

A PRÁTICA DO BOI-BUMBÁ EM BELÉM: UMA BREVE APRESENTAÇÃO

autora: Jorgete Maria Portal Lago
e-mail: jorgetelago@hotmail.com
orientador: Prof. Dr. Sílvio Merhy

O Boi-bumbá é uma das manifestações populares mais antiga encontrada na cidade de Belém. Tal manifestação é mantida a partir das práticas de vários grupos na cidade, entre eles o grupo de Boi-bumbá Flor do Guamá. Grupo este que está ativo há mais de trinta anos ininterruptamente e com o qual temos realizado a pesquisa de mestrado. A presente pesquisa tem como objetivo principal contribuir para estudos mais atualizados sobre a prática do Boi-bumbá em Belém e divulgar as atividades do grupo Flor do Guamá.

O presente texto tem como objetivo descrever a manifestação do Boi-bumbá, a partir da prática do grupo Flor do Guamá. Antes de iniciarmos tal descrição achamos necessário expor algumas informações sobre a manifestação do Boi-bumbá em Belém e suas características gerais, coletadas a partir dos estudos de Vicente Salles (1994) e Bruno de Menezes (1972), além dos artigos em jornais e publicações realizadas através de projetos governamentais.

1. O folguedo do Boi

Sobre o folclore do Brasil encontramos vários estudos sobre o chamado folguedo do boi, mais genericamente Bumba-boi ou Bumba-meu-boi. Tendo como sua característica principal: a representação da morte e da ressurreição do seu personagem principal, o Boi. O Bumba-boi recebeu algumas denominações dadas por folcloristas no intuito de melhor descrever esta manifestação, a exemplo de “dança dramática” por Mário de Andrade (1982); “folguedo popular” por Rossini Tavares de Lima (1968); “farsa” por Edison Carneiro (1968) e “auto popular” por Bruno de Menezes (1972). Além das categorizações dadas por estes estudiosos encontramos também aquelas dadas pelos próprios participantes dos grupos, a exemplo da “brincadeira”, termo utilizado pelos grupos em Belém.

Em diversos estados do país a manifestação do Bumba-boi é realizada durante o chamado Ciclo Natalino, que corresponde às festas de final de ano. Na região norte, incluindo-se os estados do Maranhão e Piauí, o Bumba-boi está inserido nas festas do Ciclo Junino, que corresponde às festas juninas do meio do ano. No Pará e Amazonas a manifestação é conhecida como Boi-bumbá, denominação diferente do resto país. Os grupos de Boi-bumbá se apresentam no mês de junho em homenagem a Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal. Em Belém, os grupos de bois-bumbás dividem os espaços de apresentação juntamente com outros grupos típicos da época como os Cordões de Pássaro e

Bicho, Pássaro Junino,¹ Quadrilhas Roceiras e grupos parafolclóricos. Ao final da Quadra Junina,² os grupos realizam ainda algumas apresentações em meados do mês de julho conhecidas como “ferração do boi”. Desta maneira, os grupos encerram sua jornada voltando a se apresentar somente no ano seguinte durante o mês de junho.

Algumas informações apresentadas neste artigo são contribuições da pesquisa empreendida por Vicente Salles que consideramos de caráter histórico, pois foi realizada a partir do levantamento de documentos do século XVIII, XIX e XX na tentativa de explicar a formação da sociedade paraense tendo como foco a contribuição dos negros que foram trazidos ao Pará, como escravos. Na sua pesquisa, Salles tenta mostrar qual a contribuição dada por estas pessoas na formação da cultura paraense apontando algumas manifestações, entre elas o Boi-bumbá. O primeiro documento sobre a manifestação do Boi-bumbá data de 1850 publicado no jornal *A Voz Paraense* com o seguinte texto:

O Boi caiado festejado na véspera de São Pedro, à noite, por mais de 300 moleques pretos, pardos e brancos que por horas esquecidas atropelavam as pedras e o capim das ruas e praças da Cidade e Campina, deu em resultado suas facadas e pauladas além de certos vivos atentatórios da moral, e segurança pública. Oxalá que os encarregados de Polícia acabem com o Boi caiado, assim como se acabou com o judas em sábado de aleluia; porque ao - ruge, ruge se formam os cascavéis.³

Para Salles, o Boi-bumbá era um folguedo de escravos, tendo neste estrato social suas origens. Ainda para o autor, o folguedo representaria uma “luta de classes”, sendo esta “a grande motivação do folguedo na rua, que era a motivação da luta, da guerra intertribal lembranças de suas origens étnicas” (1994: 348).⁴ Para o autor, tal representação tinha como motivo principal “a resistência do negro à submissão” (2004: 200).⁵ Essa “motivação da luta”

¹ O Cordão de Pássaro ou Bicho e Pássaro Junino são manifestações que consistem em uma encenação cujo tema central é a morte e ressurreição de um pássaro ou outro animal que pertence ao protagonista da história. O animal é perseguido por um caçador que o mata ou o fere sendo ressuscitado ou curado por uma fada ou pajé. Os personagens são formados por nobres como, marqueses, princesas e príncipes, além da fada, do caçador, do pajé e dos matutos. Apresenta acompanhamento musical executado por uma pequena banda com clarinete, trompete, saxofone, caixa e surdo, sendo seu repertório constituído por marchas, valsas e toadas articuladas com os diálogos entre os personagens.

² Quadra Junina é o termo utilizado por Bruno de Menezes e Vicente Salles nos seus estudos para se referir ao ciclo das Festas Juninas, tendo aquela o mesmo significado desta. Neste estudo o termo Quadra Junina terá a mesma acepção dada por estes autores referindo-se ao período de realização das festas de junho que homenageiam Santo Antônio (13 de junho), São João Evangelista (24 de junho), São Pedro (29 de junho) e São Marçal (30 de junho). O motivo pelo qual deu-se o nome de “quadra” nós não sabemos ao certo e supomos que talvez esteja ligado aos quatro santos homenageados, mas não temos como confirmar esta suposição.

³ *A Voz Paraense*. Belém. 03 de jul. 1850. p.01

⁴ SALLES, Vicente. *Épocas do teatro no Grão-Pará: ou, Apresentação do teatro de época*. Belém: UFPA, 1994. Tomo I e II

⁵ SALLES, Vicente. *O Negro na formação da sociedade paraense*. Belém: Paka-Tatu, 2004.

também era vista na própria prática dos grupos, principalmente quando se encontravam nas ruas da cidade ocasionando em brigas, pauladas e até morte. Tais encontros tornaram-se tão perigosos que parte da população clamou pela polícia para que proibisse a saída dos grupos pelas ruas do centro da cidade, restringindo seus acessos à periferia.

Com a proibição de saída às ruas, os grupos foram realizando suas apresentações nos bairros periféricos da cidade. Achamos que com o tempo, eles passaram a se fixar em locais determinados e a realizar neles suas apresentações constituindo, desta maneira os chamados “currais”.⁶ Em um primeiro momento, talvez nas primeiras décadas do século XX, nos parece que os “currais” eram espaços onde um determinado grupo se reunia para se apresentar. Com o tempo, os donos dos grupos ou “botadores de boi” para ter lucro com o “curral” restringiram seus terrenos com cercas e colocaram barracas com venda de comidas e bebidas, além de um palco para a apresentação do seu Boi-bumbá, cobrando ingresso para a entrada no local. Atualmente, o “curral” já não representa um espaço de apresentação e sim, uma espécie de “barracão”, onde o grupo ensaia, confecciona seus figurinos e adereços e guarda seu material.

A pesquisa de Salles nos mostra alguns dados sobre a constituição dos grupos, desde meados do século XIX e como a manifestação era encarada pela sociedade paraense, especialmente por um estrato social privilegiado. A proibição de saída dos grupos às ruas e a constituição dos “currais” como espaços de apresentação trouxe mudanças profundas nas atividades dos grupos, a exemplo da encenação de um enredo estruturado. Para Salles (1994), nas ruas a história do Boi-bumbá era contada de forma livre e improvisada e por ocasião do confinamento em locais restritos ela passa a ser estruturada fazendo com que a apresentação fosse modificada em função de um novo espaço. As modificações realizadas nas apresentações dos bois-bumbás foram um dos temas pesquisados por Bruno de Menezes (1972), a partir da prática dos grupos na década de 1950.

No seu artigo *Boi-bumbá: auto popular*, Bruno de Menezes faz uma descrição sobre a manifestação do Boi-bumbá, considerada por ele como um “auto popular”, e algumas das modificações realizadas pelos grupos nas suas apresentações que estavam agregando elementos exteriores à tradição do “auto”, sendo esta uma das preocupações do autor, pois a descaracterização do Boi-bumbá levaria o mesmo “à extinção”. O trabalho de Menezes tem contribuição significativa nos estudos sobre o Boi-bumbá pela descrição detalhada do

⁶ “Curral” é um termo cujo significado refere-se ao local onde são guardados os bois em uma fazenda, por isso associado ao Boi-bumbá. Mas, o “curral” também tinha como significado o local onde os grupos realizavam suas apresentações. Atualmente, o “curral” é somente o local de ensaios e confecção das fantasias e adereços de um grupo de Boi-bumbá.

folguedo realizada pelo autor, que além do seu trabalho como folclorista era também poeta e libretista, ou seja, escrevia peças teatrais para grupos de Boi-bumbá, Pássaros Juninos e Cordões.⁷

2. Boi-bumbá Flor do Guamá

A partir dos estudos que relatamos até o momento faremos nesta parte, a descrição da prática do grupo Flor do Guamá, considerando os estudos dos autores citados. Para iniciar apresentamos os personagens principais encontrados na manifestação do Boi-bumbá, que são os seguintes: o Amo ou Dono da fazenda; Dona Maria, sua esposa; os vaqueiros, rapazes que cuidam do boi; Pai Francisco ou Nego Chico; Catirina, sua esposa; Diretor dos índios ou Tuxaua; maloca das índias e o pajé, pai de santo. Além destes personagens encontramos outros que compõem a encenação, mas que tem uma importância secundária podendo aparecer ou não, na apresentação. Os personagens acima citados são encontrados no grupo Flor do Guamá entre outros.

Quanto aos instrumentos musicais utilizados pelos grupos de Boi-bumbá, Bruno de Menezes aponta no item “O ambiente do terreiro do Boi-bumbá” quais aqueles que eram geralmente utilizados pelos grupos de Boi-bumbá antes das modificações. O conjunto instrumental era composto por tabuinhas ou matracas, pandeiros e maracás. Nos grupos de Belém não encontramos a utilização de instrumentos musicais melódicos e harmônicos, à exceção do Boi de Máscara ou Orquestra que utiliza instrumentos como trompetes, clarinetes, trombones, além de instrumentos percutidos. Os músicos do grupo Flor do Guamá, conhecidos também como “barriqueiros” executam seu repertório musical com acompanhamento de basicamente três instrumentos: a barrica,⁸ o repique⁹ e o xeque-xeque.¹⁰ Além destes, observamos também a presença de um surdo, chamado de “marcação” e o apito, utilizado pelo Amo para sinalizar o início e fim de cada música.

De acordo com a classificação feita por Antônio Carlos Maranhão (1990)¹¹, a estrutura musical do Boi-bumbá está dividida em duas grandes partes ou “duas linhas”: os cantos externos e internos. Os primeiros estariam ligados às toadas executadas antes e depois da encenação da comédia. Já os cantos internos seriam aqueles executados durante a comédia. O grupo Flor do Guamá apresenta uma estrutura musical similar àquela apontada por

⁷ As peças escritas para os grupos de Boi-bumbá, Pássaros juninos e Cordões de Pássaro e Bicho são chamadas de “comédias” devido ao seu teor cômico e satírico.

⁸ Membranofone em formato bojudo tendo pele de animal presa em uma das extremidades.

⁹ Membranofone em formato cilíndrico tendo pele sintética presa em uma das extremidades, similar à barrica

¹⁰ Idiofone confeccionado a partir de duas latas de óleo de cozinha presas uma a outra e preenchidas com sementes, pedrinhas ou bolinhas de chumbo para produzir o som. É similar ao ganzá.

¹¹ FOLGUEDOS POPULARES DO PARÁ. Belém. Secretaria de Estado de Educação, 1990. 3 LPs (ca. 120 min). V. I, II e III. Informações colhidas do encarte que acompanha os discos.

Maranhão, embora seus participantes dividam seu repertório a partir de “ritmos” que eles classificam em: corrido ou corriqueiro, valseado e marcha. As toadas, como são chamadas as peças musicais, são executadas de maneira geral pelos grupos no ritmo “corrido”. O ritmo da “marcha” é executada mais raramente e o “valseado” é executado somente em um momento específico na encenação da comédia.

Como já relatamos anteriormente as apresentações dos grupos de Boi-bumbá em Belém acontecem em dois momentos distintos: o período da Quadra Junina e a “ferração do Boi”. O grupo Flor do Guamá também realiza este tipo de apresentação, que na nossa pesquisa denominamos de apresentações “pós-Quadra Junina”, quando grupo realiza uma grande festa de confraternização entre os brincantes e as pessoas da comunidade onde está inserido o grupo.

A “ferração” se divide em três momentos: a saída pelas ruas, o laça-laça e a despedida no mourão. A primeira parte da “ferração” inicia-se com a saída ou fuga do Boi pelas ruas do bairro, sendo perseguido pelos brincantes que vão capturá-lo. Após ser capturado, o Boi é trazido de volta ao “curral”, onde vai ser laçado pelos vaqueiros. Nesta parte da “ferração” chamamos a atenção para um detalhe, quando o grupo quer encerrar suas atividades ou mudar de nome é dada a permissão para que os vaqueiros lacem o Boi, caso contrário a “madrinha do Boi”¹² joga uma toalha branca em cima do animal, para encerrar o laça-laça. Terminada esta parte, os brincantes levam o Boi para ser amarrado no mourão, uma estaca enfeitada com flores e ramagens, onde será realizada sua despedida. Neste momento, o Amo executa algumas toadas chamando cada um dos personagens e pessoas da comunidade para se despedir do Boi. Enquanto isso é servido para todos os presentes, vinho representando o sangue do animal.

A partir dos dados encontrados nos trabalhos de Vicente Salles e Bruno de Menezes percebemos, a partir da prática do grupo Flor do Guamá que o mesmo mantém ainda algumas das características apontadas pelos dois autores, a exemplo dos personagens principais da comédia e de instrumentos musicais eminentemente percutidos. Já no seu repertório musical é interessante encontrarmos uma classificação a partir de “ritmos” musicais e não a partir da divisão dos cantos, como proposto por Maranhão, embora encontremos tal divisão subjacente ao repertório executado. A novidade que encontramos na prática deste grupo, e que não se encontra nos estudos dos autores citados acima, é a “ferração do boi”.

¹² A “madrinha do boi” é uma senhora da comunidade que se responsabiliza pela ornamentação do Boi, fazendo doação em dinheiro ou materiais para tal fim.

Sobre a realização deste tipo de apresentação só tivemos conhecimento a partir da pesquisa de campo realizada com o grupo em 2003.

O Boi-bumbá Flor do Guamá é um grupo que apresenta muitos brincantes jovens na faixa etária entre 15 a 35 anos de idade. A presença maciça destas pessoas faz com que o grupo busque dinamizar suas atividades através de “inovações” acrescentadas na apresentação a partir da utilização de elementos retirados da cultura veiculada pelos meios de comunicação. Apesar da busca pela “inovação”, o grupo não realiza as modificações em detrimento da “tradição”. Para os brincantes é importante inovar, mas sem se descaracterizar como um grupo de Boi-bumbá tradicional, como percebemos na presença de alguns elementos encontrados na literatura sobre a manifestação, a exemplo dos personagens principais. A prática do grupo Flor do Guamá vai estar ligada diretamente às “demandas sociais”,¹³ como o tipo de público, políticas públicas, mercado de entretenimento e até mesmo de outros grupos.

A manifestação do Boi-bumbá é uma das mais antigas até hoje presente na cidade, sendo conhecida pelas práticas dos grupos ativos na cidade, entre eles, o grupo Flor do Guamá que tem merecido um certo destaque pela tentativa de inovar sua apresentação, mas sem sair da tradição. E através de algumas modificações realizadas na apresentação que o Boi-bumbá Flor do Guamá tem tentado manter uma identidade, se distinguindo dos demais grupos da cidade.

¹³ BOHLMAN, Philip V. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988.