


## **Boi de máscaras: memória e patrimônio imaterial**

**Silvia Sueli Santos da Silva**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA), Belém, Pará

 <https://orcid.org/0000-0003-4626-686X>

E-mail: [silvia.silva@ifpa.edu.br](mailto:silvia.silva@ifpa.edu.br)

**Resumo:** O objetivo deste artigo é refletir sobre as identidades e transformações culturais das mascaradas de rua contemporâneas, a partir do aporte dos processos de reconhecimento de tais festividades como bens imateriais, tendo como objeto de análise a brincadeira de boi conhecida como Boi de máscaras, São Caetano de Odivelas (PA). O Boi de máscaras, ou Boi de Odivelas, está na categoria de mascarada de rua. Assim como esta, outras festas que têm a figura do boi que dança como protagonista da cena apresentam hoje transformações culturais significativas em sua visualidade e representação cênica, ao mesmo tempo em que lutam por reconhecimento como patrimônio imaterial identitário e representativo de sua cultura. Discutem-se as implicações da patrimonialização para as comunidades locais, nas quais as festas reforçam os elos entre tradições ancestrais e as novas gerações, compreendendo-se nelas o poder agregador e transformador das relações sociais e culturais.

**Palavras-chave:** Mascaradas; Boi de máscaras; Patrimônio imaterial; Patrimonialização; São Caetano de Odivelas.

### **Ox of masks: memory and immaterial patrimony**

**Abstract:** The goal of this paper is to reflect over the identities and cultural transformations of the contemporary street masquerades as of the contribution of the recognition process of such festivities as immaterial goods, having as analysis object the Ox play known as Ox of masks - São Caetano de Odivelas (PA). The Ox of Masks, or Odivelas Ox, is classified as a street masquerade. Similarly, other festivities that have the figure of the dancing ox as the protagonist of the scene present today significant cultural transformations in its visuality and scenic representation, at the same time as they fight for recognition as immaterial patrimony that is identifying and representative of their culture. It discusses the implications of the patrimonialization for the local communities, in which the festivities enforce the bonds between ancestral traditions and the new generations, comprehending in them their aggregating and transformative power in the social and cultural relationships.

**Keywords:** Masquerades; Ox of Masks; Immaterial Patrimony; Patrimonialization; São Caetano de Odivelas.

**Texto recebido em: 10/04/2021**

**Texto aprovado em: 21/09/2021**

## Introdução

A máscara, seja qual for o contexto em que se encontre, é cena, mas é também memória; é presença, mas é também imaginário; é mistério, mas é também comunicação! Em culturas antigas, a sua principal função era a de *religare*. Nela encontrava-se a dualidade dos mundos: o visível e o invisível; o aparente e o simbólico; o corporal e o espiritual. Nas culturas contemporâneas, apesar das suas novas funções, ela continua a exercer o papel de religar os mundos, agora o mundo globalizado ao mundo local, peculiar e específico de comunidades, pequenos povoados rurais e cidades pelo mundo afora.

Quando, no passado, o portador da máscara, em sua condição de liminaridade (TURNER, 1974), estava entre mundos com a comunicação interrompida e momentaneamente separado de seus iguais, sem ser ele próprio pertencente ao mundo desconhecido das divindades que evocava em seus rituais, era a máscara o artefato sagrado capaz de conduzi-lo. Revestido de seu poder simbólico, ele, o portador, no transe do seu estado alterado de corpo e consciência, pertencia a um universo totalmente desconhecido, no qual não mais se reconhecia como sujeito.

Revestido da máscara, o corpo passa a aparentar um novo rosto e, em consequência, torna-se ele mesmo um novo corpo, o corpo do personagem que veste. Agora ele é o mascarado, e assim será identificado pela alteridade enquanto durar sua nova imagem composta pela máscara e o corpo de seu portador. Nos antigos rituais iniciáticos, a máscara representava essa transição entre dois mundos, por isso mesmo seu uso era permitido apenas durante o processo ritual, sendo interdito fora deste tempo. Mas, na festa de rua, a máscara passa a ser a vestimenta que representa a porta de entrada para o universo lúdico da representação cênica. Em ambas as situações, a personificação do mascarado é quase sempre uma subversão à ordem cotidiana, a máscara é o instrumento de empoderamento que confere atributos de outro ao mascarado, ele agora pode usufruir de seu caráter simbólico e é por ele transformado, visto que, ao adquirir essa identidade transitória, o sujeito se veste da identidade de sua própria cultura e torna-se seu ícone visual para a alteridade.

Por todo o Brasil, podem-se encontrar festas que representam tempos sazonais de memória coletiva e territórios sagrados para as comunidades que as realizam. Sagrados porque reproduzem um ciclo vivenciado por outras gerações,

com a repetição dos ritos simbólicos há muito cultuados, mesmo quando se trata de festas sem relação aparente com práticas de religiosidade atualizadas, como são grande parte das mascaradas de rua em atividade. O uso da máscara e sua função sagrada nas culturas tradicionais é reinventada nas mascaradas contemporâneas. O sentido identitário das mascaradas como representação alegórica de uma comunidade reflete-se nas novas concepções que surgem no seio das próprias culturas, que interpelam seus fazeres tradicionais em torno da construção de novos saberes compartilhados.

A máscara hoje continua a exercer seu poder de fascinação. Em torno das mascaradas tradicionais, as comunidades se reinventam e se fortalecem, reunidas para além da vivência coletiva do ritual e do afeto pessoal, uma vez que o mascarado permanece como o desconhecido, aquele que modifica o cotidiano com sua aparição mágica. Nas redes sociais, as páginas das associações de mascarados, os vídeos das festas, as fotos, as crônicas formam vínculos afetivos entre a comunidade que cria as mascaradas e os seus visitantes, fenômeno que pode ser observado com cada vez maior intensidade no Brasil, onde as influências das redes sociais ganham proporções inimagináveis. O partilhar da emoção estética prolonga-se para fora do espaço físico, e o espaço virtual se torna o novo *locus* no qual o mesmo afeto pela festa se manifesta naqueles que a vivenciaram presencialmente no lugar e no contexto de seu tempo real.

O Boi de máscaras, criado em São Caetano de Odivelas, representa uma página única nas festas de rua na categoria de mascarada. Na linguagem local, assim como em outros cantos do país, as festas de rua são chamadas de brincadeiras, pois nelas se reconhece primordialmente sua função lúdica. O município de São Caetano de Odivelas, localizado na zona do Salgado Paraense<sup>1</sup>, congregava cerca de quinze brincadeiras de boi ativas no ano de 2019, além dos grupos infantis, que, mesmo com maior ou menor tempo de existência, representam o segmento de uma população que atua nos bois, e participa com intensidade das programações. O caráter local de alguns destes grupos se explica pela distância e dificuldade de acesso a certas partes do município, conhecidas como ramais, cujo acesso se dá por estradas de terra batida, com variadas distâncias em relação ao centro do município. A criação e organização dos grupos e das “saídas dos bois”, mesmo quando em menor projeção, é autoral, a comunidade se reconhece na sua brincadeira de boi e se identifica como pertencente à sua cultura e à sua tradição.

As brincadeiras de boi se afirmam como referências identitárias, dentro e fora das comunidades em que se apresentam; são elos comunitários e modos de representação cultural. O saber fazer que envolve os diversos aspectos da brincadeira é de suma importância, mesmo para as localidades em que há certo vazio demográfico em função do difícil acesso e do isolamento econômico. As dificuldades oriundas da manutenção da festa, aliadas às políticas que não favorecem o desenvolvimento destas áreas mais afastadas, colocam constantemente em perigo a continuidade e a integração das brincadeiras de boi, apesar do sentimento das comunidades, que apoiam e se empenham todos os anos para dar continuidade à existência de seu Boi, ou seja, o esforço dos agentes da brincadeira em “botar o boi na rua”.

Pensar na democracia da festa, promovendo a paridade entre os grupos de Boi de máscaras, reconhecendo a importância de cada um para sua comunidade e para o município como um todo, é um passo fundamental para se promover a valorização e a autonomia da mascarada; cada grupo de boi com sua especificidade e seu valor, pois, apesar da estrutura e das formas esteticamente aproximadas, nenhum é exatamente igual a outro, visto que nelas atuam artistas, músicos, artesãos, costureiras e criadores de bois e outros bichos que conferem seu estilo pessoal à sua produção. Máscaras, trajes, música, indumentárias, há neles a mão do artista, mas, sobretudo, há a participação dos odivelenses, os que sempre viveram na região e aqueles que voltam ocasionalmente para brincar no boi. O fator emocional e identitário move a brincadeira e impulsiona sua continuidade por mais de noventa anos. Essa força permite a criação, a permanência e a recuperação dos grupos. Por tudo isso, o momento pede uma reflexão coletiva, que deve em primeiro lugar partir da comunidade odivelense, que dará o primeiro passo em direção ao futuro que deseja para sua festa.

### **Patrimônio: o quê, para que e para quem?**

As mascaradas de rua são parte do calendário festivo de muitas cidades brasileiras por todo o país, algumas destas festas tornaram-se atrações locais e atraem visitantes no período em que acontecem. O desenvolvimento e a adesão de um público cada vez maior para as mascaradas de rua implicam sua permanente transformação, seja pela inclusão de novos elementos estéticos à sua forma tradicional, seja pelo distanciamento de seu sentido original, impulsionado pelas

demandas do novo público que se envolve comercialmente na festa e contribui com a economia local. O Boi de máscaras está na categoria de mascarada de rua, e, assim como outras brincadeiras de boi, apresenta hoje um estado de transformação cultural em que se percebem as mudanças em seu entorno, que precisam ser discutidas por seus produtores e participantes. O investimento atual nesta discussão coletiva segue na direção das questões relativas à patrimonialização da festa, compreendida como um processo de reconhecimento que envolve o estudo das mascaradas a partir da investigação de sua história, de seus elementos estéticos, das transformações significantes ocorridas ao longo de sua existência, da história de vida de seus mestres e produtores, e, principalmente, de como o fenômeno contemporâneo está integrado à vida daquela cultura.

A salvaguarda das expressões tradicionais da cultura brasileira começa a ser idealizada desde a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), com o Anteprojeto criado por Mário de Andrade para o órgão em 1936, por encomenda do ministro da educação e Saúde Gustavo Capanema e do advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade. De uma forma inovadora para o contexto do país naquele período, o escritor e folclorista Mario de Andrade propôs na definição de patrimônio artístico nacional que sejam consideradas “todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessam à etnografia, com exclusão da ameríndia” (ANDRADE, 1981. *Apud*. SANTOS, 2018, p. 15). Desse modo, incluiu no rol do patrimônio a ser protegido categorias, entre as quais estavam as expressões do Folclore nacional, como as danças dramáticas que estudou, além da música popular, contos, histórias, lendas e outros saberes populares. De suas viagens pelo Brasil em investigações etnográficas das festas populares brasileiras, veio o reconhecimento da diversidade regional e da importância da valorização da arte popular: “O que caracteriza mais o aspecto contemporâneo de todas as nossas danças dramáticas, (sic) é que elas, como espírito e forma, não são um todo unitário em que se desenvolve uma ideia, um tema só” (ANDRADE, 1982, p. 54). Entretanto, apesar do empenho e da paixão com que o poeta modernista defendia a valorização da cultura nacional por meio de sua arte popular, sua proposta ainda seria alvo de críticas e resistências políticas, que culminariam com a adaptação de seu texto no documento final do projeto de lei que criou o SPHAN.

Pesa ainda sobre as discussões que envolvem o patrimônio, seja ele de ordem material, natural ou imaterial, a disputa pelo poder hegemônico sobre os

bens culturais que são representativos de cada sociedade. Para Canclini, as definições e listas de patrimônios a serem tombados, juntamente com os critérios das escolhas desses, perpassam interesses econômicos, políticos e sociais, visto que, “embora ocasionalmente o patrimônio sirva para unificar uma nação, as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de disputa material e simbólica entre os setores que a compõem (CANCLINI, 2016, p. 72). Nesse aspecto, lembra Canclini, há afinidade entre os discursos preservacionistas e os discursos oficiais, que reconhecem na teoria a importância de se cuidar e proteger seu patrimônio cultural. Por outro lado, quais são esses bens e que grupos sociais eles representam são pontos nebulosos que continuam a inquietar os estudiosos de diferentes áreas. Canclini argumenta que “Os bens reunidos na história por cada sociedade não pertencem *realmente* a todos, embora *formalmente* [grifos do autor] pareçam ser e estar disponíveis para todos” (CANCLINI, 2016, p. 72). Para Fonseca, o problema da inclusão ou exclusão de um bem cultural na lista dos bens tombados como patrimônio cultural precisa mais que a revisão dos critérios adotados pelas instituições; “é necessária, além disso, uma mudança de procedimentos, com o propósito de abrir espaços para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural”. (FONSECA, 2009, p. 67).

174

A preocupação com a preservação dos monumentos e obras artísticas é antiga. Na década de 1970, ações concretas foram organizadas no âmbito internacional no intuito de pensar a proteção de monumentos e obras consideradas de valor universal. Por meio da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), realizada em Paris (França), em 1972, e ratificada pelo Decreto n. 80.978, de 12 de dezembro de 1977, estabeleceram-se acordos e convenções com o objetivo de tornar efetiva esta proteção. Entretanto, a igual necessidade de se preservar as tradições culturais de distintos povos somente começa a fazer eco por volta da primeira década do século XXI, pois, mesmo que no nascimento dos discursos folcloristas, no auge do Romantismo do século XIX, se pensasse a preservação de diversas expressões culturais imateriais, essa forma de salvaguarda ainda estaria muito longe de alcançar o reconhecimento dos produtores culturais e do poder público como meio de valorizar as identidades regionais e nacionais.

Conforme esclarece Sant’anna, a recomendação do documento aprovado pela Conferência Geral da Unesco pretendia que os países membros

passassem a cuidar de forma efetiva da preservação das produções das culturas populares; para tal, introduzem-se procedimentos para a salvaguarda com especificidades que se diferenciam dos tratamentos dados aos monumentos naturais e arquitetônicos, “por meio de registros, inventários, suporte econômico, introdução de seu conhecimento no sistema educativo, documentação e proteção à propriedade intelectual dos grupos detentores de conhecimentos tradicionais” (SANT’ANNA, 2009, p. 53).

Foi a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, realizada em Paris, que se definiu o conceito de patrimônio imaterial – patrimônio invisível, patrimônio não físico, patrimônio intangível (IPHAN, 2008, p. 32), e criaram-se estratégias para o reconhecimento e a valorização dos “saberes populares”. Entretanto, como preservar algo que é móvel, dinâmico e, mesmo quando reproduz um ritual ancestral, certamente já se transformou pela linguagem, aparência, e, sobretudo, pela influência de novas gerações? Surge então as nada simples questões que envolvem a noção do que é um patrimônio cultural imaterial, especialmente quando se trata da festa pública:

As práticas festivas servem para celebrar, comemorar e regular os ritmos que permanecem e as concomitantes modificações na sociedade, tornando visíveis as emoções e as paixões que perpassam os quotidianos e os momentos de exceção, as mudanças de estatuto e os ciclos vitais, entre o nascimento e a morte, – as estações do ano, os trabalhos e os ócios. Estas realidades, patentes e mutantes, embora evanescentes, são conhecíveis dentro dos limites do espaço, do tempo e dos grupos sociais (GODINHO, 2010, p. 11).

Há que se considerar, sobretudo, para que, para o que e para quem é destinado o patrimônio de que se fala. Quando se demarca no calendário festivo de um lugar uma mascarada de rua, trata-se aqui de herança cultural, por mais minucioso que seja o estudo acadêmico que investiga o fenômeno e por maiores que sejam os interesses econômicos que circulam em torno dela. Cabe, portanto, a certeza de quem faz a festa, no sentido de que este sujeito é o seu beneficiário, o herdeiro do patrimônio cultural, que será legado à sua e às gerações vindouras. Na questão que desencadeia os processos de patrimonialização, certamente são fundamentais os novos olhares estéticos e reflexivos sobre os saberes culturais que perpassam essas festas, que, para seus atores, são cotidianamente nomeadas como brincadeiras de rua. Mas, considerando o caráter efêmero das mascaradas de rua, e seu pontual modelo de rito de passagem sazonal, em que se verifica a importância do tempo de sua existência como fator de reconhecimento, ressalta-se a

importância da memória social, pois nela os registros são mais do que documentos descritivos, são narrativas que identificam a relação de pertencimento de uma comunidade com sua festa, considerando ainda a limitação e os cortes temporais na transição entre um ciclo festivo e outro. Muitas festas desaparecem da cena ou se aglutinam e se tornam irreconhecíveis durante essa transição, mas o contexto atual potencializa a instrumentalização da memória social a partir dos novos recursos audiovisuais. A seguir passo a descrever e comentar o caso da mascarada junina de São Caetano de Odivelas.

### **O Boi de máscaras como patrimônio imaterial**

No mês de junho, tradicionalmente o tempo do boi, as ruas de São Caetano de Odivelas se tornam lugares de encontro comunitários, reunindo diferentes gerações em torno do mesmo motivo festivo: o cortejo do boi que dança e sua orquestra. Dir-se-ia que não se trata de um motivo comemorativo específico, uma vez que, ao sair às ruas não se está demarcando um acontecimento pontual, como nascimento ou morte de uma personalidade, fato histórico ou festejo religioso, haja vista que a brincadeira de rua consiste em assistir à apresentação pública do boi, participar dela e seguir seu trajeto pelas ruas da cidade. O enredo do Boi de Odivelas não se assemelha à história da morte e ressurreição do boi, como na maioria das brincadeiras de boi brasileiras e suas variantes. O Boi de máscaras é um cortejo musical e cênico no qual o boi dança ao ritmo tocado pela orquestra que o acompanha. Seu cortejo é seguido por mascarados, que pulam e dançam acompanhando a música.

Embora o nascimento da mascarada odivelense esteja relacionado aos festejos da quadra junina, em que se comemora os santos da época, sua tradição aos poucos se distanciou dos motivos dos bois-bumbás do Pará, mas manteve deles o formato de cortejo cênico e musical e a figura central da cena, o boi que dança. A máscara do corpo do boi é um simulacro da imagem natural de um animal quadrúpede, ela é vestida por dois brincantes ao mesmo tempo, que representam suas quatro patas, e, por isso, são conhecidos como “os pernas”. Sua forma visual, portanto, não se confunde com a dos bois-bumbás, vestidos por um único corpo, cujas pernas são encobertas pela barra rodada das saias, e são conhecidos popularmente como “o tripa”. Modelo semelhante de boi de quatro pernas ainda pode ser visto nas mascaradas ativas de Espanha, cuja origem remonta às brincadeiras de boi de antigos



rituais agrários da Península Ibérica, incorporados ao conjunto de mascaradas ativas da região da raia, que corresponde à zona fronteiriça entre Portugal e Espanha. O interesse turístico por essas mascaradas levou à organização dos festivais de rua que reúnem em Lisboa grupos organizados para apresentação pública em um cortejo organizado por empresas de turismo, o festival da máscara ibérica.



Fonte: Acervo da autora (2003).

### FIGURA 1

#### Boi Tinga (São Caetano de Odivelas-PA)

Conforme Menezes (1972), há nas brincadeiras de boi a composição entre os antigos brinquedos da Península Ibérica, trazidos por portugueses e espanhóis, com as celebrações de cultos totêmicos de povos africanos. Para o autor, portanto, “O Boi Bumbá teria seus fundamentos tradicionais na aculturação afroameríndia, inevitável ao branco ruralista” (MENEZES, 1972, p. 51). No que tange ao ritmo dos batuques e às danças, o Boi de máscaras também se distancia do seu antecessor, por sua musicalidade advir do ritmo frenético das marchinhas carnavalescas. Por outro lado, o motivo do boi que dança permanece como território comum às brincadeiras de boi, cuja origem ordinária é a brincadeira de rua, na qual a máscara desempenha um papel estratégico, é ela que assume o protagonismo da cena em maior ou menor projeção, conforme a festa, e é por meio dela e sua atração visual que o Boi de máscaras eventualmente passou a sair das ruas para exibir-se nos palcos, onde as performances dos mascarados apresentam-se em um contexto

fragmentado, sem os elementos do cortejo a céu aberto e a adesão voluntária dos brincantes que caracterizam sua passagem pelas ruas.

Ao ganhar visibilidade e adesão, primeiramente no município de Odivelas, depois na capital do estado, Belém, e por todo o seu entorno, a mascarada de rua, que era uma brincadeira de boi com certo toque de improviso, organizou-se e firmou-se como expressão identitária da cultura odivelense e, pode-se dizer, da cultura paraense. Neste contexto, o Boi de máscaras figura hoje como patrimônio cultural imaterial, ao lado de outras expressões que refletem saberes culturais enraizados no interior do estado. Emerge, diante das discussões em torno das questões que envolvem o tombamento de um bem como patrimônio imaterial, o eco da fala dos mestres da cultura, aqueles que, em um passado mais ou menos recente, pensaram, criaram, laboraram em torno da festa, em muitos casos, deixando de lado seus afazeres pessoais para dedicar-se a ela.

No âmbito municipal, a iniciativa para proteger o Boi de Odivelas das oscilações de apoio material por parte do poder público constituído foi efetivada na prática por garantia da Lei n N2 143/2015 (SÃO CAETANO DE ODIVELAS-PA, 2015), cujo teor dispõe sobre o tombamento da manifestação cultural dos bois de máscaras de São Caetano de Odivelas como patrimônio cultural imaterial pertencente ao “povo odivelense e ao município”. O texto da Lei institui o dia 30 de junho como dia municipal dos bois de máscaras. Por intermédio desta Lei, tornou-se institucional a responsabilidade do poder público municipal sobre a manutenção dos grupos de bois, mas se reconhece sua autonomia, a Lei refere em seu Artigo 2º:

Art. 2º - Como Patrimônio Cultural Imaterial a Manifestação dos Bois de Máscaras, em todas as suas características artístico-culturais, suas personagens cênicas como as 'figuras' centrais da manifestação, os 'pirros mascarados', os 'cabeçudos', os 'buchudos', os 'vaqueiros'; bem como sua música baseada no 'samba de boi' e na 'marcha de boi'; assim como sua história e origem; seus grupos tradicionais; seus mestres, artistas e músicas mais ilustres, devem ser garantidos, preservados e protegidos.

Na esfera estadual, foi por meio da Lei n. 8.691, de 2018 (PARÁ, 2018), que o Boi de máscaras passou a integrar o grupo das expressões culturais paraenses reconhecidas como patrimônio cultural imaterial. O texto trata a festa como “a manifestação folclórica ‘Bois de Máscaras’, do município de São Caetano de Odivelas” e a inclui no calendário anual oficial cultural e turístico do estado. Embora essas ações em pouco ou nada alterem a rotina e a participação popular nas brincadeiras de rua, o reconhecimento serve para documentar a especificidade

de cada uma e promover o respeito à sua história e memória, de modo que, independentemente de políticas de governo, essas expressões passem a usufruir do status de “oficial”. Em muitos momentos da História, esse reconhecimento teria evitado a perseguição aos eventos culturais considerados expressão popular e a interferência indevida do poder constituído, levando ao extermínio de tantas expressões culturais, coibidas em muitas partes do mundo.

Entretanto, apesar da importância do reconhecimento do poder constituído, tanto nas esferas locais quanto estaduais, entre os critérios para reconhecer determinado bem como patrimônio imaterial da humanidade, a própria UNESCO estabelece como condições iniciais a manifestação do interesse da comunidade local pela patrimonialização, como demonstra o Artigo 2, alínea R.4 da Convenção para salvaguarda do patrimônio imaterial, que enfatiza que, para aceitação do processo, “O elemento foi submetido com a participação, a mais ampla possível, da comunidade, do grupo ou, sendo o caso, dos indivíduos em causa e com o seu consentimento livre, prévio e estabelecido” (UNESCO, 2003).

Nessa perspectiva, o Boi de máscaras há muito se enquadra como patrimônio cultural imaterial da cidade de São Caetano de Odivelas, uma vez que ano após ano se observa que a criação dos bois, a manutenção da festa e todo seu repertório cênico e lúdico é parte integrada no cotidiano, no saber e no saber fazer dos odivelenses, como uma marca existencial daquela gente, nascida antes de ser reconhecida pelo poder público através da Lei municipal que torna o Boi patrimônio local, mas fundamentalmente está inserido ciclicamente na vida e no espaço da comunidade que dele participa ativamente, independentemente de seus outros fazeres.

Ao observar a festa nos diversos aspectos que compõem a cena do Boi de máscaras, é possível elencar pontualmente algumas transformações e consolidações de seus elementos identitários, que a tornam única em sua forma e aproximada de outras festas no que tange ao seu processo de ressignificação cultural e social que altera sua existência ao longo de seus mais de noventa anos. Analisemos, por exemplo, os personagens ou figuras que são elementares na identificação visual do Boi de máscaras: houve modificações visuais na indumentária dos mascarados pirrôs e cabeçudos, decorrentes do aprimoramento das técnicas de confecção das máscaras, do acesso a tecidos e a miudezas usadas nos trajes e adereços confeccionados pelos artesãos, além das descobertas de tintas mais duráveis e adequadas para a pintura das máscaras que aparecem tradicionalmente nas ruas

durante o período da festa. O mesmo ocorreu com o modelo verossímilhante da máscara do “boi”, nome que é dado ao personagem central da brincadeira. O boi que dança é quase sempre um animal de quatro patas, na maioria mamífero, mas variando entre outros quadrúpedes como a zebra, o leão ou o caribu.



Fonte: Acervo da autora (2003).

**FIGURA 2**

**Máscara da zebra  
(São Caetano de Odivelas-PA)**



Fonte: Acervo da autora (2003).

**FIGURA 3**

**Cabeçudo  
(São Caetano de Odivelas-PA)**

Nos primeiros anos da brincadeira, por volta da década de 1930, predominava o improvisado de máscaras criadas com materiais disponíveis, sem uma padronização. Nesse tempo, pode-se dizer que o Boi de São Caetano de Odivelas era uma festa local, da qual participavam apenas os odivelenses. Os relatos dos primeiros anos, bem como suas datas precisas, são fragmentos das memórias dos que viveram na época, a maioria já falecida. Levaram algumas décadas até que a festa ganhasse dimensão e se tornasse conhecida fora da cidade; deve-se a Salles (1985) os primeiros registros das composições musicais do Boi que o historiador paraense incluiu em suas pesquisas sobre a música no Pará.



Fonte: Acervo da autora (2010).

#### **FIGURA 4**

#### **Mascarados pirrôs (São Caetano de Odivelas-PA)**

No desenvolvimento da cena do boi, cada figura ganhou sua representação imagética própria, um gestual e dança reconhecidos por todos que se caracterizam como personagens mascarados, cada tipo que se fixou tem seu nome próprio pelo qual se tornou conhecido: os pirrôs, os cabeçudos e os bois. Entretanto, um personagem que se apresenta desde o início da brincadeira não recebeu igual status: trata-se do buchudo, que, apesar de fazer parte da tradição como os demais, não ganha unanimidade no que se refere ao reconhecimento como personagem típico na festa do Boi de Odivelas. Sobre o buchudo e sua aparência peculiar sempre pesou certa marginalidade de personagem controverso, muitas vezes indesejado e destoante no meio da cena do boi, identificada como uma festa colorida e divertida, com seus mascarados expressivos e suas máscaras de colorido vibrante.

Quando surgiram nas primeiras saídas dos bois, os buchudos vestiam-se com farrapos e cobriam a cabeça com lenços e chapéus de palha. No rosto, a máscara, feita de qualquer material disponível, desde retalhos de pano até sobras de sarrapilheira, tecido sintético de fibras vegetais. Seus corpos ganhavam volume com enchimentos que lhes conferiam a aparência cômica e desengonçada, com um enorme “bucha”, daí a alcunha que permanece até hoje no repertório dos

personagens da festa. Desse modo, figuraram na cena sempre na periferia e durante alguns anos foram afastados da brincadeira central pelos organizadores, por serem considerados figuras indesejáveis.

Os modelos da máscara foram aperfeiçoados pelos artesãos da cidade para os cabeçudos e para os pirrôs. Destoando dos demais personagens, o buchudo não ganhou um formato próprio para sua máscara, pois, pelo fato de andar na contramão da festa, sua aparência diversificou-se cada vez mais, de modo que hoje todas as figuras extravagantes, com suas máscaras bizarras, engraçadas e, por vezes, assustadoras que insurgem no cortejo do boi, são chamadas de “buchudo”, independentemente do feitio. Ao modo peculiar de improvisar trajes e máscaras dos primeiros tempos, adaptaram-se grupos de brincantes mascarados que combinam um tipo único de máscara, algumas delas artefatos industrializados. O buchudo resistiu às oposições organizadoras do Boi de máscaras, firmando-se como um personagem da brincadeira. Ele está sempre nas ruas, mas para muitos participantes se põe no cortejo como alguém que veio à festa sem o traje recomendado e sem ser convidado. Por isso mesmo, raramente está nas apresentações turísticas do Boi de máscaras fora da cidade de São Caetano de Odivelas.



Fonte: Acervo da autora (2009).

**FIGURA 5**

**Buchudo entre Pirrôs (São Caetano de Odivelas-PA)**

Os personagens que saem às ruas organizam-se em grupos; neles a maior demonstração do hibridismo entre a tradição da festa que se renova e o diálogo aberto com as novas mídias e expressões das linguagens visuais da contemporaneidade é certamente a variedade de grupos de buchudos que se organizam em Odivelas. Eles agregam à sua participação na festa as cenas performáticas que fazem ao longo do trajeto do cortejo. Também nos trajes e máscaras que usam incorporam elementos contemporâneos e até personagens inspirados no cinema, no desenho animado, ou em personalidades do momento. Nisso diferem dos demais personagens fixos que estão sempre em cena e enfrentam certa resistência para serem reconhecidos como elementos da mascarada, apesar de que uma mudança lenta vem ocorrendo nas últimas décadas, por força do crescimento da festa, da visibilidade que esta alcançou no campo do turismo cultural e do surgimento de novos bois, com propostas mais abertas à inclusão de variantes do modelo original.

Outro elemento marcante do Boi de máscaras é a sua musicalidade, pois, como em outras mascaradas de rua, o Boi de Odivelas apresenta a junção indissociável da música e da performance como parte das festas e de sua trajetória histórica. Essa expressão demarca um aspecto representativo não apenas da festa, mas também da cidade, localizada na Zona do Salgado paraense, região geográfica que reúne a tradição da pesca com a tradição de formações de escolas de música, com bandas musicais centenárias como a Rodrigues dos Santos e a Milícia odivelense, bandas que formam músicos para a cidade e para os bois. A história da musicalidade do Boi de máscaras é repleta de memórias de seus mestres; entre os músicos que fazem parte dessa história estão o maestro Silvano Garça (1919-2002), o saxofonista Maximiano Monteiro, o “Maxico” (199?- 2010) e o compositor Benedito Aquino – o Bené Careta (1937-2000), todos autores de marchinhas e sambas de boi, ritmos inspirados na batida do frevo e das marchinhas carnavalescas que encontraram seu ritmo próprio na brincadeira odivelense e que, ao lado das composições atuais, são tocadas até hoje nas brincadeiras como uma reverência das novas gerações aos seus mestres.

O trabalho educativo desenvolvido pelas duas escolas de música da cidade é perceptível nas apresentações das duas bandas locais, Rodrigues dos Santos e Milícia Odivelense, que inserem as músicas de boi como ritmo a ser estudado por seus alunos e alunas, parte deles passam a compor as orquestras dos bois, grupo musical que acompanha as saídas e apresentações. Desse modo, a educação

patrimonial já é uma realidade na cidade, pois o trabalho das escolas de música incentiva o interesse dos jovens músicos por sua cultura e pelo estudo da obra de seus mestres, além de incentivar a produção de sambas de boi e marchas de boi para a manifestação. Misturam-se às memórias dos mestres da cultura os projetos de continuidade dos jovens maestros e músicos que se formam nas bandas da cidade.

Ao orgiasmo e à zombaria coletiva das primeiras mascaradas, acrescentou-se a adesão dos núcleos familiares no processo de continuidade da brincadeira do Boi de máscaras. As famílias, donas dos bois, eram responsáveis por manter a brincadeira ativa ano após ano. Atribuía-se aos fundadores e seus descendentes a função de chamar os músicos, reformar a máscara do boi e botá-lo nas ruas durante o mês de junho. Aos demais membros da população, cabia a participação na festa, seja vestindo-se de mascarado, seja seguindo o cortejo como “mutuca”, pessoa que não está caracterizada, mas acompanha o boi e assiste a sua apresentação na frente das casas onde o cortejo para e o boi dança, acompanhado pela música da orquestra e rodeado de pirrôs e cabeçudos.

Um novo modelo de organização da festa do Boi de máscaras começou a ser estruturado nos últimos anos da década de 1990, com a introdução de grupos organizados, que, independentemente de parentesco com os fundadores da brincadeira, passaram a ser os responsáveis pela continuidade das saídas dos bois. Outro elemento introduzido na dinâmica da mascarada foi a intervenção e os subsídios do poder público municipal, que passou a fornecer auxílio financeiro para os grupos organizados e a estabelecer um calendário para a saída dos bois. Neste novo formato, o Boi de máscaras dividiu opiniões entre os que consideravam que a transformação da festa poderia desvirtuá-la e aqueles que a consideravam necessária para a adequação aos novos tempos. Pode-se dizer que há hoje um debate permanente entre a tradição e a inovação, mediada agora pelos novos “donos de bois”, os coletivos de boi e o trabalho social que realizam na cidade de Odivelas.

Exemplificando o processo de transmissão de liderança nas mascaradas ativas portuguesas, o antropólogo António Tiza descreve um processo semelhante ocorrido nas aldeias transmontanas em que faz parte da tradição dos rituais com máscara a passagem do comando dos mais velhos para as gerações mais jovens. Tiza afirma que é “A entrega do poder organizativo da festividade ao grupo social dos jovens e, por extensão, de toda a vida da comunidade, durante os dias em que decorrem as festividades” (TIZA, 2015, p. 29). O comentário é recorrente no que se



refere às transformações da mascarada odivelense, haja vista que nela coincide uma constante troca entre os grupos de produtores e organizadores, sucedendo-se gerações e dando continuidade à tradição, sem que se perca de vista a inclusão de novas criações, novos autores, novos integrantes dos coletivos de boi, pois, desse modo, os grupos atualizam sua participação naquilo que Tiza chama “boa prática social”, uma vez que a liderança da festa representa também a liderança da comunidade e o empoderamento e responsabilidade de decisões sobre o futuro dela e sobre sua importância a ponto de ser reconhecida como patrimônio imaterial, visto que, “Através do patrimônio, não se conta a *história* de um território, mas a sua promoção dá um novo fôlego ao desdobramento da história de um país. Este passado com raízes locais não desmente a história nacional, antes a recria com uma feição palpável” (GODINHO, 2010, p. 117).

A participação da comunidade odivelense na produção, apresentação pública e realização do cortejo do Boi de máscaras foi sempre constante na história da mascarada de rua, visto que a adesão dos mascarados ao cortejo do boi é voluntária, permitindo que o cortejo ganhe dimensões imprevisíveis, chegando a agregar centenas de brincantes na rua, sendo incontáveis os pirrôs, cabeçudos, brincantes mutucas e buchudos que entram na cena. Outro fator que vale ser ressaltado é a mistura de gerações, aspecto determinante para o reconhecimento da festa como patrimônio imaterial, pois dela participam grupos de jovens, crianças, adultos de todas as idades e mais idosos, todos guardiões das memórias da festa como evento coletivo identitário de uma comunidade e sua marca visual como expressão da cultura paraense.

### **Considerações finais**

Pensar a questão da patrimonialização das mascaradas de rua é em primeira instância perceber a importância do registro da história e da memória desses bens comunitários para todos os que estão envolvidos nesse processo. Trata-se de considerar que o patrimônio cultural imaterial é definido como um bem que pertence a todos os membros de uma comunidade inicialmente, e, a partir dela, ao município, ao estado e até ao mundo todo. Desse modo, não se pode dispor desse bem de modo a deteriorar, menosprezar ou ignorar sua existência. Ao ser reconhecido como um patrimônio imaterial, a sociedade e o poder público firmam um compromisso de salvaguarda daquele bem, ou seja, de cuidar para que esse

patrimônio tenha condições de autossustentação, para que todos possam por muitos anos usufruir do bem que este produto ou expressão cultural propicia à comunidade do qual é originário.

Um patrimônio material ou imaterial deve ser tombado para as gerações presentes e futuras; resguardando-se o direito ao conhecimento do passado, patrimonializar não pode ser traduzido por congelar no tempo, mas o tempo é o fator fundamental que move as ações em torno da patrimonialização. Na época de sua primeira aparição, de forma improvisada e para surpresa dos que presenciaram essa cena, o Boi de máscaras expressava a identidade de uma cultura ribeirinha amazônica, reunindo naquela brincadeira saberes locais de caráter artístico, histórico e contemporâneo, resistindo e existindo apesar das intempéries do tempo, da oposição de muitos, do descaso de sucessivos governos, até que viesse a ser descoberto pela alteridade por meio das mídias de comunicação, dos acadêmicos e do turismo cultural. Mas a maior e melhor garantia para a continuidade da brincadeira de boi odivelense é o salto em direção à autoestima e ao reconhecimento do trabalho desenvolvido pela própria comunidade. Essa etapa se reflete na organização de associações de artesãos, nos coletivos de bois que desenvolvem um trabalho social para além da espetacularização da festa, e no reconhecimento do valor desta para o município e para o estado, mas ainda há muito que fazer.

Tornar patrimônio é um processo que registra e reúne a documentação historiográfica, iconográfica e audiovisual já existente e que devolve à cultura aquilo que sempre foi seu por direito e por dever. Cobra uma responsabilidade dando ferramentas para que dela se apropriem seus verdadeiros autores.

## NOTAS

1. São Caetano de Odivelas é uma das nove cidades situadas na Microrregião do Salgado paraense, parte da Mesorregião Nordeste do Pará ou Mesorregião do Marajó. A sede do município está localizada a 95 km de Belém (capital do Pará), é banhada pelo rio Mojuim e atravessada pela rodovia PA-140. Fonte: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/sao-caetano-de-odivelas/panorama>.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas no Brasil*. Organização de Oneida Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: INL; Fundação Nacional Pró-Memória, 1982. t. 1.
- CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Edusp, 2016.
- IPHAN. Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência – COPEDOC. *Dicionário IPHAN de patrimônio cultural*. Rio de Janeiro, 2008.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- GODINHO, Paula. *Festas de inverno no nordeste de Portugal: patrimônio, mercantilização e aporias da “cultura popular”*. Castro Verde: 100 Luz, 2010.
- MENEZES, Bruno de. *Boi-bumbá: auto popular*. Belém: Imprensa Oficial, 1972.
- PARÁ. Lei n. 8.691, de 19 de julho de 2018. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil – Estado do Pará*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, n. 33.661, p. 6, 20 jul. 2018.
- SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos. O patrimônio de Mário de Andrade: tirando o pedregulho da botina para não manquejar. *Revista CPC*, v. 13, n. 25, p. 11-47, 2018.
- SÃO CAETANO DE ODIVELAS (PA). Lei Municipal N2 143/2015, de 12 de agosto de 2015. São Caetano de Odivelas, Pará, 2015.
- SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará*. Brasília: Edição do Autor, 1985.
- TIZA, António Pinelo. *Inverno mágico: ritos e mistérios transmontanos*. Lisboa: Âncoras, 2015. v. 2.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.
- UNESCO. Diretrizes operativas para a aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial Tradução do Ministério das Relações Exteriores. Brasília, 2006. Disponível em: [https://www.unescoportugal.mne.pt/images/cultura/diretrizesoperativaspci\\_pt\\_2018\\_4.pdf](https://www.unescoportugal.mne.pt/images/cultura/diretrizesoperativaspci_pt_2018_4.pdf).

**Silvia Sueli Santos da Silvia** é Professora Titular do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA). Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Arte Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Graduada em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

**Como citar:**

SILVA, Silvia Sueli Santos da. Boi de máscaras: memória e patrimônio imaterial. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 17, n. 2, p. 169-188, jul./dez. 2021. Disponível em: [pem.assis.unesp.br](http://pem.assis.unesp.br).