dança.

(...) no meio da roda de brincantes, boi e vaqueiro se confrontam, calcando o chão com golpes certos de calcanhar. De repente quando o batuque se acelera, o vaqueiro cola o ombro esquerdo no flanco do boi, quase na frente, à altura da cabeça do animal e forma com ele um bloco único, acompanha-o no menor movimento (LIMA, 1982, p. 19).

Entretanto, enquanto no folguedo do Boi-Bumbá, vaqueiro e boi formam uma espécie de par indissociável – um pela destreza com que arrebatam, outro pela forma como escapa ao seu amansador –, no *Boi de Máscara* isso só acontece quando o boi aparece como figura central da folia. Em momentos em que esse animal é substituído por outro bicho, o vaqueiro é substituído pelo caçador, que assume seu caráter performático.

Estas adaptações e incorporações, percebidas durante a visita etnográfica, nos aproximam da idéia de bricolagem lévi-straussiana, presente que estão neste contexto a construção a partir de recursos limitados ou de que se dispõem, podendo alcançar tanto no “plano técnico” como “(...) no plano intelectual, resultados brilhantes e imprevistos” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 32).

3.2 – A preparação da folia: o carteadado e a saudação das moradas para a festa do boi

Em São Caetano de Odivelas, a folia do *Boi de Máscara* tem início uma semana antes do calendário

oficial contido na quadra junina. Nesse período, os responsáveis pela brincadeira saem às ruas visitando as casas e entregando aos moradores uma espécie de carta, solicitando permissão para a folia se apresentar em seus domínios. Quando ocorre o consentimento, o endereço da casa e o nome do morador patrocinador são registrados no mapa do traslado do Boi. Ali, o Boi terá parada obrigatória para realizar suas evoluções. Eis o exemplo de uma das cartas utilizadas em 2005:

IlmoSr.(a) _____
Como é do conhecimento de Vossa Senhoria, que durante o mês de junho, os Bois de Máscaras percorrem as ruas de nossa cidade, contagiando com seu ritmo alegre moradores e visitantes, é com grande satisfação que pedimos permissão a Vossa Senhoria para apresentar em frente a sua residência o grupo junino “O Mascote”, que vem se apresentando em seu segundo ano de exibição, firmando o folclore Odivelense desenvolvendo e compondo o cenário cultural dessa cidade. Atenciosamente
Caetano Monteiro Zeferino
Responsável pelo Boi O Mascote

Quando o Boi chega à casa marcada, a orquestra que o acompanha toca duas marchas e dois sambas. Ao ritmo dessas músicas, os brincantes fazem suas performances. Ao término, o morador, em recompensa, deve fazer uma doação em dinheiro ao grupo.

Como em São Caetano de Odivelas existem atualmente vários *Bois de Máscaras* – sendo os mais populares Tinga, Faceiro e Mascote – o “carteadado” é feito por todos. Isso acaba gerando um tipo especial de disputa, sobretudo porque os moradores “escolhem” o Boi preferido para fazer a evolução às portas de suas casas. Assim, o itinerário de folia dos Bois obedece ao rastro de seus simpatizantes e como a brincadeira

sobrevive exclusivamente das doações advindas dos “carteados”, aqueles que não possuem um número significativo de simpatizantes, levam a folia às ruas e praças públicas e o custeio é patrocinado apenas pelos brincantes.

Como o custo da brincadeira advém das doações do “carteado”, o dinheiro arrecadado serve apenas para pagar a orquestra que acompanha o Boi na rua. Entretanto, na maioria das vezes o valor arrecadado não cobre as despesas:

A orquestra ela tem um custo de saída, é um preço irrisório de R\$25,00, por hora tocada, o que dá em média, um custo de R\$300,00. Mas a gente não tem condição de pagar isso. O dinheiro arrecadado nas casas não chega nem a 50% do valor a ser pago por diária, porque a gente brinca em média 40 casas num dia, a um preço de R\$3,00, isso dá em torno de R\$120,00. Para pagar de R\$250,00 a R\$300,00, alguém tem que cobrir este custo, e é justamente o cachê das apresentações de fora que o Faceiro faz é que vem cobrir as despesas da apresentação em São Caetano de Odivelas (registro de campo, junho de 2005).

De acordo com os moradores do município, os *Bois de Máscara* não recebem nenhuma ajuda do poder público. Todavia, como estratégia de sobrevivência e tentativa de manter a folia do Boi como elemento representante da cultura local, alguns coordenadores de Bois optam por fazer apresentações no mês junino em outras cidades para arrecadar capital utilizado nas apresentações já agendadas no município. Este fato gera visões contrárias que se polarizam: de um lado, há os que consideram que os Bois devem permanecer no município no mês de junho para estimular o turismo local e, em lado oposto, a idéia de que essas saídas do espaço local é que garantem a tradição dos Bois

no município, visto que as apresentações em outras localidades arrecadam valores financeiros que o Boi não consegue se exibindo apenas na cidade. Sobre o assunto, eis o que disse na época, o coordenador do Boi Faceiro:

Eu sou favorável que no mês de junho nenhum grupo saísse do município para incentivar o turismo. Quem quisesse ver os grupos que viesse a São Caetano. Mas nós saímos por uma necessidade. O cachê de lá é que banca a saída daqui. A maior dificuldade de todos é o pagamento da orquestra porque antigamente o que era arrecadado era rachado entre os integrantes da orquestra, o que desse dava. Só que o poder de compra era maior. Hoje em dia, hoje, se você for dar R\$10,00, R\$15,00 para um músico desse, ele não aceita. Eles tem uma proposta de valorização e profissionalização. O que eles recebem em torno de R\$25,00 ou R\$30,00 é irrisório, mas é o que a gente tem condição de pagar (registro de campo, junho de 2005).

Esse movimento, impulsionado por idéias contrárias em relação a sentir, viver e executar o folguedo do Boi revela o momento da resistência/negociação implícitas ao fenômeno da luta cultural na concepção de Hall (2006). Aqui, a resistência/negociação aparece nas diferentes estratégias políticas e de enfrentamento à manutenção do folguedo do Boi, ao mesmo tempo em que procura driblar as artimanhas engendradas pelo *mass mídia* como marca indelével das sociedades modernas.

3.3 – Hora de brincar! É a folia do boi

De acordo com Brandão (1989), a festa é uma das atividades mais humanas, mais até que o próprio trabalho. Nas palavras do autor:

[...] a festa não quer mais do que essa contida gramática de exageros com que os homens possam tocar as dimensões mais ocultas de sua própria difícil realidade. Generoso espelho do ser mais denso do homem, eis que a festa o revela, de tão fantasiado, posto a nu como nunca [...] iguais ou diferentes, irmanados ou em conflito, que na festa e no folguedo os homens aprendem a trocar com excessos seus bens, serviços e significados. Em nome de deuses, de antepassados e heróis, mas também em nome de pássaros, flores e desejos, que eles se troquem na festa com maior fervor e uma acentuada sabedoria (BRANDÃO, 1989, p. 17).

Nesta perspectiva, a folia do *Boi de Máscara* se constitui em uma festa em seu sentido pleno, já que possibilita aos sujeitos envolvidos a saída do mundo ordinário e a entrada em um mundo novo, o extraordinário, totalmente ritualizado e com uma estrutura carregada de significados que passam a dar sentido à existência coletiva, já que é o momento que congrega ao invés de dispersar, que festeja a vida com uma alegria imensurável.

Porém, como toda festa que fala da coletividade que a ritualiza, em São Caetano a folia do Boi já sofreu alterações, principalmente no que diz respeito ao *tempo* da brincadeira e ao envolvimento da comunidade com o folguedo. De acordo com a narrativa dos moradores mais antigos do lugar, “antigamente não tinha hora para acabar, podendo até mesmo chegar ao amanhecer do dia quando as famílias se sentavam às portas das casas para aguardarem a chegada do Boi” (registro de campo, junho de 2005).

No tempo presente, com o crescente fenômeno da modernização, a noção de *tempo* assumida pela sociedade contemporânea impõe uma dimensão cada vez menos sacralizada, sobretudo porque o mundo

do trabalho, crescentemente rotinizado e os meios de comunicação roubam o tempo que o homem deve destinar ao ócio, à festa, à alegria. Se, em períodos anteriores, a festividade – sagrada ou profana – “roubava” das pessoas um período de maior dedicação e recolhimento, hoje, os afazeres do mundo do trabalho tornam o espaço da festa cada vez mais reduzido.

Tal fenômeno contemporâneo não passa despercebido em São Caetano de Odivelas. Nas narrativas dos mais velhos, “os tempos de antigamente era que prestava para se brincar o boi”, pois a brincadeira não tinha hora marcada para acabar. Nessa época, era comum as famílias aguardarem a passagem do Boi, sentadas em frente das suas casas, saboreando iguarias da quadra junina – mingau de milho, bolo de macaxeira, bolo de milho. Com as dificuldades financeiras, acrescentadas ao tempo limitado para a folia do Boi – já que as pessoas preferem assistir aos programas televisivos para depois assistir à passagem do folguedo, é comum observar o seguinte discurso:

Uma dificuldade que os grupos enfrentam aqui é a seguinte: precisa brincar o maior número possível de casas. Para brincar o maior número possível de casas, tem que sair cedo, em torno das 4 da tarde. Quando chega as 10 horas, ninguém quer mais porque já estão assistindo televisão ou dormindo. Coisa que não acontecia antigamente, as pessoas contavam que preparavam mingau, na frente da casa e se esperava o Boi até às 5 da manhã. Hoje não. Dizem que isso é culpa da televisão, tu te fecha na televisão, assiste novela e depois vai dormir. O relógio biológico já se acostumou com isso (registro de campo, junho de 2005).

Entretanto, embora notando certo refreamento nas saídas dos grupos de Boi, existem moradores que mantêm a tradição de receber o folguedo com toda a

pompa que o ritual merece, ou seja, arrumam a casa, preparam comidas e vestem suas melhores roupas para assistir à performance do Boi em suas portas. Uma das moradoras mais antigas do município, que todo ano recebe a folia do Boi, diz que sempre exige dos coordenadores, no momento do “carteado”, uma brincadeira *bem bonita*. Indagada sobre o significado da expressão, respondeu: “Que seja cheia de gente, com uns 100 pierrôs, 20 cabeçudos, 20 buchudos, 5 vaqueiros... Os brincantes bem arrumados e animados. Orquestra com música... Mas depois de onze e meia da noite eu não quero mais” (registro de campo, junho de 2005).

Através dos relatos obtidos, detecta-se que embora o Boi saia a partir das quatro horas da tarde, o ápice da brincadeira ocorre entre sete da noite e dez horas, totalizando, em média, três horas de exibição ininterrupta, cumprindo todo o trajeto do Boi, previamente agendado no “carteado”. É neste horário que as ruas ficam lotadas de brincantes e turistas que, envolvidos pelo ritmo marcado da orquestra, vão desenvolvendo uma coreografia sincronizada. Depois da dez horas da noite, começa a ocorrer a dispersão, já que as pessoas precisam voltar às suas casas, para a rotina de seus afazeres que, no dia seguinte, começa bem cedo.

Na tentativa de minimizar o problema do *tempo* para suas execuções, os grupos de Boi vêm procurando se esmerar cada vez mais em suas exibições, quer seja através da confecção de figurinos próprios, quer seja na distribuição de tarefas internas do grupo para garantir o cumprimento da agenda da apresentação. Ou seja, na grande maioria, os grupos de Boi se dividem em duas frentes: uma que é responsabilizada pela saída do folguedo nos primeiros horários de final da tarde e início da noite e a outra, que dá continuidade à brincadeira no horário posterior. Isso significa

que quanto mais casas o Boi “cartear”, cumprindo seu ritual de passagem, mais recursos o grupo terá para arcar com as despesas advindas do custo da orquestra e, sobretudo, garantindo mais frequência à saída da folia do Boi. Mas tal estratégia ainda é executada com certa dificuldade pela maioria dos grupos de Boi. A única exceção ocorre com o Faceiro. Eis o que diz o coordenador:

A dificuldade é que pra o Boi sair precisa de brincantes. O Boi sai às quatro horas da tarde e o pessoal só gosta de sair a partir das sete horas em diante. Nesse período já perdemos umas 15 casas, mais ou menos. Pensando nisso, o que foi que o Faceiro fez? Corremos atrás das fantasias do grupo. O Faceiro é um dos poucos Bois que têm pessoas disponíveis para sair naquele horário, pelo fato do grupo fazer parte de uma Associação Cultural Ambiental, que a gente está tentando legitimar. Além do Faceiro, a gente trabalha com um grupo de teatro que faz a Paixão de Cristo na Semana Santa. Então, a gente conseguiu fazer um grupo, fazer as fantasias, é quando a gente diz que o Boi vai sair às quatro horas, então aquele pessoal da Associação vai estar as quatro horas com a fantasia disponível para sair. Então, já aproveita algumas casas, então, a função deles é brincar até as sete horas. Depois das sete quem tem sua fantasia, já vem e entorna o caldo, engrossa mais a sopa. Isso é uma dificuldade que a gente não enfrenta, mas os outros grupos enfrentam (registro de campo, junho de 2005).

É interessante notar que no tempo presente a folia do Boi não é mais encarada pelos seus coordenadores e brincantes como uma simples brincadeira de rua. Ou seja, apesar de manter sua estrutura estética, tal manifestação assumiu um caráter de instituição, na medida em que sua manutenção requer

É dia de folia: o folguedo do Boi de máscara...

uma organização mais sistemática, adaptada à nova realidade da própria localidade. Como instituição, a regra é sua manutenção, sobretudo porque é ela que garante a noção de identidade cultural e social. Neste sentido, a criação de associações permanentes que aglutinem outras expressões àquelas mais tradicionais é o que garante, em São Caetano de Odivelas, a relação dialética do novo com o velho, do moderno com o tradicional, dando ao folguedo do Boi a dimensão exata de uma cultura que é popular e que se mantém e se perpetua em sua lógica própria, sobretudo porque é uma cultura que se quer ser e, simultaneamente, que se quer ter.

De acordo com Carvalho (1988), existem distinções básicas entre *cultura para ser* e *cultura para ter*. A primeira sinaliza a cultura proveniente de uma tradição grupal, vivida como costume. Neste aspecto ela é contemplativa, ritualística e auto-referencial. É vivida como diferença intencional na construção de uma memória coletiva, tomando por base um espaço e um tempo sagrados, por onde tudo flui, se condensa e se transmite naturalmente no universo simbólico, através da linguagem. Essa cultura expressa um ideal de relações intensas de espírito comunitário, de uma afinidade básica, que existe como ideia, como modelo entre tantos outros de que dispõe o homem contemporâneo. Por outro lado, o folguedo do Boi pode ser visto como uma cultura para ter, porque ele faz parte de uma dimensão imediata, burlesca, objetivada, exteriorizante e dirigida, com a possibilidade de funcionar como entretenimento e espetáculo formador, fruto de experimentações decorrentes da troca de informações com outras esferas culturais, e da necessidade de atualizar a mensagem transmitida anualmente.

Nesta lógica, o *Boi de Máscara* é uma manifestação cultural que *é*, e *está* no cotidiano dos odivelenses. Todavia, é obvio que os sentidos de *ser* e *estar*

relacionados ao folguedo têm sofrido variações ao longo dos anos de existência no município de São Caetano de Odivelas. A dimensão do *ser* remete à noção de pertencimento, de identidade social observada na narrativa de um dos brincantes, ao afirmar que: “(...) o Boi já faz parte da nossa cultura. É a cara dos moradores daqui. Eu mesmo, já teve ano que estava fora na época da festa, mas eu me sentia ligado aqui, ao Boi, porque era época dos festejos e eu sabia o que estava acontecendo aqui” (registro de campo, junho de 2005).

Na mesma proporção, a dimensão do *está* observada na festa do Boi revela a materialização de fazer parte da ritualização, de pensar e criar os elementos estéticos do folguedo, posto que

(...) quando a gente começa a fazer os bonecos, eu e meus irmãos, já fazemos em cima dos pedidos. O brincante diz como quer a cabeça, a vestimenta, e a gente faz. A minha fantasia já tem muitos anos. Só mudo a roupa. Mas o pessoal, quando encomenda uma fantasia, de pierrô ou cabeçudo, sempre quer que eu faça uma coisa diferente (registro de campo, junho de 2005).

Estas narrativas também permitem compreender o diálogo constante, operado entre o campo da tradição e o campo da criação. O primeiro, a tradição, se constitui como movimento de vivificação da memória coletiva do lugar, capaz de manter a noção de pertencimento e de identidade. O segundo, a criação, carrega consigo todas as possibilidades de ressignificação estética dos personagens. Na busca de interpretações analíticas das categorias anteriormente descritas, é importante dialogar com Canclini (2006) quando afirma que o hibridismo cultural surge da criatividade individual e coletiva, não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico.

Na mesma proporção, Hall (2006) nos permite refletir acerca da autenticidade ou da integridade orgânica da cultura popular, uma vez que todas as formas culturais são contraditórias, porque compostas de elementos antagônicos e instáveis. Em outras palavras, o que importa nesta análise não são os objetos culturais intrínsecos ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais entre o *ser* e o *estar* ou entre *tradição* e *criação* que, de forma simplificada aponta para o movimento de ressignificação da Festa do Boi.

3. 4 – Ritualização do *Boi de Máscara* no mundo da casa e da rua

A festa, enquanto momento extraordinário e ritualizado é sempre algo executado em espaços socialmente definidos. Todavia, dependendo do caráter da festa – profana ou sagrada – os espaços para sua execução assumem contornos bem mais nítidos, já que sua ritualização pode ocorrer em domínios públicos ou privados ou em ambos, uma vez que existem festividades em que esses dois mundos são acionados, significando dizer que ambos são intermediadores para a execução de determinados rituais festivos.

Em São Caetano de Odivelas, a folia do *Boi de Máscaras*, um ritual marcadamente profano, apresenta uma relação íntima e afetiva entre o mundo da rua e o da casa. E essa conjunção da casa e da rua pode ser observada desde o momento do “carteado”, considerado um ritual popular de *visitação* – que possibilita trazer a rua para a casa e devolver a casa à rua. Para Brandão (1989), esta estrutura ritual foi ou é um dos núcleos de sentidos de praticamente todos os rituais e celebrações populares no Brasil.

No caso específico do *Boi de Máscaras*, o “carteado” significa o momento primeiro da ritualização da

festa. É quando se solicita oficialmente a permissão da casa para a festa da rua entrar, se apresentar, fazer sua folia. Tal fato é evidenciado na fala de uma moradora do lugar:

(...) a gente fica aguardando a entrega da “carta” para o consentimento. A cada ano o valor da apresentação aumenta. Mas todos aqui de casa gostam, né? Então, a gente faz uma vaquinha, cada um dá uma quantia e no final, dá um bom dinheiro para pagar um Boi bem bonito, com tudo que se tem direito (registro de campo, junho de 2005).

Embora a tradição do “carteado” se mantenha no drama do folguedo, o mesmo vem sofrendo modificações, sobretudo nos últimos anos, quando se observa uma espécie de alargamento dos domínios da casa para o da rua, o que significa dizer que, no tempo presente tem se tornado uma constante o “carteado” se estender para uma quadra de uma rua, ao invés de uma única residência. Assim, vários moradores e não apenas um, são responsáveis pela contratação do Boi. Esta tese encontra amparo neste depoimento de um morador:

Antes, para ter Boi na rua, se esperava que algum morador pedisse, ou nós pedisse. Tinha ano que vinha o Boi e tinha ano que ninguém pedia. Então nós se reunimos e conversamos. Aí nós achamos melhor os moradores daqui dessa quadra se reunirem. No dia a gente enfeita toda a nossa rua, cada morador faz um tipo de comida, a gente faz coleta para comprar as bebidas e a festa fica animada, vai embora noite a dentro (...). (registro de campo, junho de 2005).

Neste sentido, o entrelaçamento entre o espaço da casa e o da rua, como espaços distintos e

É dia de folia: o folguedo do Boi de máscara...

complementares, é uma tônica constante na folia do *Boi de Máscaras*. Após a ritualização do “carteado”, tem-se o momento da preparação da casa e da rua para recebimento do folguedo. Mas não são todos os espaços da casa que são “arrumados” para a exibição do Boi, já que, neste caso, somente aqueles considerados como um *continuum* entre esses dois mundos é que são abertos à circulação dos brincantes, ou seja, a área principal da casa – sua entrada –, o pátio, e o “terreiro” que circunda toda a casa. São esses espaços que são arrumados, limpos e ordenados para receber o folguedo. Os próprios brincantes sabem que esses são os únicos espaços em que podem circular livremente. Agora, se na brincadeira do Boi, algum parente do dono da casa é membro integrante, este tem passe livre em todos os domínios da casa, porque ele é parente, alguém da família. Algumas famílias mais tradicionais no recebimento do Boi enfeitam toda a frente da casa e o terreiro com bandeirinhas, dando um toque alegre e festivo ao lugar. É ainda nos domínios da casa que as mulheres executam o ritual de preparação dos alimentos que serão distribuídos na brincadeira, como bem ilustra a fala de uma moradora;

Ah! Meus filhos, eu comparo essa época com o Natal. É uma fofoca só. Minha cozinha fica cheia, durinha de mulher. Cada uma dando conta de uma coisa [...] a gente faz bolo, mingau de milho, vatapá. Minha família vem toda pra cá pra ver as apresentações do Boi. É muita gente. Tem ainda minha vizinha que a gente se junta pra fazer as coisas. Então, tem minhas filhas e noras e as delas (...). (Registro de campo, junho de 2005).

Por ser um momento festivo, a casa, além de receber os integrantes do Boi, também recebe os parentes da família da casa “carteada”, que, sabendo

antecipadamente da brincadeira, se dirigem para o local no dia agendado para ajudar nos afazeres domésticos. Neste caso, as mulheres cuidam da comida e os homens, da limpeza e ornamentação dos espaços abertos em que a folia executará sua performance.

Eis que é chegada a hora do Boi se apresentar! Neste momento, toda a família se volta para a área da frente da casa. Os mais velhos sentam em bancos dispostos ao longo do terreno para “apreciar” a evolução e cantarolar as cantigas de Boi. Os mais novos, em pé, recebem o Boi batendo palmas e acompanhando a coreografia executada.

Mas a chegada do Boi à casa “carteada” obedece a uma certa ordem, identificada na disposição das “alas” que compõem o grupo de folia. À frente do cortejo tem-se o *Boi de Máscaras* propriamente dito, composto por pierrôs, cabeçudos, buchudos, vaqueiros, bichos e boi. Chegando à casa, já encontra a orquestra que executa as músicas para sua evolução. Ao redor, dispostos de frente para a casa, fica a população que acompanha o cortejo de foliões. No intervalo de uma música para outra, ocorre a luta simbólica do vaqueiro com o boi, cabeçudos com cabeçudos executam movimentos com coreografia própria e o pierrô corteja as moças solteiras que assistem à exibição. Tocada a última música, o Boi se despede e segue rumo a outra casa ou rua “carteada”, dando sequência à brincadeira. Não raro os que assistiam à brincadeira, acompanham o percurso do boi em outras apresentações performáticas.

No final do percurso, o Boi não morre ou ressuscita, como ocorre na folia tradicional do Boi-Bumbá. Ao contrário, ele foge, simbolizando uma espécie de fuga mágica (LOUREIRO, 2001) que faz com que ele se incorpore na cultura e na vida social do lugar, porque

(...) todo mundo fala dele como um boi que fugiu, como uma entidade viva: 'o boi se escondeu aqui', 'o boi está acolá', 'quando o boi vai voltar?'. De repente, ele acaba constituindo um reservatório da expectativa do imaginário de uma cidade, que reúne a seu redor e se liga esteticamente como uma comunidade emocional. É como se, saindo daquela celebração, o boi, como imagem, continuasse submerso na cultura do cotidiano, na memória das pessoas, na expectativa de sua volta em um dia qualquer do novo ciclo junino, sem hora prevista, quando simplesmente ele for aboiado, chamado, tangido pelos tambores, pelos trombones, pela música, que se constitui em sua alma visivelmente traduzida pela dança, pela exibição não verbal, puramente emotiva e coreográfica (LOUREIRO, 2001, p. 358/359).

Assim, quer seja durante a exibição ou em seu encerramento, a folia do Boi congrega em si a possibilidade de aglutinação de espaços socialmente constituídos e culturalmente definidos que, entretanto, no ato da brincadeira, no momento da folia, se misturam, compondo uma tessitura que identifica sua matriz originária – a de folguedo popular –, simbolizando as múltiplas travessias da criação e (re)criação que o homem dá a esses espaços e às manifestações ritualísticas que neles são executadas. Neste sentido, a casa e a rua não são mais do que espaços que garantem a passagem à arte pública, carregada de expressão estética.

Considerações finais

No tempo presente, a folia do *Boi de Máscaras* continua sendo o mote no processo de construção e (re)significação de identidades sociais que dão ao morador do lugar, a ideia de pertencimento enredado

em diferentes subjetividades. Também no tempo presente, não se pode afirmar que a folia do Boi seja uma brincadeira que se limite ao espaço urbano de São Caetano de Odivelas. Ao contrário, por ser uma manifestação cultural de caráter popular, ela também foi incorporada por outros espaços sociais e que compõem a extensão geográfica do município em questão, como é o caso dos festejos nas comunidades de *Pereru de Fátima, Santa Maria da Barreta, São João dos Ramos, Cachoeira e Alto Pereru*. Todavia, quando se estabelece o processo de incorporação do *Boi de folia* no ciclo de festas dessas comunidades, já carrega consigo o que Canclini (2006) define como *hibridismo cultural*, ou seja, processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Significa dizer que, embora a *folia do Boi* aconteça em quase toda a extensão do município odivelense, tais práticas são mescladas a outras já existentes. Tal fenômeno se revela nas diferenças, ainda que sutis, presentes na teatralização do folguedo em comunidades diferentes. No espaço urbano de São Caetano de Odivelas, o *Boi de Máscaras* em sua (re)significação acompanha o processo dinâmico da vida na cidade, sofrendo reflexos diretos dos meios de comunicação de massa, sobretudo da televisão. Segundo Loureiro,

(...) sem nenhuma intenção de buscar outras realidades, o boi de máscara incorporou também aquilo que a televisão passou a divulgar muito, na publicidade ou nos musicais e que é conhecido como *clipe*. O *clipe* é a ilustração promocional de uma música, de uma luta ou outra coisa, em que as imagens se agrupam em torno de um tema musical (...) é uma espécie de concentração assistemática, alógica, surrealista de uma forma de expressão visual, sem lógica

narrativa, sem racionalidade aparente e que procura, pelo inusitado da conjugação das imagens, acompanhar a ilustração de um tema musical (LOUREIRO, 2001, p. 358).

Neste caso, tal composição estética é mais fortemente visível nos Bois que existem na cidade de São Caetano de Odivelas, como demonstra este trecho de uma narrativa:

Hoje em dia, os brincantes e quem faz as fantasias já imita os personagens de filmes. Às vezes aparece bicho que nem a gente conhece. Já vi dinossauro, peixe voador. Uma vez, na época da Copa, apareceu um cabeçudo que tinha o corpo de bola. Foi engraçado [...] então, eles mesmos vão inventando essas coisas, eu acho bacana. (Registro de campo, junho de 2005).

Já nas áreas interioranas, o Boi, por assumir nuances diferenciadas, mantém forte vínculo com aspectos tradicionais da origem da brincadeira, marcado pela sátira à sátira, pela irreverência na criatividade artística de romper com o pré-estabelecido, gerando novos signos que, em seu processo de (re)construção, assumem significados diferenciados. Na verdade, a construção cultural está sempre presa a dois espaços que se completam, ou seja, o *uno* e o *plural*.

Dessa maneira, o *Boi de Máscaras* assume uma conotação *una* para o município de São Caetano de Odivelas, na medida em que se constitui elemento aglutinador da identidade social do odivelense. Mas ele também é plural, diversificado e diferenciado, quando em sua (re)significação vai sendo (re)elaborado em outras localidades, agregando aspectos inerentes ao lugar, gerando uma multiplicidade de formas estéticas e poéticas.

Todavia, o processo de construção de identidades sociais em São Caetano de Odivelas não remete a uma perspectiva estática do termo. Ao contrário,

neste município, a exemplo do que ocorre em outros espaços sociais brasileiros que sofrem reflexos de novas tecnologias em tempos de modernidades, a noção de identidade deve ser pensada como moveidã, múltipla e plural (HALL, 2006), posto que é fruto do constante diálogo das sensibilidades locais com outras, de outros espaços sociais.

Assim, essa (re)significação estética dada pelos moradores do lugar, permite dizer que, embora a cultura tenha a função de manter aspectos da identidade e memória social vivos em um determinado grupo social, ela apresenta uma dinâmica peculiar, proveniente do movimento dialético de sua própria manutenção/permanência no grupo que a executa. E esse movimento dialético está intimamente relacionado com a percepção que o grupo social possui de si mesmo, do contexto que o cerca e da realidade em que se insere. Portanto, é nesta negação ou manutenção de elementos tradicionais mesclados com outros novos que a cultura se (re)cria e (re)significa seus elementos simbólicos. Desse modo, a resistência observada nesta manifestação cultural é o que garante o peso da “tradição” nela embutida, já que os elementos da tradição não só são reorganizados para articular diferentes práticas e adquirir um novo significado e relevância, como também são constantemente criados e enredados na trama social performática do folguedo *Boi de Máscaras*.

Notas:

- 1 O município paraense de São Caetano de Odivelas pertence à Mesorregião Nordeste e à Microrregião do Salgado. A origem do município de São Caetano de Odivelas está relacionada com a presença dos missionários da Companhia de Jesus, durante a época Colonial, na região do rio Mojuim, no município de Vigia, Zona do Salgado paraense. Hoje, o município de São Caetano de Odivelas acha-se configurado por três distritos: o distrito-sede (São Caetano de Odivelas), Perseverança e Pereru. O nome São Caetano constitui-se num topônimo devocional português,

- ao qual acrescentaram a palavra Odivelas, que significa “Oh! Linda” ou “Oh! De velas”. A cultura popular do município é variada em suas manifestações. Nesse aspecto, o que diferencia São Caetano de Odivelas dos demais municípios é a modalidade *Boi de Máscaras*, único em todo o Brasil. Além dos bois, existem, ainda, os pássaros. Outro aspecto da cultura local é o Festival do Caranguejo, realizado no mês de dezembro. Nesse evento, acontece uma feira cultural, objetivando divulgar as características do município e as danças folclóricas, sendo que a preferida é a dança do carimbó, que também pode ser vista em outras épocas do ano, principalmente a partir do mês de junho. (Cf. Instituto de Desenvolvimento Econômico, Social e Ambiental do Pará – IDESP. Estatística Municipal. Município de São Caetano de Odivelas. 2011).
- 2 Projeto de Pesquisa e Extensão, realizado pelo Centro de Ciências Humanas e Educação (CCHE), da Universidade da Amazônia (UNAMA), no período de 2001 a 2005 que, na época, buscava desenvolver ações sociais e pedagógicas em municípios paraenses com baixo índice de desenvolvimento econômico e social, além da elaboração de textos acadêmicos sobre a historiografia e cultura local. São frutos desse projeto as seguintes publicações: *Entre homens, arcanjos e encantados: (re)visitando Melgaço*. Belém: Universidade da Amazônia, 2002. *Entre Índios aruãs, colonizadores europeus e o caboclo marajoara: (re)visitando Chaves*. Belém: Universidade da Amazônia, 2003 e *Entre caçadores, migrantes nordestinos, protestantes e santeiros: (re) visitando Bonito*. Belém: Universidade da Amazônia, 2003.
 - 3 Neste artigo, estamos utilizando alguns dados empíricos e discussões reflexivas contidas na 2ª parte (“A cultura popular em São Caetano de Odivelas”) desse texto original que, diga-se de passagem, é utilizado como material didático, nas disciplinas de antropologia cultural, do curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade da Amazônia – UNAMA. Desta feita, ao transformarmos parte do texto original em artigo, pretendemos, sobretudo, atender ao pleito dos alunos de graduação desta universidade. Fazemos isto, conscientes de que, embora os dados empíricos apresentados se reportem a uma data específica – junho de 2005 –, não se pode desconsiderá-los, uma vez que mostram a dinâmica cultural que vive o município de São Caetano de Odivelas em relação ao folguedo do *Boi de Máscara*, revelando-se como uma expressão de sociabilidade formal, como sugere Simmel (1983).
 - 4 De fato, ao espalhar-se pelo país, o Boi-Bumbá ou Bumba-meu-Boi adquire nomes, ritmos, formas de apresentação, indumentárias, personagens, instrumentos, adereços e temas diferentes. Por exemplo: enquanto no Maranhão, Rio Grande do Norte e Alagoas é chamado de Bumba-meu-Boi, no Pará e Amazonas é Boi-Bumbá; em Pernambuco é Boi Calemba ou Bumba; no Ceará é Boi de Reis, Boi Surubim e Boi Zumbi; na Bahia é Boi Janeiro, Boi Estrela do Mar, Dromedário e Mulinha de Ouro; no Paraná e Santa Catarina é Boi de Mourão ou Boi de Mamão; em Minas Gerais e Rio de Janeiro (Cabo Frio) é Bumba ou Folguedo de Boi; no Espírito Santo é Boi-de-Reis; no Rio Grande do Sul é Bumba, Boizinho ou Boi Mamão; em São Paulo é Boi de Jaca e Dança do Boi.
 - 5 Adotaremos doravante apenas a expressão paraense para denominar o evento.
 - 6 De forma bem geral, aos homens correspondiam as tarefas da guerra, da caça e da pesca; às mulheres, a agricultura e a coleta.
 - 7 Pássaros Juninos ou joaninos, também conhecidos como Cordões de Pássaros ou Pássaros Melodrama-Fantasia, é um tipo de espetáculo teatral, musicado, que agrega diversos gêneros, incorporando aspectos regionais. Suas apresentações acontecem durante o mês de junho e fazem parte das manifestações da cultura popular paraense, sendo tratados no que se tem rubricado de “cultura amazônica”. Essa discussão pode ser ampliada conferindo-se Charone (2009).
 - 8 Tais elementos serão melhor explicados no tópico posterior deste artigo.
 - 9 Quadra junina é a designação mais comum entre os paraenses para se referirem ao período que envolve as, nacionalmente chamadas, festas juninas. Registra-se que a introdução das comemorações juninas ou festas juninas, em nosso país, é de natureza multicultural, e, de acordo com autores pesquisados, existem entre nós desde o século XVI. Sobre tal temática, vale conferir: Câmara Cascudo (1972); CAMPOS, Judas Tadeu de. *Festas juninas nas escolas: lições de preconceito*. In **Revista Educação e Sociedade**. Campinas, V 29, N 99, maio/agosto 2007. pp. 589/606.; ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
 - 10 Datam do século XVI três grandes personagens do Carnaval: a Colombina, o Pierrô e o Arlequim. Suas origens estão relacionadas à Comédia Italiana, companhia de atores que se instalou na França para difundir a *Commedia dell'Arte*. Nessa trilogia, o Pierrô é uma figura ingênua, sentimental e romântica. É apaixonado pela Colombina, que era uma caricatura das antigas criadas de quarto, sedutoras e volúveis. Mas ela é a amante de Arlequim, rival do Pierrô, que representa o palhaço farsante e cômico.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: editora da UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. São Paulo: Papirus, 1989.
- CÂMARA CASCUDO. Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- CAMPOS, Judas Tadeu de. *Festas juninas nas escolas: lições de preconceito*. In *revista Educação*

É dia de folia: o folguedo do Boi de máscara...

- e Sociedade*. Campinas, v. 29, n. 99, maio/agosto 2007. p. 589/606.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CARVALHO, José Jorge de. “As duas faces da tradição: o clássico e o popular na modernidade latino-americana”. Trabalho apresentado no Seminário de comemoração dos Trinta Anos da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1988.
- CERTEAU, Michel de. 1994. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis-RJ: Vozes.
- CHARONE, Olinda. *O teatro dos pássaros como uma forma de espetáculo pós-moderno*. In *Revista Ensaio Geral*. Belém, v. 1, n. 1, jan/jun 2009.
- CHARTIER, Roger. “‘Cultura popular’: revisitando um conceito historiográfico”. In revista *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995. 179/192.
- GUIA TURÍSTICO DO PARÁ. 1º semestre de 2002:109).
- HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO, SOCIAL E AMBIENTAL DO PARÁ – IDESP. *Estatística Municipal*. Município de São Caetano de Odivelas. 2011.
- LEONEL, Maria Clarice et al. *Entre Homens, arcanjos e encantados: (Re)visitando Melgaço*. Belém: Universidade da Amazônia, 2002. (Série Expedições 1)
- LEONEL, Maria Clarice et al. *Entre Índios aruãs, colonizadores europeus e o caboclo marajoara: (Re)visitando Chaves*. Belém: Universidade da Amazônia, 2003. (Série Expedições 2)
- LEONEL, Maria Clarice et al. *Entre Caçadores, migrantes nordestinos, protestantes e santeiros: (Re)visitando Bonito*. Belém: Universidade da Amazônia, 2003. (Série Expedições 3)
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 5 ed. São Paulo: Papirus. 1986
- LIMA, Carlos de. *Bumba-meu-Boi*. São Luis: Livraria Augusta, 1982.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras Reunidas. Teatro e Ensaios*. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo*. São Paulo, Loyola, 2004a.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Os exercícios do ver*. São Paulo: SENAC, 2004b.
- MARQUES, Ester. *Mídia e experiência estética na cultura popular. O caso do bumba-meu-boi*. São Luis: Imprensa Universitária, 1999.
- NOYA, Virgílio Noya. *Comunicação e cultura brasileira*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)
- SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- Rebecido para publicação em junho / 2012. Aceito em agosto / 2012