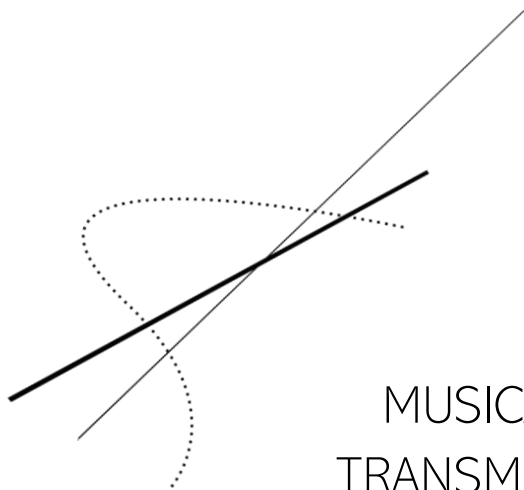




MUSICALIDADE DO BOI DE MÁSCARAS: TRANSMISSÃO CULTURAL E PATRIMÔNIO IMATERIAL

Evelyn Tainá Silva¹

Resumo: Este estudo apresenta dados sobre a história do Boi de Máscaras Faceiro e reflexões acerca do processo de transmissão cultural neste grupo. As reflexões surgiram durante a realização do Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras*, no segundo semestre de 2022. “Boi de Máscaras” é o nome dado aos grupos de Bois juninos que anualmente dançam nas ruas de São Caetano de Odivelas, no Nordeste do Estado do Pará. Dentre a diversidade de grupos de Bois de Máscaras, este estudo concentrou-se especificamente no Boi Faceiro devido ao seu extenso repertório musical. O Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras* digitalizou, transcreveu, armazenou e divulgou o repertório musical do Boi Faceiro. Os resultados aqui apresentados derivaram de um estudo etnográfico que incluiu pesquisa de campo, análise documental e entrevistas. O referencial teórico inclui autores como Taylor (2008) e Connerton (1989), que discutem a transmissão de conhecimento cultural e memória coletiva. A pesquisa concluiu que o Boi Faceiro exemplifica resiliência cultural, refletindo o engajamento comunitário e a tradição local. A execução do Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras* evidenciou a importância da salvaguarda do patrimônio imaterial, destacando o papel crucial da performance na transmissão de conhecimentos e na manutenção da identidade cultural de São Caetano de Odivelas.

Palavras-chave: Patrimônio cultural imaterial; Transmissão cultural; Música na Amazônia; Boi de Máscaras; Boi Faceiro.

THE MUSICALITY OF BOI DE MÁSCARAS: REFLECTIONS ABOUT CULTURAL TRANSMISSION AND THE PRESERVATION OF INTANGIBLE HERITAGE

Abstract: *This study presents data on the history of the Boi de Máscaras Faceiro and reflections on the process of cultural transmission within this group. These reflections emerged during the*

¹Doutoranda em Artes pela Universidade Federal do Pará. Mestre em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (2021-2023) e graduada em Licenciatura Plena em Música pela Universidade Federal do Pará (2017-2021). É vinculada ao Laboratório de Etnomusicologia da Ufpa, sendo pesquisadora no Grupo de Estudos sobre Música no Pará - GEMPA e no Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia - GPMIA. É clarinetista no grupo musical *Estética do Possível* e na Banda Sinfônica da Escola de Música da EMUFPA.

implementation of the Boi de Máscaras Musicality Project, in the second half of 2022. "Boi de Máscaras" is the name given to the groups of June oxen that dance annually in the streets of São Caetano de Odivelas, in the Northeast of the State of Pará. Among the diversity of Bois de Máscaras groups, this study focused specifically on Boi Faceiro due to its extensive musical repertoire. The Boi de Máscaras Musicality Project digitized, transcribed, stored, and disseminated Boi Faceiro's musical repertoire. The results presented here derived from an ethnographic study that included field research, document analysis and interviews. The theoretical framework includes authors such as Taylor (2008) and Connerton (1989), who discuss the transmission of cultural knowledge and collective memory. The research concluded that Boi Faceiro exemplifies cultural resilience, reflecting community engagement and local tradition. The execution of the Boi de Máscaras Musicality Project highlighted the importance of safeguarding intangible heritage, emphasizing the crucial role of performance in transmitting knowledge and maintaining the cultural identity of São Caetano de Odivelas.

Keywords: *Intangible cultural heritage; Cultural transmission; Music in the Amazon; Boi de Máscaras; Boi Faceiro.*

MUSICALIDAD DEL BOI DE MÁSCARAS: REFLEXIONES SOBRE LA TRANSMISIÓN CULTURAL Y LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL

Resumen: *Este estudio presenta datos sobre la história del Boi de Máscaras Faceiro y reflexiones sobre el proceso de transmisión cultural en este grupo. Estas reflexiones surgieron durante la realización del Proyecto Musicalidad del Boi de Máscaras en el segundo semestre de 2022. Boi de Máscaras es el nombre dado a los grupos de bueyes juninos que bailan anualmente en las calles de São Caetano de Odivelas, en el noreste del estado de Pará. Dentro de la diversidad de grupos de Bois de Máscaras, este estudio se centró específicamente en el Boi Faceiro debido a su extenso repertorio musical. El Proyecto Musicalidad del Boi de Máscaras digitalizó, transcribió, almacenó y difundió el repertorio musical del Boi Faceiro. Los resultados presentados aquí derivan de un estudio etnográfico que incluyó investigación de campo, análisis documental y entrevistas. El marco teórico incluye autores como Taylor (2008) y Connerton (1989), quienes discuten la transmisión del conocimiento cultural y la memoria colectiva. La investigación concluyó que el Boi Faceiro ejemplifica la resiliencia cultural, reflejando el compromiso comunitario y la tradición local. La ejecución del Proyecto Musicalidad del Boi de Máscaras destacó la importancia de la salvaguarda del patrimonio inmaterial, subrayando el papel crucial de la actuación en la transmisión del conocimiento y en el mantenimiento de la identidad cultural de São Caetano de Odivelas.*

Palabras clave: *Patrimonio cultural intangible; Transmisión cultural; Música en la Amazônia; Boi de Máscaras; Boi Faceiro.*

1. Introdução

A manifestação cultural do Boi de Máscaras é uma tradição rica e multifacetada, que vai além das performances vibrantes e dos coloridos cortejos.²

² Este artigo é fruto da dissertação de Mestrado em Música defendida no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco em 27 de julho de 2023, sob orientação do Prof. Dr. Jorge de La Barre, com o título MUDANÇA E PERMANÊNCIA: uma análise do repertório musical do Boi de Máscaras Faceiro de São Caetano de Odivelas - PA.

Em meu estudo de mestrado, analisei o repertório musical do Boi de Máscaras Faceiro, um dos grupos mais antigos dentro dessa tradição cultural, e as reflexões que apresento se baseiam nesse recorte, com potencial aplicação a outros grupos similares.

Em 2022, o Boi Faceiro foi contemplado com o *Prêmio Preamar de Cultura e Arte*, concedido pela Secretaria de Estado e Cultura do Pará (SECULT). Esse reconhecimento possibilitou a realização do Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras*, cujo objetivo principal foi a preservação dos sambas e marchas que compõem seu repertório musical. O projeto envolveu a digitalização e armazenamento das partituras, bem como a gravação em áudio das músicas dos quatro compositores do grupo: Mestre Bené Careta, Nildo Zeferino, Wanelson Aviz e Raimundo Nonato. Além de homenagear esses mestres, o projeto visava preservar a memória da manifestação cultural e fortalecer a identidade patrimonial de Odivelas.

Durante a execução do projeto, paralelamente ao meu trabalho de transcrição de partituras, colaborei com a equipe de produção na pesquisa e digitalização de 43 músicas, das quais 36 foram selecionadas para integrar o *Caderno de Partituras Musicalidade do Boi de Máscaras*. Publicado como *e-book*³ pela editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, o caderno reúne todas as composições de Mestre Bené Careta e Wanelson Aviz, além das obras mais frequentemente executadas nos cortejos de Nildo Zeferino e Raimundo Nonato. Para a realização da dissertação de mestrado, também foram conduzidas entrevistas semiestruturadas com músicos e compositores, que servem como base para as análises apresentadas neste artigo.

A experiência de trabalhar diretamente com os músicos que criam e executam esse repertório proporcionou uma compreensão mais profunda das dinâmicas de transmissão musical. A oralidade é predominante na passagem do conhecimento, com músicos mais experientes desempenhando papéis cruciais na instrução dos iniciantes. Os ensaios para gravação das músicas necessitam de padronização, enfrentando o desafio de equilibrar a espontaneidade das performances ao vivo com a precisão das partituras.

A importância da preservação dos documentos musicais é inegável, mas igualmente vital é manter vivas as práticas performáticas que ocorrem nas ruas. São nesses espaços que a transmissão de conhecimento e as inovações musicais florescem, garantindo que a tradição do Boi de Máscaras continue a se desenvolver e a enriquecer a identidade cultural odivelense. Como destaca Taylor (2008), a significância dessas manifestações vem do contexto em que ocorrem, sendo inseparáveis dos corpos e da energia que as trazem à vida.

³ Link para acessar o livro *Antologia Musical do Boi Faceiro*: https://drive.google.com/file/d/1jKNPB8QNkUi5mvkoB8Kh7ld_rUZMfQY/view, publicado em outubro de 2024, anteriormente divulgado como o *Caderno de Partituras Musicalidade do Boi de Máscaras*.

2. Entre o rio e a floresta: o Boi de Máscaras

Passei minha infância em um território recém-emancipado, o município de São João da Ponta, que anteriormente pertencia ao município de São Caetano de Odivelas, ambos localizados na região do Nordeste paraense, na microrregião do Salgado. Nesse período, pela recente emancipação, São João da Ponta ainda não possuía autonomia suficiente, fazendo com que seus moradores precisassem realizar constantes deslocamentos para a cidade odivelense. Nessas travessias do Porto Grande – São João da Ponta para São Caetano de Odivelas, pelos rios Mocajuba e Mojuim, fui apresentada pelos meus avós à manifestação cultural dos Bois de Máscaras. Mas antes de conhecer o festejo *in loco* ele já existia em minha imaginação através dos relatos entusiasmados de meu avô, um grande admirador do Boi Tinga e, certamente, essas vivências da infância norteiam minhas escolhas de pesquisa e são alimento gerador de questionamentos.

A paradoxal máscara do Pierrô, que revela a sutil e penetrante tristeza habitada nos olhos pequenos e profundos ao mesmo tempo que abriga o sorriso burlesco desse personagem, sempre me foi motivo de inquietação. Assim como a máscara do Pierrô, as curiosas características visuais que compõem o universo do Boi de Máscaras me saltavam aos olhos ainda na infância, com seus desengonçados e, naquela época, para mim, assustadores cabeçudos e seus Bois realistas. Passei a me questionar como havia se constituído a reunião de personagens tão diferentes entre si em uma única manifestação cultural no seio da Amazônia. Me perguntava sobre a origem desses personagens e o que eles significavam para as pessoas dessa cidade, que os tinham, e têm, no alicerce de sua identidade.

A entrada da cidade odivelense exhibe os títulos que a identificam: como a estátua de um caranguejo, que pela sua localização geográfica, possibilita que a cidade tenha a segunda maior faixa de mangue do país, recebendo o título de “terra do caranguejo”; a figura do Santo Padroeiro que nomeia o município, São Caetano; e personagens do Boi de Máscaras, como um boi colorido e um pierrô. Para Woodward (2014) é o processo cultural de representação que estabelece identidades individuais e coletivas, é por meio dos significados produzidos por esse processo que damos sentido à nossa existência e aquilo que somos. Para a autora, os sistemas de representação permitem que os indivíduos possam se localizar e falar. Nesse sentido, o Boi de São Caetano, que é um Boi principalmente junino, para além do período do festejo, é um marcador que ajuda a definir o que é ser um odivelense, quando, ao longo do ano, das lojas às padarias da cidade, é possível encontrar elementos que remetem ao festejo.

Entender o rio como protagonista na construção das relações sociais na Amazônia é uma recomendação de Cidreira (2021), que visa reelaborar a imagem desse território frequentemente retratado como isolado, apesar de estar profundamente conectado pelas águas. Além disso, essa perspectiva permite destacar o papel crucial do rio na construção da cidade de São Caetano de Odivelas

e na criação dos Bois de Máscaras. Ao propor uma interpretação geográfica baseada no existencialismo, Thompson (2009) destaca que a materialidade do território alimenta representações manifestadas em diversas linguagens. O rio, como meio de vida e importante via de locomoção para as populações ribeirinhas, é fonte de sustento para muitas famílias e também alimento da imaginação, influenciando diretamente a cultura odivelense. Para Palha (2018, p. 14), “o rio Mojuim se destaca como um dos protagonistas na relação estabelecida entre a Companhia do Coração de Jesus e a trajetória histórica do município, assim como da vida dos seus moradores.”

Até a construção da ramificação da PA-140, nos anos 1950, o município de São Caetano de Odívetas vivia uma espécie de isolamento natural, provocado por sua extensa faixa de mangue, fazendo com que o deslocamento dos moradores ocorresse principalmente pelo meio fluvial. Para Fernandes, “é entre o isolamento comunitário e a dedicação ao trabalho com o mar (...) que se origina a cultura popular odivelense, e suas manifestações são um reflexo direto desse fato.” (Fernandes, 2007, p. 55). Tal afirmação ganha significado principalmente quando analisamos a relação entre o trabalho dos pescadores, principal função exercida pelos habitantes de São Caetano de Odívetas, que é determinada principalmente pela dinâmica dos rios e as ações coletivas de sociabilidade, principalmente as festas.

Para José Guilherme Fernandes:

É notável que há tempos o trabalho do pescador do estuário do rio Pará e da zona litorânea da região do Salgado parece não se dissociar da diversão. Creio que essa “intromissão” recíproca entre trabalho e festa deve-se à natureza da produção pesqueira, sempre condicionada pelo tempo, em longas esperas, pela melhor maré para “despescar” o curral, puxar as redes e espinhéis, momentos em que o bate-ponto, a cantoria e a beberagem se estabelecem, não que isso seja depreciativo, mas é a natureza da atividade. (Fernandes, 2007, p. 57)

A pesca na microrregião do Salgado acontece durante o ano todo, com abundância no período de maior pluviosidade, conhecido como “inverno amazônico”, período em que se pesca principalmente a dourada. No período menos chuvoso, o “verão amazônico”, dá-se preferência para a pesca em alto-mar; nesse momento de pesca “vasqueira”, como chamam os pescadores, ocorre um movimento de migração sazonal para a costa atlântica da ilha do Marajó. A versão amplamente citada quanto à origem dos Bois de Máscaras possui relação com esse deslocamento dos pescadores para o Marajó, tendo havido lá o contato com o festejo do Boi-Bumbá. Há outras versões que tentam explicar a inauguração dessa manifestação cultural, não cabendo aqui aprofundar essas questões.

A microrregião do Salgado é formada por onze municípios com importantes cidades ribeirinhas. Segundo Silva (2018, p. 34), os rios desses municípios apresentam como peculiaridade “a mistura das águas doces com as águas salgadas, provenientes do mar (Oceano Atlântico) que invadem sua zona costeira durante

determinado período do ano e os transformam em habitat de peixes marinhos, moluscos e mariscos.” Banhada por rios de águas salobras e marcada pela diversidade da fauna e da flora, a zona do Salgado é notável também pelas suas numerosas práticas musicais.

Uma fazenda encantada:

No exercício de tentar traduzir o que são os Boi de Máscaras, quase sempre parto da diferença. Assim faço para tentar explicar o que é essa manifestação cultural, e assim fizeram boa parte dos autores que já escreveram sobre o assunto. De pronto, pontuamos que os Bois de Máscaras são um tipo de variação do tradicional Boi-Bumbá (Fernandes, 2008; Loureiro, 2013; Salles, 2015), e em seguida costumamos demonstrar o que os diferencia. São as diferenças que tornam os Bois de Máscaras únicos, assim como todas as muitas formas de brincar de boi existentes no Brasil. Woodward (1997, p. 8) aponta que a identidade é algo relacional. Ao mencionar, a partir do exemplo de sérvios e croatas (Ignatieff, 1994) que a identidade parte de algo de fora, da diferenciação daquilo que representa o que o outro é. “A identidade sérvia se distingue por aquilo que ela não é. Ser um Sérvio é ser um ‘não Croata’. A identidade é assim, marcada pela diferença.”

Pesquisei o folgado odivelense desde 2018, quando ainda estava na graduação em música, e sempre utilizei o conceito de “variação do Boi-Bumbá” para explicar o que é o Boi de Odivelas. No entanto, nos últimos anos tenho percebido um movimento para diferenciação entre essas festas de Boi ainda maior – não no sentido de rivalidade ou em uma tentativa de demonstrar o que é melhor ou mais “original”, mas, talvez, como uma estratégia de demarcação de espaço que tenha como foco as políticas culturais.

Há pelo menos três anos no edital “Folgedos Juninos”, da Fundação Cultural do Estado do Pará, existe uma categoria própria intitulada “Boi de Máscaras” para a contratação desses grupos, separadamente da categoria “Boi-Bumbá”. Tal mudança ocorreu a partir da solicitação dos fazedores de cultura odivelense. Considero válido registrar esse fato para não incorrer em equívocos que vão de encontro às elaborações atuais da comunidade a respeito do que é o folgado. No entanto, para fins comparativos, acredito ser importante esclarecer aspectos dos festejos juninos, principalmente os da Amazônia, que têm o Boi ou outros animais, especialmente quadrúpedes, como personagem principal. Dizer que os Bois odivelenses são apenas uma variação do Boi-Bumbá, ou um tipo de Boi-Bumbá diferente, pode esconder a complexidade de formas estéticas que gestam essa manifestação cultural.

Costumamos partir das diferenças para explicar o Boi de São Caetano de Odivelas, mas Silvia Silva (2003; 2011) analisa o festejo partindo da convicção de que “há uma conexão, um parentesco de formas visuais, sonoras e cênicas” entre as manifestações da cultura popular brasileira que podem ajudar a compreender os Bois odivelenses. Essa conexão é nomeada por Bião (2009) como matrizes estéticas. A autora aponta a semelhança de personagens dos Bois de Máscaras com

outras festas populares, como as festas que adotaram personagens trazidos da *Commedia Dell'Arte*, e festas como as Reisadas do Ceará, Folias de Momo, Cavalhadas de Pirenópolis - GO, os Cordões de Pássaro e de Bicho característicos do Pará e o Boi-Bumbá.

Concentrando as atenções nessas conexões estéticas relacionadas principalmente com as festas juninas da Amazônia paraense, recorro a Cascudo (1972) para tentar compreender as origens e variedades do Boi-Bumbá. Para o autor, o tradicional Bumba meu Boi do Nordeste e de outras regiões do país será equivalente ao Boi-Bumbá no Pará e Amazonas. Salles menciona que esse fenômeno linguístico de mudança de nome nunca foi explicado, mas ao que tudo indica, tem relação com a palavra africana *bumba*, que pode significar “bater o tambor”. Os termos Bumba meu Boi ou Boi-Bumbá definem esse conjunto de formas estéticas semelhantes, que têm o boi como seu personagem principal.

Em uma breve análise é possível perceber a vastidão de variações da maneira de brincar de Boi. Em Belém, no final do século XX, devido à repressão policial, o Boi foi obrigado a ficar contido nos currais⁴, passando a ser exibido em formato de peça, tornando-se um *Boi-de-comédia*, como menciona Salles (2015). O autor também descreve o Boi do município de São Caetano de Odivelas como sendo um Boi quase carnavalesco, em que todos os personagens se apresentam com máscara, sendo o personagem principal não necessariamente um boi, mas algum animal de quatro pernas, como a Lhama, o Dinossauro, a Zebra, o Leão, o Alce, etc.

O senhor José Carlos, o Seu Batucada⁵, descreve o cenário cultural odivelense a partir da alegoria de uma “fazenda encantada”, traçando um paralelo com a fazenda dos Jesuítas do passado do município que era para a criação de gado, e que, através do imaginário popular, foi ressignificada pela comunidade com uma diversidade de animais da fauna do município e de outras regiões – este sendo um exemplo de resistência cultural por meio da criatividade do povo, menciona ele. Além de uma variedade de animais que se apresentam no formato do Boi de São Caetano, no passado coexistiam uma variedade dessas matrizes estéticas, como os cordões de pássaro e de bicho, que deixaram como herança alguns de seus elementos para os Bois de Máscara.

Para Cascudo (1972), os Cordões de Bicho são grupos nos quais uma pessoa veste a fantasia do animal que geralmente dá nome ao conjunto, ou carrega a figura do bicho que representa o grupo. Os Cordões são populares na Amazônia, como cita Walter Bates em “O Naturalista no Rio Amazonas”, de 1944. De acordo com Silva (2012), o registro mais completo sobre Cordões de Bichos no Estado do Pará é de Jorge Hurley (1934), que, no capítulo intitulado “As joaninas do Pará”, descreve os cordões exibidos nas casas do município de Curuçá durante o mês de junho. O município citado por Hurley situa-se na mesma região que São Caetano de Odivelas, e seus grupos desapareceram quase completamente nas últimas duas décadas.

⁴ Espaço fechado em que ocorriam as apresentações.

⁵ Artesão e fundador do Boi Caprichoso Odivelense.

A narrativa dos cordões de bicho está centrada em torno de um animal de estimação que é ferido ou morto por um caçador. O infrator é perseguido e preso pelos índios ou policiais que o entregam ao fazendeiro. Esse, ao ver o bicho sem vida, aplica uma punição severa ao caçador. O caçador, então, implora perdão e recebe uma chance de redenção de seu crime caso consiga curar ou ressuscitar o bicho. Em seguida, o caçador parte à procura de um médico ou pajé para ter sucesso em sua missão. Ao final, o médico ou o pajé consegue salvar o “coração do grupo”, que ressurge dando vida nova e esperança a todo o cordão e à audiência. O enredo dos cordões de bicho é muito semelhante ao dos Cordões de Pássaro, Pássaro Junino ou Pássaro Melodrama Fantasia, este último sendo uma forma de teatro popular que acontece exclusivamente na região metropolitana de Belém.

Nas últimas décadas vem ocorrendo um acelerado desaparecimento desses grupos, não só em Curuçá, como já mencionado, mas em toda a região do Salgado. Luz (2011) analisa esse fenômeno a partir do conceito de “sensibilidade musical” (Blacking, 1976; Carvalho, 1999) no Cordão de Pássaro Azulão, do KM 21, em Castanhal, Pará. O autor revela que as intensas mudanças ocorridas na comunidade nos últimos anos, com alteração na economia, nas relações de trabalho e na relação com a natureza, provocaram grande impacto no estilo de vida dessa localidade, fazendo com que os valores que davam sentido à existência do Cordão do Azulão não fossem transmitidos para as novas gerações, provocando assim a não-renovação desse grupo.

Pela coexistência desses grupos ao longo de tantos anos, e por geralmente compartilharem os mesmos fazedores (seja como músicos, artesãos ou organizadores), o diálogo entre Bois de Máscaras e Cordões é fundamental para compreender o presente da cultura da Amazônia paraense que está sendo produzida agora. Além da variedade de animais, a estrutura do Bois de Máscaras e a função que a música tem nessa manifestação têm vínculos com os cordões. Para classificar a música dos cordões de Pássaro do Currupião de Bragança, Silva (2003) adota a estrutura de organização sugerida por Mário de Andrade (1982), na classificação das Danças Dramáticas Brasileiras, que são divididas em:

1) Música de entrada: que antecede a parte dramática. Geralmente, fazem parte desse grupo uma abertura musical ou canto de apresentação e hino do grupo; 2) Música da parte dramática: a que compõe o enredo (músicas dos personagens), ou aquelas que servem de entreto (músicas do balé ou quadro especial); 3) Música de despedida: são as despedidas e agradecimentos finais do grupo.

De alguma forma essa estrutura permanece no Boi de Máscaras, mesmo não sendo em forma de comédia. Considerando a função que essas músicas têm no cortejo, as marchas de Boi funcionam como as músicas de entrada e despedida (ou saída), enquanto o enredo, a parte dramática, será desenvolvido pelos sambas de boi, tocados na frente das casas enquanto o boi dança. Com a ausência do texto, a música, as vestimentas e os corpos em movimento contam a história.

O cortejo

Colocar um Boi nas ruas requer muita dedicação. Como pesquisadora acompanho a quadra junina odivelense desde 2018 e sempre estive consciente dos desafios encontrados pelos fazedores de cultura da cidade. Mas, somente em 2022, pude constatar esse fato mais de perto ao acompanhar a organização das saídas do Boi Faceiro nas ruas de São Caetano de Odivelas e nos municípios em que o Boi se apresentou. Antes de um Boi ir para as ruas, alguns procedimentos precisam ser realizados, como a manutenção do corpo do bicho, a confecção de roupas e máscaras e a estruturação do grupo musical, a orquestra. Todas essas etapas exigem custos financeiros, e apesar de algum repasse ser feito por meio da prefeitura para os grupos, alega-se ser esse repasse insuficiente.

A partir da Lei nº 145/2015 os Bois de Máscaras tornaram-se Patrimônio Cultural Imaterial do povo odivelense e do município, passando o dia 30 de junho a ser comemorado como o Dia Municipal dos Bois de Máscaras. E em caráter estadual, a Lei 8.691, de 20 de junho de 2018, torna a manifestação cultural dos Bois de Máscaras bem imaterial do estado do Pará, incluindo assim o folguedo no calendário oficial cultural e turístico do estado. Repasses estaduais ocorrem, principalmente por meio do edital “Folguedos Juninos”, da Fundação Cultural do Pará - FCP, que como mencionado anteriormente, atualmente apresenta uma categoria específica para a contratação de Bois de Máscaras, tendo em 2023 oferecido oito vagas. Os grupos aprovados no edital precisam deslocar-se de São Caetano de Odivelas até Belém para realizarem uma apresentação na programação do “Arraial de todos os Santos”, promovido pela Fundação, que ocorre no Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves - CENTUR, sede da FCP. O arraial da Fundação apresenta uma variedade de grupos artísticos da cultura popular paraense, sendo os Bois de Máscaras um deles. Os oito grupos aprovados são distribuídos ao longo dos dias da programação durante o mês de junho. Os recursos captados por meio deste edital ajudam a viabilizar as saídas dos Bois contemplados no edital. É importante considerar que existe um número de grupos de Bois de Máscaras bem maior que a quantidade de vagas oferecidas no edital.

Uma das principais reclamações das pessoas envolvidas na organização dos grupos diz respeito à falta de incentivo público estadual para viabilizar as saídas dos Bois em sua dinâmica de origem, nas ruas de São Caetano de Odivelas, pois o tipo de apresentação solicitada pelo edital promove outra lógica de execução, sendo não mais um cortejo de rua, mas uma apresentação de palco. Mesmo com os repasses públicos para os grupos contemplados pelos recursos públicos, ou para aqueles que ficam de fora, a principal maneira de se colocar um Boi nas ruas ainda é pela contribuição comunitária, por meio do carteadado.

O carteadado é a ação realizada por um integrante do grupo ao oferecer uma apresentação do Boi na frente da casa de quem pagar uma taxa, que não é fixa. Assim, o trajeto do Boi é definido e a partir da arrecadação desses valores são pagos boa parte dos custos necessários para botar o grupo na rua, principalmente para pagar os músicos e os pernas do Boi, que até poucos anos atrás eram os

únicos remunerados. Mas, atualmente, um grupo de mais ou menos dez pierrôs (ou mascarados) também recebe uma pequena remuneração. Esse é o grupo que sai juntamente com o Boi até a população ir aderindo ao cortejo de acordo com o percorrer nas ruas, e é esse grupo que também acompanha o Boi quando ele sai para apresentações em outros municípios.

No período estipulado, como a quadra junina em São Caetano, que se estende até mais ou menos a primeira quinzena de julho, é possível participar de cortejos durante todos os dias. Geralmente, só um grupo sai por dia. Existem cortejos tanto na sede do município quanto nas comunidades próximas. Atualmente, algumas datas são preestabelecidas para alguns grupos, como o dia 12 de junho para o Mascote, o dia 23 de junho para o Boi Tinga, ou o dia 26 de junho para o Boi Faceiro. E é quando o sol se põe, no entardecer odivelense, que o Boi de Máscaras ganha as ruas, por volta das 17 horas, e se recolhe quase no outro dia, por volta das 00 horas, com exceção do dia 23 de junho em que o Boi Tinga dança durante a noite toda, até o amanhecer.

No percurso em que o Boi faz ao sair de uma das residências “carteadas” e se direcionar para a próxima, a orquestra entoia as marchas ou marchinhas. As marchas se assemelham às marchinhas de carnaval e ao frevo, e exibem todo o virtuosismo dos músicos com suas rápidas passagens de sons. Seu motivo rítmico varia entre a semínima e a colcheia, seu andamento é tocado geralmente com a semínima equivalente a cento e cinquenta batimentos por minuto (150 bpm). A terminologia desse gênero musical provavelmente tem origem nas marchas de chegada e saída dos Cordões de Pássaros.

Para o Boi dançar na frente das residências são entoados os sambas de Boi. Gênero musical que se assemelha ao carimbó⁶, com forte presença da síncope, o que lhe atribui o caráter dançante necessário para esse momento. O samba é uma criação própria da manifestação, assim como a marcha. Atualmente esses gêneros musicais são puramente instrumentais, diferente do que foram um dia, quando era comum haver cantadores no município. As melodias são executadas pelos instrumentos de sopro, geralmente com uma única linha melódica. Fernandes apresenta a fala do mestre Silvano Garça que descreve como são essas músicas:

Porque a marcha só dá pra andar mesmo, né, e o samba não, dá pra pular. É, a diferença é, a diferença é o modo de escrever. Porque a música, ela tem o seu ritmo. Então, cada música tem um tipo de ritmo. A escritura da marcha é de um jeito e do samba é de outro. (...) isso foi uma criação daqui, porque o senhor vê, os Bois lá de Belém ele tem um outro ritmo diferente. Nem negócio de samba, nem de marcha, NADA. Tem um ritmo de batucada. E aí nós aqui não, é diferente. (...) O samba é pra dançar e a marcha é pra pular. (Fernandes, 2008, p. 77)

⁶ O carimbó é uma dança e gênero musical paraense. Quem dança comumente utiliza roupas floridas, as mulheres com longas saias rodadas e os homens com calças enroladas na altura das canelas. Musicalmente há variações desse gênero de acordo com a região do estado, em São Caetano toca-se principalmente o carimbó “pau e corda”, sem a utilização de instrumentos eletrificados.

É comum que na casa de pessoas mais idosas o animal adentre a residência para que aqueles, que, provavelmente, um dia foram brincantes, possam tocar o bicho. E o tateiam com o mesmo respeito, afeto e emoção de quem toca um objeto sagrado. Nesse momento em que o Boi se apresenta na frente das casas, mingaus, refrigerantes ou bebidas alcoólicas podem ser servidos para aqueles que tocam e dançam. Após dançar na última casa carteada o Boi retorna para o seu ponto de partida.

Desde 2022, com a promoção do “Arraiá na praça”, por parte da Prefeitura Municipal, o palco montado em frente à sede do órgão público tem sido o ponto final de apresentação dos Bois após o cortejo. Como já pontuado, diferentemente do tradicional Boi-Bumbá, não há morte e ressurreição nos Bois de Máscaras, eles permanecem vivos durante o ano todo. Em sua última saída na quadra junina, chamada de fugida, o Boi misteriosamente desaparece em meio à multidão que o acompanha, permanecendo vivo ao longo do ano todo no imaginário da comunidade, para que possa retornar no ano seguinte.

Essa dinâmica de fugida e reaparecimento no ano seguinte aplica-se principalmente aos grupos já consolidados, pois, os Bois de Máscaras possuem uma enorme capacidade de renovação. A cada ano surgem novos grupos e o seu reaparecimento no ano seguinte vai depender de muitos fatores como o interesse dos seus organizadores em manter aquele animal como personagem principal, recursos financeiros, adesão popular, dentre outros.

Quem vê uma imagem de um Boi de Máscara rapidamente atribui características carnavalescas aos personagens pelas cores que saltam aos olhos, pelos personagens cômicos que remetem a outras manifestações culturais, como os cabeçudos que se assemelham com os bonecos gigantes de Olinda – PE, apesar do cabeçudo ter o tamanho proporcional ao corpo que dá vida ao personagem. Durante quase toda a existência da manifestação, ela de fato esteve presente apenas no calendário das comemorações juninas, mas, na última década, os Bois odivelenses deixaram de ser somente um Boi junino, passando a exibir-se também no período do carnaval. Rondi Palha (Rondinell Aquino Palha), historiador, produtor cultural e coordenador do Boi Faceiro, e proponente da inovação, diz que a ideia de botar o Boi na rua no período do carnaval parte do intuito de criar uma identidade própria do Carnaval de São Caetano de Odivelas, visto que seus municípios vizinhos: Vigia de Nazaré, com os tradicionais blocos de carnaval e Curuçá, com os Pretinhos do Mangue⁷, possuem uma festa carnavalesca de grande apelo cultural e projeção midiática.

As principais aparições dos Bois de Máscaras na mídia estadual estão relacionadas à saída dos grupos no carnaval, haja vista que a quadra junina do interior ainda não é algo com grande projeção midiática. Os personagens dos Bois

⁷ *Pretinhos do Mangue* é um bloco de carnaval de Curuçá, município da microrregião do Salgado, onde os brincantes cobrem-se com lama do mangue. Além do divertimento, há a intenção de chamar atenção para a diversidade ambiental e a necessidade de proteção da natureza. O bloco tornou-se Patrimônio Cultural do estado em 2010.

de Máscaras tornaram-se elementos representativos da cultura paraense. Os cabeçudos, com suas características desengonçadas, proporcionadas pela cabeça gigante que chega até a altura da cintura, feita de paneiro⁸, coberta com papel e pintada com tinta a óleo, e seu corpo pequeno, do tamanho de um terno com as mangas preenchidas com espuma e mãos feitas de papelão, formam esse personagem cômico para uns e assustador para outros (Figuras. 01 e 02).

Figura 01 – Imagem de um cabeçudo “clássico” em uma das saídas do Boi Tinga, em 2019.



Fonte: A autora.

⁸ Cesto feito com folha de guarumã, planta típica da amazônia que permite o entrelace de suas tiras para a criação dos paneiros e outros artefatos. É uma forma de conhecimento milenar. Os paneiros são muito utilizados para transportar açai e mandioca.

Figura 02 – Dois cabeçudos brancos com LED nos olhos em uma das saídas da *Vaca Velha* em 2019.



Fonte: A autora.

Cada personagem possui seus passos de dança próprios e sua função dentro da brincadeira de Boi. O Mascarado ou Pierrô (Figura 03) – este segundo nome pode ter variações na comunidade, sendo chamado principalmente de pirrô, lê-se: “pirru”, está sempre dançando ao redor do Boi. Seus movimentos de braço e seus pulos ganham destaque pela leveza e colorido dos seus macacões multicolor. Os Pierrôs provocam o animal, mas, também, ajudam a delimitar o espaço em que o Boi dança, impedindo que os brincantes que dançam embaixo do boi se machuquem ou machuquem outras pessoas devido à visão limitada que se tem ao estar conduzindo o animal.

A máscara do Pierrô é confeccionada por artesãos locais, assim como toda a indumentária que veste os personagens. Seus capacetes são enfeitados com fitas, paetês e flores. E para encobrir o pescoço é utilizada uma toalha, tornando visível apenas os olhos e mãos de quem se transforma no personagem. Seus olhos pequenos e profundos e seus movimentos agitados correspondendo à música, resultam em um personagem dual, cômico e trágico, simultaneamente. Com um tom de tristeza, talvez por um amor não correspondido, mas que ao mesmo tempo se vale do anonimato para flertar ao longo do cortejo.

Pelo nome e pelas semelhanças, é quase impossível não relacionar o pierrô odivelense com o *Pierrot* da *Commedia dell'Arte*. A respeito disso, Silvia Silva afirma que:

O mascarado de São Caetano, embora conhecido fora do âmbito da festa como Pierrô (*Pierrot*), não herdou de seu homônimo (da *Commedia dell'Arte*, grifos da autora) a sua musa inspiradora, nem a lágrima característica que marca a expressão da máscara do personagem carnavalesco. Misterioso e enigmático, o pirrô de Odívalas transita no imaginário popular, ao mesmo tempo, como o palhaço (com seu nariz pontiagudo e

seu macacão de cetim) e o dançarino de um baile de máscaras, saído de longínquos carnavais, com a elegância de um mestre-sala. (Silva, 2018, p. 187)

Figura 03 – Pierrô esperando a saída do Boi Tinga.



Fonte: A autora.

É possível que um Boi saia sem a presença de cabeçudos, mas não é viável que isso ocorra sem a presença de um grupo mínimo de Pierrôs, pois são eles que ajudam a conduzir o animal, por esse motivo a necessidade de um conjunto de Pierrôs que não necessariamente saia pela espontaneidade de encontrar o boi de acordo com a passagem dele pelas ruas, mas que participe da brincadeira a partir de um acordo verbal pré-estabelecido com os organizadores daquele grupo, para garantir que este personagem esteja disponível em quantidade suficiente para que o Boi saia do seu ponto de partida, a “casa do boi”. Geralmente esse grupo inicial de pierrôs utiliza macacões com a mesma variação de cores, as cores que identificam aquele grupo, as mesmas cores que o Boi carrega em sua fita no pescoço.

No Boi de Máscaras, é importante que o personagem principal seja o mais realista possível. O único adereço que o animal carrega é a fita no pescoço com as cores que o identificam. Seu corpo é feito de uma madeira dobrável, a jeniparana, e encoberta por camurça, tecido que imita o couro de animal (Figuras 04 e 05). Desse mesmo tecido são feitas as peças que “os pernas” do Boi utilizam para o tornar o mais real possível. Os dois brincantes que dançam embaixo do animal realizam frequentemente revezamento, pelo intenso desgaste físico da dança e do esforço desempenhado ao carregar o corpo do boi, que pesa em torno de 60 kg, sendo necessário assim, ao menos, três duplas de pernas para realizarem o revezamento ao longo do cortejo.

Figura 04 – Boi Faceiro e Pierrôs em frente ao *Ponto Cultural Boi de Máscara*.



Fonte: Tarso Sarraf para o G1, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/arrastao-do-boi-faceiro-une-carnaval-e-folclore-em-sao-caetano-de-odivelas.ghtml>.

Figura 05 – Boi Tinga.



Fonte: A autora.

Outro personagem tão antigo quanto o pierrô e o cabeçudo é o buchudo (Figuras 6 e 7). Se uma pessoa conhecer o Boi de Máscaras apenas por suas apresentações na capital ou em outros municípios, dificilmente conhecerá um buchudo. Longe do improvisado das ruas, em uma cena montada, como acontece nessas saídas dos Bois para além dos mangues odivelenses, é improvável que os buchudos sejam uma opção para os organizadores de Boi. Esse personagem, pela liberdade de não possuir uma vestimenta pré-definida como os cabeçudos e pierrôs, recebe a acusação de destoar do colorido da festa. Durante as saídas, ouvi relatos de que uma saída de Boi com a presença de muitos buchudos é um indicativo da baixa qualidade do cortejo. Pude também constatar o informe de coordenadores de

grupos, por meio das redes sociais, de que a presença de buchudos não seria tolerada, sob o argumento de que sua presença era desrespeitosa com quem investe financeiramente na confecção da vestimenta de pierrô ou cabeçudo. Silvia Silva (2018, p. 139) resume esse personagem como sendo “uma síntese de toda inversão que sempre caracterizou a festa pública, a existência simultaneamente de um submundo da brincadeira de rua, como o excremento da festa”.

O buchudo é um personagem livre. Historicamente há uma tentativa de padronização, como a confecção de uma máscara com molde único, igualmente assustadora, chegando a ser até bizarra. Um corpo com enchimento nos braços, pernas e principalmente na região das nádegas e seios, chegando por vezes a lembrar o personagem Cazumbá do Bumba meu Boi. Mas, pelo caráter subversivo do personagem, nem essa estrutura ficou fixa. Apesar de alguns buchudos ainda apresentarem essas características, não há elementos definidores que caracterizem esse personagem. Como na dinâmica das sociedades de consumo, elementos da cultura de massa em sua efemeridade são incorporados aos buchudos, como personagens da cultura *pop*, elementos remetendo à filmes e seriados do momento. A única regra vigente é permanecer no anonimato.

Figura 06 – Buchudo semelhante aos buchudos do passado, em uma saída do Boi Tinga. Ao fundo uma equipe de Pierrôs.



Fonte: A autora (2019)

Figura 07 – Buchudos com características mais contemporâneas, com máscaras de plástico.



Fonte: A autora

Existem três elementos principais que precisam existir para que o Boi esteja nas ruas, o primeiro deles é o boi, o personagem principal, o segundo é um grupo de Pierrôs e o terceiro são as Mutucas, nome dado ao inseto que ronda o boi no pasto, e que aqui serve para nomear o grupo de pessoas que, às vezes, chega a ser uma multidão com mais dois mil participantes de não-brincantes que aprecia o Boi, seja parado nas esquinas ou seguindo os cortejos. Os cabeçudos são figuras emblemáticas dos Bois de Máscaras, mas é possível que um cortejo saia sem a presença deles, assim como os cavaleiros, personagens que têm a função de provocar o Boi, como o vaqueiro do Boi-Bumbá, mas que nem sempre é visto nos cortejos.

3. Musicalidade do Boi Faceiro

O Boi Faceiro, sendo reconhecido pela comunidade como um dos mais tradicionais grupos dessa manifestação cultural, possui uma história dinâmica, marcada pelo amplo envolvimento comunitário, que permitiu seu ressurgimento quase cinquenta anos após o seu desaparecimento, e pela proposição de inovações na maneira de se brincar de Boi. Sua história de surgimento, desaparecimento e ressurgimento, se relaciona com a construção da memória odivelense, com o engajamento comunitário em torno desse grupo e até com os afetos que o futebol é capaz de mobilizar, pois o passado de São Caetano de Odivelas é marcado por uma forte tradição futebolística, com os times do *Marítimo Sport Clube* e do *Progresso Esporte Clube*. Este último é o primeiro time de futebol de São Caetano de Odivelas, fundado em 1º de março de 1926. Epaminondas de Souza Chagas (o seu Palmira), presidente do *Progresso Esporte Clube*, juntamente com Cândido Zeferino (o seu Dido), fundaram o Faceiro.

Tendo passado cinquenta anos desde sua última saída, em maio de 1997, a semente que levaria ao resgate do Boi Faceiro surge a partir da articulação de Rondi Palha, Eudes Aquino e Pedro Palha – pessoas envolvidas com a cultura do município e que contaram com o importante incentivo do mestre Bené Careta. A trajetória do Faceiro irá dialogar com várias linguagens artísticas existentes na cidade. Esse trânsito entre as artes ocorre principalmente pela abrangente atuação das pessoas que compõem o grupo. Um exemplo disso é que a proposta de resgate do Faceiro foi efetivada pelo grupo *Art da Terra*, um coletivo de teatro de jovens odivelenses. Em 5 de junho de 1998 o Boi Faceiro retornou às ruas de São Caetano de Odívalas, em cor marrom, com inspiração visual vinda de outro Boi do passado – o Troco Velho, mas com o nome e características da “personalidade” do Boi de seu Palmirinha e Seu Dido, sendo essa uma inovação, já que o Boi Faceiro da década de 1930 era um boi malhado, nas cores preta e branca. Apesar da diferença visual, o boi marrom provocou grande comoção, especialmente àqueles que já haviam visto o Faceiro nas ruas anteriormente e o guardavam na memória.

Atualmente, a rivalidade tendo permanecido somente no imaginário popular, junto com o Tinga, o Boi Faceiro é uma das grandes referências da manifestação cultural de São Caetano, estando há quase 25 anos atuando na “safra junina” após o seu ressurgimento. A partir do grupo de pessoas envolvidas com a organização do Faceiro, importantes ações de fortalecimento da cultura odivelense foram propostas, tais como a criação da *Associação Cultural Mestre Bené Careta*, o Arrastão de Carnaval, a mobilização para a patrimonialização dos Bois de Máscaras junto ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), propostas de fortalecimento durante a pandemia de COVID-19 e, mais recentemente, sendo este um dos desdobramentos dessa pesquisa, o lançamento de um caderno de partituras com as composições do Boi Faceiro, e a gravação desse repertório musical.

Meu primeiro contato com esse folguedo e seu repertório foi a partir do Boi Tinga, descrito como um Boi “apaixonante”. Pela sua posição de Boi mais antigo em atividade no formato de Boi de Máscaras, ele carrega consigo a função de manutenção da tradição de forma mais explícita que outros grupos, mesmo essa sendo uma preocupação expressa por todos os organizadores de Boi. Devido à sua trajetória histórica, a projeção, as expectativas sociais são maiores sobre ele. Por esse motivo, esse Boi tem seu modo próprio de geração do repertório musical. Para Nildo:

O Tinga, apesar que eu já descrevi que ele é um boi muito bravo, mas ele exige uma melodia de música apaixonante, por exemplo. Apaixonante! E aí... tanto o seu Silvano, quanto o seu Maximiano – ambos mestres compositores do passado Odivelense - eles trabalham muito mais as descendências de frases, os graves... dos saxofones. Os trombones vêm no pentagrama aqui e depois eles vão lá para um agudo e voltam, eles fazem muito isso nos graves, entendeu? Dá essa sensação de alegria mesmo, uma paixão mesmo de ouvir, cara! (Zeferino, entrevista realizada em 02 de fev. de 2023)

Interfiro, e digo: “Elegância, né? tu sempre me falavas em elegância pra descrever o Tinga”. Nildo concorda, e descreve como os mestres-compositores Silvano Garça e Maximiano expressavam isso em suas músicas, relata como as exigências inseridas pela função do Boi Tinga dentro da manifestação cultural afeta seu processo criativo:

Justamente! A elegância mesmo. Eles conseguiam fazer uma linha que às vezes, às vezes não saía muito (do pentagrama) ... não fazia muito essa ascendência e essa descendência, mas que ainda permanecia muito essa elegância. Do Mascote, O tio Maxico ele conseguia fazer entre essas duas linhas, Entre essa linha muito grave e essa linha muito aguda... desse peso. Ele conseguia fazer algo, algo muito, muito expressivo, com a música do Mascote, muito alegre. Um brincalhão, tipo assim... Como se fosse um boi muito brincalhão. Aquele cara que é o palhaço mesmo, ele conseguia fazer isso para o Mascote. Entendeu? Isso que eu conseguia ver nas músicas do seu Maximiano. Que ele faz essa melodia que combinava certinho com o Mascote, dessa daqui combina certinho com o Tinga, é algo diferente. Então eu começava a estudar... E começava a estudar as partituras, porque nas músicas do Tinga, ele como saxofonista tenor, ele gostava de pegar muita nota Dó aqui, nota Dó 3, nota Si bemol, e que eu não via ele fazer isso nas músicas do Mascote, aí eu começava a estudar aquilo. Por isso que dá essa sensação do Mascote, que é... Muito brincalhão, muito, muito animado. Não é... Não é nem bravo, nem... nem...nem desengonçado, nem nada. Ele é ali. Entende? Já do Tinga, a suavidade. É por isso que eu falo que para compor música pro Tinga é muito mais difícil, cara. Interpretar essa suavidade, essa paixão. É muito mais difícil. Eu acho que eu consegui, graças a Deus eu fui abençoado, né? (Zeferino, entrevista realizada em 02 de fev. de 2023)

Os Mestres Silvano Garça e Maximiano Monteiro foram importantes compositores odivelenses, peças fundamentais para a construção musical da cidade, tendo eles importantes contribuições na construção do repertório musical do Bois de Máscaras, principalmente do Boi Tinga e Mascote, além de terem sido professores nas escolas de música da cidade e compositores de dobrados.

Pela estruturação harmônica, forma musical e acompanhamento rítmico, é inegável a semelhança dos sambas de boi com o carimbó. Pela dupla atuação de Mestre Bené nos dois grupos artísticos – Bois de Máscaras e grupos de carimbó, como o Sauatá – Nildo Zeferino explica que uma das principais características das músicas do Faceiro é a leveza e simplicidade das melodias, que, de acordo com o compositor, é principalmente uma herança das composições de carimbó inauguradas no Boi marrom por meio das composições de Benedito, o primeiro mestre-compositor desse grupo. A respeito das contribuições de Mestre Bené para a musicalidade do Boi Faceiro, Nildo afirma:

Tanto é que o... O avô deles (Mestre Bené), se você observar as composições que ele deixou pro Faceiro essa... essa vertente do carimbó. Todas as composições do Faceiro, elas são muito... A melodia é muito leve, muito simples de se trabalhar. É uma linguagem do carimbó ali. É assim que eu consigo fazer a leitura das músicas do Seu Bené. Foram melodias muito interior mesmo, muito pro lado do carimbó. Ele viveu isso então ele tinha um respaldo para criar essa técnica... do carimbó (Zeferino, entrevista em 02 de fev. de 2023)

As melodias com arpejos, principalmente das funções I (tônica), IV (subdominante) e V (dominante) da tonalidade, são elementos comuns nas músicas do gênero carimbó (Monteiro, 2016). Essas funções também são frequentemente utilizadas nos sambas e nas marchas. No entanto, ao analisar cronologicamente o repertório musical do Boi Faceiro, é possível constatar que a construção melódica que se assemelha ao carimbó, principalmente com melodias arpejadas, consolida-se com mais ênfase a partir das composições de Nildo Zeferino. Mesmo esses elementos já sendo utilizados por mestre Bendito, suas inspirações também tinham outras origens, como no caso da sua primeira marcha para o Faceiro, intitulada “Boi de Barra Fina” (1999), em que o compositor utiliza trechos que se assemelham à cantiga popular “Se essa rua fosse minha” (autor desconhecido) para compor a marcha.

“BOI DE BARRA FINA”
(Mestre Bené)
Varre o terreiro
Com vassoura de algodão (bis)
O meu boi tem barra fina
Não pode esbarrar no chão (bis)
Eu queria me casar
Com a princesa do Pará (bis)
Eu ganhei meu Boi Faceiro
E também o “enxová” (bis)
Se essa rua fosse minha
Eu mandava “ladriá” (bis)
Com pedras de diamantes
Para meu boi “vadiá” (bis)

“SE ESSA RUA FOSSE MINHA”
(Autor desconhecido)
Se essa rua, se essa rua fosse minha
Eu mandava, eu mandava ladrilhar
Com pedrinhas, com pedrinhas de Brilhante
Para o meu, para o meu amor passar
Nessa rua, nessa rua tem um bosque
Que se chama, que se chama solidão
Dentro dele, dentro dele mora um anjo
Que roubou, que roubou meu coração
Se eu roubei, se eu roubei teu coração
Tu roubaste, tu roubaste o meu também
Se eu roubei, se eu roubei teu coração
É porque, é porque te quero bem

A última estrofe de “Boi de Barra Fina” tem a primeira estrofe de “Se essa rua fosse minha” como inspiração. As funções harmônicas utilizadas são as mesmas para ambas as músicas, variando em tônica (I) e dominante (V). Exceto na introdução da marcha que utiliza as funções IV, I, V, I – sequência de acordes predominante nas introduções das músicas analisadas, sendo possível algumas variações por

graus substitutivos, mas que possuem a mesma função. Essa sequência de acordes na introdução é uma característica que identifica as músicas do Boi Faceiro.

4. O Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras*

Em minha pesquisa de mestrado analisei o repertório musical do Boi Faceiro, e as considerações que farei a partir de agora são baseadas nesse recorte, mas que possivelmente podem ser aplicadas a outros Bois. Em 2022 o Boi Faceiro foi contemplado com o *Prêmio Preamar de Cultura e Arte* da Secretaria de Estado e Cultura do Pará (SECULT), possibilitando a execução do Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras*. O projeto tinha como objetivo a salvaguarda de sambas e marchas de Boi que compõem o repertório musical do Boi Faceiro, com obras dos quatro compositores, a saber: Mestre Bené Careta, Nildo Zeferino, Wanelson Aviz e Raimundo Nonato. O projeto propôs a digitalização e armazenamento das partituras, além de gravação em áudio dessas composições. A partir desse prêmio, objetivou-se homenagear os mestres-compositores dos Bois de Máscaras, além de preservar a memória da manifestação e contribuir para o fortalecimento da identidade patrimonial da cidade odivelense.

A execução do projeto contemplado pelo prêmio da SECULT coincidiu com o momento em que eu estava trabalhando nas transcrições, o que me possibilitou colaborar com a equipe de produção, realizando a pesquisa e digitalização das partituras. No total, foram transcritas 43 músicas, sendo que destas, 36 compõem o caderno de partituras *Musicalidade do Boi de Máscaras*, que futuramente será publicado como um *e-book* pela editora do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. A seleção das músicas que estão no caderno foi feita pelo grupo, constando todas as composições de Mestre Bené Careta e Wanelson Aviz, mais as músicas que são executadas com frequência nos cortejos dos demais compositores – Nildo Zeferino e Raimundo Nonato.

No acervo do Boi Faceiro também identifiquei obras de Eudes Aquino, de 2001, uma marcha de David dos Anjos, feita em 2007, e um samba em homenagem a Wanelson intitulado “Amigo Wanelson”, de autoria de Rodrigo Macêdo. Ao longo da pesquisa de campo não constatei a execução de nenhuma dessas composições nos cortejos e essas músicas não entraram na seleção feita pelo grupo para compor o Caderno de Partituras.

Trabalhar em uma produção conjunta com as pessoas que detêm, executam e geram o repertório musical que estou pesquisando foi um ponto que me possibilitou maior aproximação com os sujeitos no campo de pesquisa, especialmente na segunda etapa de execução do projeto, quando ocorreu a gravação das músicas que compõem o Caderno de Partituras. Para a realização desta etapa foram necessários ensaios, a fim de estabelecer uma padronização das músicas. Apesar da existência de partituras, a forma como esse repertório musical é transmitido se dá principalmente pela oralidade. Quando uma nova composição é produzida, o compositor apresenta a partitura para o grupo e demonstra para a orquestra do Boi

ou para um representante da orquestra como esta deve ser executada. E pela escuta essa música é transmitida aos demais. Algumas músicas fazem parte do imaginário odivelense, e são aprendidas quando os músicos ainda estão sendo iniciados musicalmente.

No primeiro ensaio para a gravação, ouvi de músicos de saxofone alto e de trompete que todas as músicas que conheciam do repertório musical do Faceiro haviam sido apreendidas sem a leitura das partituras, foram apreendidas vendo outras pessoas tocarem. Existe uma espécie de equilíbrio na formação da Orquestra Show – como é chamada a orquestra do Faceiro (Figura 08) – em que músicos com mais tempo de prática nessa tradição musical detêm grande responsabilidade na transmissão do conhecimento para o músico mais jovem. Para os iniciantes nesse fazer musical é importante ter esse músico mais experiente. Como mencionam os instrumentistas, o mais experiente vai servir de “referência”. Os com menos tempo de prática empenham-se em executar a função com destreza para que no futuro possam assumir com louvor a posição de transmissor desse conhecimento musical. Para os músicos, tocar com pessoas com quem possuem familiaridade é fundamental para que ocorra o entrosamento e a efetivação da transmissão musical – está ocorre coletivamente, principalmente por meio das performances.

Figura 8: Orquestra Show do Boi Faceiro



Fonte: A autora.

Pela forma como ocorre a transmissão musical nesse contexto, obedecer aos padrões rígidos da partitura a fim de gerar uma unicidade sonora para realização

da gravação tornou-se um desafio. As gravações aconteceram a partir de várias negociações entre a organização do grupo e os instrumentistas. No resultado das gravações esperava-se algo sem a mesma espontaneidade das performances de rua, onde inevitavelmente acontecem improvisos.

A fim de superar essa etapa, um dos músicos com experiência na prática musical assumiu a função de liderar o grupo nesse momento. O instrumentista analisou todas as músicas transcritas e sugeriu mudanças, a fim de não descaracterizar as músicas, que têm a espontaneidade como uma de suas características, o que foi acatado pela coordenação do Faceiro: o Caderno de Partituras foi publicado com as alterações sugeridas.

Quando pensamos em processo de salvaguarda, quase sempre estamos nos referindo à proteção de bens palpáveis, como as partituras. Na realização desse trabalho colaborativo, experienciar a maneira como esse conhecimento é repassado fez-me perceber as dimensões de complexidade quando se trata de salvaguardar aquilo que é efêmero e não tangível. Para Taylor (2008), esse tipo de conhecimento transcende um corpo individual. Mesmo tendo sido produzido, adquirido, armazenado e transmitido por um indivíduo, ele é repassado para outros e até mesmo por gerações. Ainda que não seja nunca repetido exatamente da mesma maneira, há um padrão de significado supostamente estável. Esses conhecimentos operados através da interação nas performances são transmitidos por meio de “atos de transferência” (Connerton, 1989, p. 38) que repassam informação, memória cultural e identidade coletiva, de uma geração ou grupo para outro, por meio de comportamentos reiterados. Para Taylor, os conhecimentos podem ser armazenados, mas os atos de transferência não tornam as práticas tangíveis.

Nesse sentido, torna-se crucial a preservação dos documentos musicais que compõem o passado dos Bois de Máscaras, eles constituem parte importante da memória dos odivelenses, mas é também fundamental o fortalecimento das ações que possibilitam os Bois de estarem nas ruas, local onde ocorre transmissão e inovações do conteúdo musical, pois:

Danças, rituais, canções e outros tipos de performances que requerem corpos humanos, energia, virtuosismo e intencionalidade não podem ser transformados em objetos e trancados à parte. Estão sempre in situ; seus significados vêm do contexto no qual as ações acontecem. (Taylor, 2008, p. 95)

5. Conclusões

A história do Boi Faceiro é um testemunho vivo da resiliência cultural e do poder do envolvimento comunitário em São Caetano de Odivelas. Ressurgido após quase cinquenta anos de inatividade, graças aos esforços de figuras chave como Rondi Palha, Eudes Aquino, Pedro Palha e o mestre Bené Careta, o Boi Faceiro não só retomou suas atividades, mas também se reinventou, incorporando novas influências artísticas e mantendo a tradição viva. A trajetória do Boi Faceiro é

entrelaçada com a história local e a paixão pelo futebol, criando uma rica trama cultural que reflete a identidade odivelense.

A revitalização do Boi Faceiro e a criação da *Associação Cultural Mestre Bené Careta* demonstram como a cultura pode ser um motor para o fortalecimento comunitário. As iniciativas de patrimonialização e a digitalização do repertório musical são passos cruciais para a preservação dessa tradição. No entanto, é na performance, nas ruas e nas interações comunitárias que o verdadeiro espírito do Boi se manifesta e se perpetua.

O Projeto *Musicalidade do Boi de Máscaras* exemplifica o esforço contínuo para documentar e salvaguardar essa herança cultural. A colaboração entre pesquisadores e músicos locais não só preserva a memória, mas também mantém a tradição viva, adaptando-se às novas gerações e contextos. O Boi Faceiro, com sua rica história e sua capacidade de inovação, permanece como uma figura central na cultura de São Caetano de Odivelas, um símbolo da continuidade e da reinvenção das tradições populares.

Referências

BLACKING, John. *How musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 2000.

BIÃO, Armindo. Estética Performática e Cotidiano. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C. (Org.). *Performance, Performáticos e Cotidiano*. Brasília: UNB, 1996, p. 12-20

CARVALHO, José Jorge de. Transformações de sensibilidade musical contemporânea. In: Horizontes Antropológicos, Brasília, v. 5, n. 11, 1999, p. 53-91.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 8ª. ed. São Paulo: Global, 1972.

CIDREIRA, Jefferson; SILVA, Josué. Geografias imaginárias: as estradas aquáticas na (des)construção das representações estereotipadas do espaço da Pan-Amazônia. In: *Terra Plural*, Ponta Grossa, v.15, 2021, p. 1-13.

CONNERTON, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

FERNANDES, José Guilherme. *O Boi de Máscaras: festa, trabalho e memória na cultura popular do Boi Tinga de São Caetano de Odivelas*. Belém: EDUFPA, 2007.

HURLEY, Jorge. Itarãna: Lendas, Mythos, Itarãnas é 'Folk-Lore' Amazonicos. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará*, Belém, v. 9, 1934.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Paes Loureiro: obras reunidas*. São Paulo: Escrituras editora, 2000.

LUZ, Jefferson. *Era tão bonito... conflitos de sensibilidade musical e o desaparecimento de um Cordão de Pássaro*. Belém, 2011. Dissertação (Mestrado em Artes). Belém: Universidade Federal do Pará, 2011.

MONTEIRO, Vanildo Palheta. *Carimbó do Santo Preto: a presença negra na performance musical da festividade do Glorioso São Benedito de Santarém Novo (PA)*. Tese (Doutorado em Artes). São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2016.

PALHA, Rondinell Aquino. *História Local: os fundamentos históricos de São Caetano de Odívalas – PA*. Castanhal, 2018. Monografia. Castanhal: Universidade Norte do Paraná, 2018.

SILVA, Sílvia Sueli Santos. *O Boi e a Máscara*. Belém: FCP, 2021.

TAYLOR, Diana. Performance e patrimônio cultural intangível. In: *Revista do Programa de pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.1, n.1, mai. 2008. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 91-103.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *A perspectiva dos Estudos Culturais*. 14ª. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 7-20.

ZEFERINO, Claudenildo. Entrevista cedida à Evelyn Tainá Silva. São Caetano de Odívalas, 02 de fev. 2023.