

OS PESCADORES DO IMAGINÁRIO

Vivianne Menna Barreto*

Resumo

Este texto foi construído em forma de diário de bordo. Ele busca relatar as descobertas, encontros e desencontros de uma artista-viajante com a Amazônia paraense e seus festeiros, seus produtores culturais. São quatro viagens que acontecem ao mesmo tempo: a viagem em si pela cidade ribeirinha, a viagem da representação pictórica que marca o texto todo com cores e detalhes que viraram obras, a viagem na festa e seus rituais e, ao mesmo tempo, a viagem no tempo que busca elementos para ampliar a leitura dessa festa de boi de máscaras no Brasil Colônia e na Europa do fim da Idade Média.

Palavras-chaves

Cultura popular; cartografia; festa; boi-bumbá.

Abstract

This text was elaborated as a ship's log. It aims to report the discoveries of an artist-traveler regarding the Amazon region (in the state of Pará) and its festivity organizers, its cultural producers. Four journeys happen at the same time: the journey itself through the riparian town, the journey of the pictorial representation that marks the whole text with colors and details which became works, the journey in the festivity and its rituals, and, at the same time, the journey through time that searches for elements to broaden the reading of this masked *boi-bumbá* festivity in colonial Brazil and in Europe at the end of the Middle Ages.

Key-words

Popular culture; cartography; festivity; boi-bumbá.



São Caetano de Odivelas/PA: 00°45'00", 48°01'12"

Verão Amazônico

Na copa das árvores que margeiam a estreita rodovia que leva a São Caetano de Odivelas, a mais de seis metros do solo, um movimento ágil tremula os galhos, cipós e folhas, que em vários tons de verde formam a textura do mato fechado. São criaturas da floresta amazônica que parecem anunciar que entramos em um mundo desconhecido. Um bando de quinze “macacos de cheiro” amarelos, com cerca de 45 centímetros, avançam com agilidade entre as árvores. Suas longas caudas dão-lhes equilíbrio quase perfeito para voar de galho em galho carregando nas costas seus filhotes. Como uma onda eles desaparecem; enquanto isso, nosso carro aos trancos e barrancos tenta se desviar da lama e dos buracos da estrada de terra.

A monotonia da paisagem de floresta só é rompida de tempos em tempos por um açaizal, alguns pés de bananeiras que anunciam quase sempre a presença de uma pequena casa escondida no mato. Muito verde e depois se passa por outra casa e, assim, a cidade de São Caetano vai chegando quase como uma ilha cercada por florestas, águas do mar e do rio Mojuim. Em seu entorno intermináveis arquipélagos fluviais circundados por manguezal formam uma cerca viva com extensão equivalente a 26 mil campos de futebol de onde saem diariamente cerca de 20 mil caranguejos que abastecem Belém e arredores.

Por um lado, essa parede protege as embarcações pesqueiras das ondas e correntes do mar e por outro priva esta cidade, banhada pelas águas sépias do rio, da visão do oceano. Mas onde estão as praias desse município às margens do Atlântico? Em São Caetano, as praias parecem encantadas, estão em alto-mar e têm hora certa de desaparecer. Ficam além do mangue, distantes cerca de meia hora, viajando-se em “pó-po-pó”.¹ Mas são praias muito perigosas, porque aparecem na maré cheia e quando a maré vaza rapidamente desaparecem.

São Caetano é assim pouco descoberta, pouco procurada pelos turistas, talvez por essa falta de praia ou pela precariedade da estrada de acesso. Lá, ainda pode-se andar tranqüilo pelo meio da rua, de paralelepípedos ou de terra batida, que tem um fluxo de carros reduzido. As bicicletas são o meio de transporte mais popular da cidade e dominam a paisagem plana por onde às vezes em uma esquina mais tranqüila uma manada de cabras pasta distraidamente.

O ofício da pesca

Longe do centro, a dois quilômetros, nas margens de Odivelas, fica o bairro de Cachoeira e o porto pesqueiro: uma das maiores fontes de renda da cidade. No trapiche² de Rubens Ribeiro da Silva a movimentação de barcos lota o igarapé³ estreito, de onde se avistam os furos⁴ do rio e as ilhotas, que ficam do outro lado da margem, a cerca de cem metros de distância. Durante toda a manhã os barcos entram e saem, às vezes ficam parados esperando no rio em frente ao trapiche ou em outros igarapés menores sua vez de descarregar.

Os pescadores são homens fortes, morenos, usam pouca roupa e têm os pés descalços. Eles trazem peixes amarelos de um metro de comprimento nas costas ou em cestas sob um sol de quase quarenta graus. São as famosas pescadas amarelas, um dos peixes mais comuns daquelas águas, vendidos a três reais o quilo nos mercados da cidade. Mas nessa região pesca-se também corvina, serra, tainha, dourado, uritinga branco, xaréu e burijuba, um peixe grande que chega a pesar cinquenta quilos.

A única sombra existente no trapiche é a de um galpão cheio de janelas, muito ventilado, com cerca de oito metros e construído com madeiras pintadas de um branco já meio gasto pelo tempo. Nesse local se guardam redes de pesca penduradas no teto e as bóias e bandeiras que territorializam os mares.

Sou uma artista-viajante desenhando um porto amazônico. As dificuldades de pintar em “campo” me levaram a optar pela técnica de pintar com aquarela sobre seda, que pode ser esticada em um bastidor de madeira desmontável de pequenas dimensões. A tela está precariamente apoiada no vão da janela que escolhi como recorte da paisagem que será representada. Não me lembro de neste local ter sentido o odor desagradável de peixe que senti no mercado Ver-o-peso⁵ ao fim do dia. Aqui os peixes não são comercializados no porto, não ficam expostos ao sol, porque ao lado do trapiche há um grande galpão frigorífico de uma indústria pesqueira que centraliza toda produção.

“Recorto” da paisagem árvores, embarcações, homens, e recrio no quadro a minha Amazônia. Alguns pescadores colocam os peixes em paneiros⁶ reforçados que suportam o peso de até cinco peixes ou cinquenta quilos. Possuem alças que facilitam o trabalho dos dois homens necessários para se carregar a carga direto para as geladeiras da empresa pesqueira. Uns homens estão deitados no piso do barco protegidos do sol sob precárias lonas plásticas coloridas cor de laranja, amarelas e azuis. Outros ainda aproveitam o tempo para lavar a sujeira do barco. Memória de mais uma madrugada de pesca em oceano aberto distante da costa três ou quatro horas.

Entre as várias tarefas do dia-a-dia do trapiche, busco na postura corporal do trabalhador demonstrar a contradição do ofício do pescador que vive subordinado à indústria pesqueira com seus baixos salários. Estou desenhando e fotografando detalhes aos quais não quero me deter agora no esboço, mas que não desejo perder na memória. Minhas tintas ainda estão guardadas na caixa de plástico preta amarrada na garupa da bicicleta que usei como meio de transporte pela cidade

O fato é que desenhei durante toda a manhã uma síntese de vários momentos do porto. Agora, no meu trapiche ideal, espero que a luz ideal incida sobre os barcos e sobre a floresta para só então pintá-los. O dia vai passando, o calor aumentando e a maré vai vazando. De repente, depois do almoço, às 13 horas, as águas desapareceram totalmente do igarapé e os barcos ficam atracados na lama. O barco fica paralisado, só as bandeiras vermelhas, azuis e brancas das estacas ainda tremulam, como que se lembrando do balanço do mar. Essas estacas servem como marcação para definir o local onde foi lançada a rede de pesca em alto-mar. Mas agora elas misturam-se aos mastros, assim o barco ocupa o rio e um espaço do céu.

A rotina de trabalho desses homens está condicionada aos ciclos da natureza, e quando a maré vaza só lhes resta esperar. Os homens estranham minha presença e alteram seu comportamento. O que os incomoda não é tanto o fato de eu estar pintando, mas minha

movimentação ao estar fotografando. Um caboclo forte me chama para fotografá-lo. Ele exhibe orgulhoso uma enorme pescada amarela. Ele ergue o peixe como um troféu e ao fundo o céu azul divide com os mastros e as copas das árvores distantes a composição desse recorte de cenário que fotografo. Os companheiros do pescador acham graça da pose. Eles têm a cor do rio, a cor do sol de todo dia. Cor do verão nos trópicos, verão fora de época, que acontece em julho, quando diminuem as chuvas na região amazônica.

Essa cena virou outro quadro de uma série de ribeirinhos “amostrados”, orgulhosos do que fazem. O pescador exibido no encontro com a artista-viajante vira um personagem de Hemingway, vira representação de um entre tantos ribeirinhos, que fazem esse ofício ser talvez o mais relevante na cadeia de produção de Odivelas, pelo menos até chegar o fim do ano, época da Festa do Caranguejo, quando muito pescadores trocam de ofício e se enfiam nos mangues dessa cidade conhecida também como terra do caranguejo.

Preparativos da festa na periferia da cidade

Mas vamos tratar aqui do ciclo junino, do verão amazônico, quando a maioria desses homens, além de pescar, tecer as redes, construir seus paneiros ou até mesmo suas embarcações, alimentam seu universo simbólico com uma expressão artística singular: o boi de máscaras, espécie de boi-bumbá, apresentado em uma encenação itinerante pelas ruas da cidade, que apesar de ser chamada de boi reúne nessa espécie de teatro ao ar livre uma multiplicidade de animais, reais ou imaginários. Eles exibem-se em uma coreografia livre, em uma *dança dramática*⁷ sem enredo verbal predeterminado: podem ser dinossauros, zebras, garrotes, rinocerontes, bodes montês, alces, etc. A cada dia se apresenta um bicho, seguido por um cordão de brincantes mascarados. Pierrôs, cabeçudos, vaqueiros, caçadores, diabos e monstros completam a folia itinerante do boi, em uma descontraída criação cênica e ritual.

Raimundo Santa Rosa dos Santos, ou “Cutaca”, como prefere ser chamado, é um desses pescadores produtores de cultura. Na comunidade odivelense, esse homem de 46 anos, cabelos negros, bigode vasto sobre pele morena, é conhecido por ser, como ele mesmo diz, sócio-proprietário do Boi Garrote, que se apresenta nas quadras juninas da periferia de São Caetano. Cutaca exhibe uma fisionomia contrariada e barba por fazer, expressão das dificuldades financeiras vencidas a duras penas, depois de dias de trabalho para organizar a saída de seu boi pela periferia da cidade, sem nenhum apoio governamental. Em torno dele seis crianças de idades variadas estão brincando, são seus filhos: Joelson, Elielson, Edielson, Jolvane, Waleson, Nilvana.

Cutaca há 24 anos organiza as apresentações do Boi Garrote no bairro da Cachoeira, na periferia da cidade, local onde mora com sua família, em uma casa de pau a pique de dois cômodos e chão de terra batida. Uma casa quase sem móveis e sem água encanada. Na gaveta do único móvel, uma espécie de bancada, Cutaca guarda um papel amassado com letras meio rabiscadas que é considerado uma jóia: esse papel contém a letra da música inédita do Boi Garrote de 2001.

No exíguo ambiente de sua casa, um boi pendurado no teto divide o espaço com as redes de dormir que estão agora enganchadas na estrutura de madeira do telhado. Em um canto Cutaca exhibe dois enormes tambores de couro que são seu orgulho. Ele conta que os tambores são de veado branco e de bode e eram do seu sogro, que tinha um conjunto de carimbó. Os instrumentos lhe foram vendidos porque o grupo acabou quando o sogro morreu.

Estou alojada em uma casa vizinha que é de Cristina, cunhada de Rubens Ribeiro da Silva, dono do trapiche onde passei o dia pintando. Ela cria em casa um macaco de cheiro, que fica amarrado a uma árvore desde que caiu das costas de sua mãe e foi pego pelas crianças em uma floresta distante um ou dois quilômetros de sua casa, na saída da cidade. Cristina tem dois filhos e é esposa de um marceneiro. Homem de muitas mulheres, casado seis vezes, cheio de filhos. Ribeiro conhece muitos bem as madeiras da região e os usos que se fazem delas e trabalha nas casas da elite de São Caetano, por isso tem um padrão de vida melhor. A floresta, de certa forma, apesar de servir como matéria-prima, convive com esses ribeirinhos “urbanos” como o outro, um ser desconhecido, um reduto mágico que deve ser respeitado, mas que deve ser domesticado, assim como os macacos, as preguiças, as araras.

As casas populares dessa Amazônia não têm muros, às vezes um conjunto de oito ou dez casas delimita com galhos seu território, sem portões. Assim, nesse grupo, todos vivem em um quintal comum. A mulher de Cutaca prepara as refeições ao ar livre. É uma mulher muito alta e magra que usa um longo vestido rente ao corpo a salientar-lhe a falta de curvas. Ela limpa o peixe do almoço em uma bacia e joga suas escamas e entranhas no chão da cozinha improvisada no quintal. A cozinha na verdade é apenas uma bancada que serve de mesa para a bacia de água. Uma cobertura feita com forração vegetal serve como teto e uma outra, improvisada no chão de terra, separa os pés da cozinheira da lama e da sujeira. A extrema falta de estrutura colabora com a falta de higiene, mas também favorece ao caboclo a criação de soluções adaptativas de alta esteticidade, aproximando-o dos costumes e dos conhecimentos indígenas no uso da floresta e de seus derivados. As folhas grandes da abacaba que forram o teto da cozinha servem também para forrar o banheiro que fica no fundo do quintal coletivo, onde as crianças brincam descalças.

Cutaca e os músicos tocam trombone, tambor, sax tenor e trompete, durante o ensaio que antecede a apresentação. Eles bebem pinga e cerveja entre uma música e outra. Quando os músicos descansam, um CD de música brega é tocado a todo volume enchendo o ambiente com o clima da festa que virá. Os vizinhos ficam preocupados com as consequências do excesso de álcool em Cutaca e sua esposa, mas a banda apenas toca cada vez mais animada, suas marchas, xotes, e um gênero musical muito singular: o samba de boi.⁸ Essas músicas “constituem um corpo estilístico próprio e de fácil identificação. Servem, ao mesmo tempo, para reunir os brincantes e para o deslocamento da cena pela cidade”.⁹

São quase cinco horas da tarde e todos estão aguardando a chegada dos brincantes, pois, apesar de a família de Cutaca ser numerosa, eles não têm fantasias para vestir. Fantasia de Pierrô é para quem tem dinheiro ou apoio político. Só quando já está escurecendo é que chegam os primeiros brincantes vestidos de pierrô, os capacetes cheios de fitilhos coloridos a sacolejar com seus passos ligeiros. Atrás deles pela estrada de terra vem um grupo de moleques seguindo três cabeçudos *pink* de formas desproporcionais e braços de boneco. Os personagens da festa são grotescos, grandes cabeças, pierrôs com máscaras narigudas, diabos, “buchudos”, enfim personagens em que um elemento corporal, seja a cabeça, nariz ou a barriga, é exagerado. Nessa caracterização trajam uma indumentária muito quente e por isso eles esperam escurecer e aparecem com a noite, quando uma brisa vinda do mar esfria um pouco a cidade.

Então é “como se uma estranha e intemporal representação da *commedia dell’arte* se fosse organizando. “Uma realidade mágica se vai configurando e é aceita com naturalidade por todos. Uma naturalidade densa de interesse do que pode ocorrer. Em tudo vai acrescentando uma espécie de expectativa crispada. Todos sentem que “algo” vai acontecer dentro de momentos – o momento que é por todos esperado”.¹⁰

Commedia dell-arte

Durante o século XIX, e desde muito antes, a arte dramática estava dividida em duas grandes tendências: o teatro culto, dirigido à aristocracia e à burguesia mais endinheirada, e o teatro popular, dirigido à massa, ao povo. No teatro culto se cultivava a tragédia e o drama, enquanto no teatro popular se cultivava a farsa, a sátira, a comédia e outras formas menores. Dentro desse grupo e de origem muito antiga se encontra a chamada *Commedia dell’arte*, que, acredita-se, remonte à Idade Média. Era um mundo de comicidade inferior dos artistas de feira.

De origem italiana, esse teatro popular improvisado, feito por atores profissionais seminômades, mesclava circo, magia, mímica e comédia, o que resultava em um espetáculo

muito atrativo, hilário e cheio de paródias. Como teatro improvisado que era, deveria ter e tinha algumas linhas condutoras através das quais os atores podiam construir a representação cênica, modelando-a segundo o momento e os acontecimentos recentes do povoado onde estavam. Esta linha condutora se estabeleceu com bases em personagens preconcebidos nos quais se caracterizavam determinados vícios e características humanas.

De certa forma podemos pensar nos personagens da *Commedia dell'arte* como “deuses pagãos destronados” que representam virtudes públicas e privadas universais que o público podia imediatamente identificar e transportar a sua realidade cotidiana. Assim, a *Commedia dell'arte* possuía um repertório limitado de personagens que tinha seu nome próprio, sua vestimenta fixa.¹¹

São eles: *Pantaleão*, um crédulo e velho mercador que tentava disfarçar sua idade para atrair as mulheres; o *Doutor*, que usava frases pedantes e sem sentido e sugeria às vezes perigosos remédios para os males imaginários dos outros personagens; o *Capitão*, um covarde que alardeava suas vitórias na guerra e no amor; *Polichinelo*, um pícaro cruel deforme e barrigudo; *Colombina*, mulher de um dos homens velhos da comédia que demonstrava encanto em um mundo de estupidez e avareza; o personagem *Arlequim*, que era astuto, oportunista e avarento, tinha o gênio de uma criança malvada, e, finalmente, o seu oposto, sua vítima, o *Pierrô*, que encarnava o sujeito serviente, o bobo do teatro espanhol, aquele que é enganado pelos falsos amores de Colombina.

Esse é um breve resumo do imemorial passado do personagem Pierrô, um personagem símbolo do fracasso pessoal e dos amores não correspondidos, que saiu da Itália, atravessou toda Europa e chegou à Amazônia paraense para brincar com o boi. Através da história, em remontagens constantes, o povo foi gostando de Pierrô, talvez porque o vêem como fraco e se identificaram com ele.

Personagens medievais na festa da Amazônia

Os pierrôs paraenses, uma tradução cultural dessa tradição, também são meio bobos e são chamados de palhaços. Eles vestem um macacão colorido de cetim com manga e calça comprida. Sobre ele um pano de costas de chita florida chamado romeira, nos pés meias longas, brancas, cobrindo a cabeça toalha de banho estampada e sobre ela um capacete em estilo mourisco. Completa o anonimato do brincante a máscara nariguda que lembra as máscaras do carnaval de Veneza, onde um nariz exageradamente grande pode ser pensado como um índice de virilidade.

O nariz é sempre substituído do falo. Laurent Joubert, jovem contemporâneo de Rabelais, celebre médico do século XVI (...) é autor de um livro sobre preceitos populares em matéria médica. No Quinto Livro do capítulo IV, ele fala de uma crença solidamente estabelecida no espírito popular, segundo a qual se pode julgar o tamanho e a potência do membro viril pela dimensão e forma do nariz –¹²

de uma forma ou de outra, brinca-se com o que é temido.

Mas quem não tem dinheiro para sair vestido de Pierrô, sai de diabo ou de monstro mesmo, ou ainda inventa outras variantes criativas de um personagem mascarado deformado criado para divertir o público. Entre eles o mais popular e provocador é o *buchudo*, em geral homem travestido de mulher grávida, de ventre inchado. Esse personagem cria uma nova forma de se comunicar com as pessoas presentes. Uma forma que só acontece por ocasião da festa que coloca o mundo de ponta-cabeça. O buchudo cria uma intimidade desmedida com a platéia, faz mímica, pega, abraça, gesticula grosserias para as mulheres de forma constrangedora, enfim, vale-se de uma forma de expressão típica da cultura cômica popular da Idade Média.

O Cabeçudo, com sua enorme cabeça *pink*, exagerando desmesuradamente um único dos seus elementos corporais em detrimento dos outros, muda a situação no espaço daquele dançarino. Dentro de uma cesta vedada, o jovem sente muito calor, mal consegue enxergar ou mexer os braços. Todo esse incômodo vale para dar vida a esse personagem grotesco, elemento importante da festa. Os cabeçudos andam em grupos, brigando entre si, rodeados pela molecada; apesar da enorme cabeça, não têm juízo. Esta é a fantasia dos meninos pré-adolescentes. Eles vestem até a cintura uma enorme cabeça feita de papel machê de onde pende um paletó com braços acolchoados, que lhes dá a impressão de terem pernas ridiculamente pequenas.

A origem dos cabeçudos é vulgarmente associada às meias máscaras da Antiguidade, resquício dos negócios marítimos dos portugueses e de expedições à Itália, grande centro comercial da Europa no fim da Idade Média. Em Braga, Portugal, existe uma outra explicação para a sua origem: da mesma forma que, na Catedral de Santiago de Compostela, os personagens gigantes aludiam à grandeza dos Reis Católicos Fernando e Isabel, os Cabeçudos poderiam lembrar os bobos que em todas as cortes da época faziam parte de cada séquito.¹³

Para montar o cabeçudo paraense é feito um molde em tabatinga, uma espécie de barro tirado do fundo do poço, depois se constrói o cabeção no formato desejado. O panieiro deve ter o tamanho suficiente para caber um adolescente até a cintura. Esse panieiro é revestido com jornal picado molhado, colado com goma de tapioca, tipo papel machê, que, finalmente, é pintado com tinta óleo rosa. O menino imobilizado dentro da cesta gigante

enxerga através de um furo feito na testa da enorme cabeça. Como detalhes da fisionomia notam-se barba e bigode pretos, ou barba e cavanhaque, ou ainda o emblema de algum time de futebol. Os detalhes do rosto são pintados com um pincel feito com pêlo de cavalo.

Boi Ápis e outros bois com forma de zebras, girafas, dinossauros...

Os cabeçudos da Amazônia são feitos por “seu” Luiz Ferreira de Melo, o “Cobozinho”. Ele tem 40 anos, também é pescador, tirador de caranguejo e artesão: constrói cabeçudos há oito anos. Mas do que mais se orgulha esse caboclo é ser proprietário da Zebra, “Boi” que em dia de festa sai de dentro de sua casa feita com barro aparente e fica no quintal aguardando a hora de a festa começar, mostrando-se para as crianças da vizinhança misturado às redes de pesca e às canoas que secam ao sol.

Cobozinho brinca com o boi desde os 12 anos. Ele conta que “primeiro brincava de boi com a ‘fofóia’¹⁴ de coco, quando fiquei maiorzinho eu brincava com a fofóia de abacaba”, árvore de talo mais pesado. Só depois foi brincar embaixo de um boi de verdade, que era uma girafa feita de vara, bem forte, toda amarrada e que pesava cerca de vinte quilos. Hoje tem uma zebra feita de paineiro. Ele mesmo que fez, porque pegou prática em construir adereços.

Mas quem faz mesmo todos os bois da cidade e das imediações não é ele, é “seu” Antônio Reis ou simplesmente “Dos Reis”. Vaidoso, aos 71 anos de idade sempre sai de chapéu, relógio dourado, óculos ray-ban marrom e camisa social. Ele é reconhecido como o maior artesão de São Caetano. Um artista versátil, um mestre: Dos Reis é um daqueles criadores multimídias da cultura popular. Ele trabalha como carpinteiro, faz letreiros, pinta anjos na igreja, restaura bois, pinta paisagens, toca violão e teclado. Ele me recebeu na sala de sua casa de tijolo aparente. Uma casa simples, mas bem arrumada, com fotos na parede, imagem de santo na estante e dois sofás. No outro cômodo da casa ficam guardados o teclado e o violão. Fora de sua casa, em uma “sacada-ateliê”, está a estrutura de varas de mais um boi em construção. Com uma bacia de água, um banquinho e muita paciência, as mãos do artista transformam sacos de cimento e papel picado na primeira camada de pele que reveste o corpo do bicho.

Na descrição que fez de todos os bois que já construiu, conta muito da história da festa: “Muito boi eu já fiz. O primeiro foi o Estrela Dalva para Pereru da Fátima.¹⁵ Depois fiz o Boi Simpatia pra lá também. Depois fiz o Boi Resolvido, Boi Tinga, Búfalo, Vaca Velha, vários tipos de veados, gazela, alce, dinossauro, elefante, leão, camelo, bode montês, bisão, hipopótamo, zebra, girafa, antilope negro, etc.”

Dos Reis usa pau de geniparana para construir o boi. Um pau que entorta quando verde. Ele amarra e deixa secar a madeira, daí põe uma espuma fina, cobre com saco e depois forra com cobertura de pelúcia ou veludo. A cabeça faz de isopor ou madeira. “Às vezes uso cabeça de boi verdadeiro, natural, como o Tinga. O olho leva durepóxi e araldite e a boca é de madeira. A gente faz porque gosta.”

Na obra *Uma viagem ao Amazonas*, Sanches de Frias apresenta a hipótese de uma origem africana para esta expressão artística que é o Boi-bumbá. Considera que é uma encenação ritualizada equivalente ao culto do boi Ápis no Egito antigo, com a inclusão ritual da imolação do boi. Sanches Frias conjectura que esta espécie de veneração e culto popularizado pelo animal tem origem africana, em consequência de ter sido inexplicavelmente poupado por uma epidemia que dizimou todas as espécies de animais.¹⁶

Bakhtin, pensando na Idade Média representada por Rabelais, conclui que o riso

(...) que venceu o medo e o mistério, do mundo e do poder, temerariamente desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele se opôs à mentira, à adulação e à hipocrisia. A verdade do riso degradou o poder, fez-se acompanhar de injúrias e blasfêmias, e o bufão foi o seu porta-voz. (...) Fazer rirem-se do deus Ápis, na Idade Média, é transformar o animal sagrado em um vulgar touro,¹⁷

é dizer adeus a toda uma hierarquia. Explica Cutaca:

*O boi de máscaras de São Caetano em sua performance carnavalesca vai fazendo evoluções meio empurrado pelo público ou chicoteado pelo vaqueiro. “Esses bichos são próprios de brincar. O boi é forte, feito de vara, prego, todo amarrado... Na fugida dele é gente correndo, se defenda quem estiver na frente, é animação garantida”.*¹⁸

Outro indício da presença de bois em procissão pode ser notado em algumas cidades da França, onde

(...) havia um costume conservado até quase a época moderna, de durante o carnaval (isto é, assim que se autorizavam o abate dos animais e o consumo de carne, assim como o ato carnal e as bodas interditas durante o jejum) conduzir-se um boi gordo pelas ruas e praças da cidade numa procissão solene ao som da viola, donde seu nome ‘boi violado’. Sua cabeça era enfeitada de fitas multicores. Infelizmente ignoramos em que consistia exatamente o jogo. Pensamos que deveria haver certamente alguns socos. Pois esse boi violado destinava-se ao matadouro, era a vítima do carnaval. Era o rei o reprodutor e ao mesmo tempo a carne sacrificada...¹⁹

Vicente Salles, que interpreta o papel da cultura negra na formação da cultura amazônica, reconhece a origem negra do Boi-bumbá: “Em meados do século passado, certos

traços característicos deste folguedo, na Amazônia, já se achavam estabilizados, ou quiçá cristalizados, tais como: ser um folguedo de escravos, realizar-se na quadra junina, apoiar-se numa vanguarda aguerrida, a malta de capoeiristas”.²⁰

Referindo-se às festas do Brasil colonial, Mary Del Priore conta que do imaginário popular parecem sair também as pessoas vestidas de bichos. Representantes de “aves dos continentes” eram comuns... Ela fala que essas figuras eram

(...) precedentes de um folclore muito antigo, retocados por novas fórmulas pela ótica cortesã somam-se máscaras grotescas com cabeças de animais ou de pássaros que, ao mesmo tempo que evocam as forças demoníacas, lembravam também tradições totêmicas ou o simples gosto pela natureza...

A presença nas procissões de um “grande boi manso a que o vulgo chama o Boi Bento (...) levando ao pescoço um rico sendal de boa seda com algumas fitas”, remete ao hábito pré-cristão de ter animais abençoados pelos sacerdotes, sobretudo aqueles que participavam do labor camponês. Para a cultura popular, o boi continuava representando a transfiguração do que podia ser inquietante em algo doce e tratável. Personificação da vítima expiatória, o boi foi “desvestido de sua significação pagânica ao figurar como símbolo de São Marcos ou representar Jesus Cristo na Eucaristia como pão e vítima para salvar o mundo”.²¹

Estamos esperando a chegada dos brincantes para colocar o boi de São Caetano de Odiveiras na rua. Estou no quintal da casa de Cutaca, e quando os músicos da banda do boi interrompem o ensaio ele me dá mais um pedaço do quebra-cabeça dessa festa singular. Conta-me rindo: “o padre proibiu qualquer boi de sair em dia de procissão, porque quando o boi sai, ninguém segue o santo”. Fora dessas datas podemos dizer que a Igreja incentiva essas práticas abrindo as portas do seu salão paroquial para os ensaios da juventude local que está ligada a outro boi: o Faceiro.

Esse boi reapareceu há quinze anos, graças à iniciativa de jovens do centro de São Caetano que tentam recuperar o título de primeiro boi da cidade para o Faceiro, surgido em 1935 e abandonado por seus antepassados em 1947. Misturam-se no espaço paroquial catequese com bichos juninos, carimbó e outras danças típicas com encenações da paixão de Cristo. Mary Del Fiore, em *Danças e utopias no Brasil colonial*, referindo-se ao imaginário que constituía as festas coloniais, relata que no século XVI a dança “estava presente como resquícios de catequese. A Igreja permitia que índios e negros bailassem, pois a dança era considerada uma maneira de glorificar a Deus”.²² Hoje as manifestações folclóricas e um time de futebol reúnem na igreja 120 inscritos na Associação Artística e Cultural Arte da Terra. Destes, cerca de sessenta jovens são os mais ativos, são eles que produzem as festas e bingos para levantar algum capital e as apresentações do Faceiro.

Mas o título de boi mais antigo da cidade pertence ao boi Tinga de José Chagas Zeferino, o “Zé do Lodi”, a quem nas festas juninas todas as pessoas gostam de cumprimentar. Ele é um respeitado senhor de cabelos e bigode brancos bem aparados, de 74 anos de idade. Um pescador aposentado sério que reconhece seu papel naquela sociedade. O Tinga há 64 anos inaugurou essa tradição. Sua apresentação reúne no Centro de São Caetano de Odivelas centenas de brincantes e quase todos moradores da cidade. Quando convidam um boi de São Caetano para ir se apresentar em Belém é sempre este o boi que viaja; de certa forma, o Tinga é o boi oficial. Mas isso pode se modificar, pelo movimento de organização dos jovens do boi Faceiro que são apoiados pela Igreja ou pelo fato de a prefeitura local ter mandado construir um boi e agora estar disputando com os artistas originais as apresentações e os cachês.

Esses donos de boi, principalmente os de bairros periféricos, mais pobres, sofrem com a desunião dos donos de boi, decorrente das disputas de espaço e do reconhecimento público. As famílias desses produtores culturais muitas vezes ficam divididas, diante de tantas dificuldades, sobre a validade de se pôr o boi na rua, e quando falece o dono original do animal a viúva quase sempre acaba desistindo da tradição. Todos concordam que o problema é a falta de apoio: as verbas são reduzidas, mal cobrem os custos com a troca do couro do animal, e muitas vezes nem são repassadas. Apesar disso, a brincadeira desde 1930 continua acontecendo.

Quem começou essa tradição foram dois pescadores: Laudelino, pai de Zé do Lodi, e Tito Ferreira. Eles decidiram “pôr o boi”²³ e para isso compraram uma cabeça de verdade no Marajó, no Igarapé de Pocoroá. Raimundo Cunha compôs a primeira música. Francisco Rocha fez o primeiro boi. E assim, acompanhados de uma pequena banda, começaram a brincadeira. O capacete, as máscaras e o Pierrô foram surgindo, têm sua origem perdida pela memória. Hoje existem cerca de noventa militantes brincantes que saem com o Tinga, outros tantos saem com o Boi Garrote, com a Zebra, com o Dinossauro, mas eles não se misturam, cada um tem seu território e podem ser identificados pelo tipo de flor que decora seu capacete. Algumas vezes, quando um território é invadido, a brincadeira acaba em confusão, podendo até terminar com um brincante-adversário cortando o couro do boi invasor; por tudo isso é que eles dizem que “o nome é brincadeira, mas o negócio é sério”.

No entanto, são os mesmos músicos que tocam para todos os bois. Em média, entre metais e tambores, são doze instrumentistas. Cada um deles cobra do dono do boi R\$ 20,00 reais por apresentação. Eles saem em procissão e passam por até 38 casas, e em cada casa tocam duas marchas e dois sambas. Na semana que antecede a folia organiza-se o roteiro do evento. É quando acontece o *cartiá*.²⁴

À noite, quando a cidade esfria, enfim começa a festa

Às nove horas da noite as pessoas já estão deitadas em suas redes, dormindo ou vendo o Fantástico na TV. Há dois dias estou andando de bicicleta para conhecer e entrevistar donos de bois, aderecistas, artesãos, bonequeiros, que são ao mesmo tempo pescadores, marceneiros, catadores de caranguejo, letristas. Pessoas simples, com famílias numerosas que dedicam boa parte do seu tempo fazendo cultura. Até esqueci que o boi vinha em casa. Então um sino começa a tocar insistentemente. Cristina, minha anfitriã, me pergunta se eu pedi o Boi-bumbá. Respondi que sim; à tarde, quando Cutaca tinha feito o *cartiá*, falei que queria o Boi.

Levantei-me e abri a janela de madeira da casa simples ainda sem pintura. As cores saltaram aos meus olhos: capacetes brilhantes feitos de lantejoulas, flores de plástico e fitas variadas contrastavam com o escuro da floresta. O cetim verde, amarelo, vermelho e preto dos trajes coloridos hipnotizava em movimento. No passado, no Brasil colonial, tecidos acetinados, brilhos e vidrilhos tinham finalidades mágicas, funcionando como amuletos.²⁵ Hoje a composição visual da festa cria um espaço encantado no território dos festeiros, anunciando que é “tempo de máscaras, tempo de identidades encobertas, falsificadas, numa constelação de utopias”.²⁶ A festa une a população que se sente dona de seu futuro. Criam-se ilhas temporais que transformam o pescador em Senhor de Si, homem livre da pobreza, da massificação cultural, das diferenças sociais, dos preconceitos.

Os músicos encostados na parede da casa tocam animados metais. Eles vestem camisetas e chapéus de plástico amarelo com a bandeira do Brasil estampada. Com eles acontece toda a síntese da apropriação do nacional pelo local. Os três saxofones rentes à parede de bloco refletem na noite escura sobre a rua de terra o tom dourado e prateado do instrumento bem polido. Na paisagem, árvores, bananeiras, casas de pau-a-pique às vezes aparecem embaixo do poste aceso cercado de escuridão por todos os lados.

Esse boi de quatro “pernas”, que tem o tamanho de um boi natural, exige grande vigor dos dois jovens que o carregam nas costas. São as “pernas” do boi e correspondem à denominação de “*tripas*”, usada entre os brincantes dos bois tradicionais”.²⁷ Um intenso preparo físico, que se inicia logo na primeira infância, molda os músculos do corpo desses jovens que dançam embaixo do boi ou dentro dos Cabeçudos.

Seguindo o cordão junino, dois cabeçudos, cor-de-rosa brilhante, brincam de brigar, dando barrigadas entre si em uma coreografia muito bem ensaiada. Dezenas de crianças se divertem acompanhando as *performances* dos brincantes. Os donos de cabeçudo tiram a fantasia e comentam algo rindo enquanto são observados por todas as crianças como *pop stars*. Enquanto isso, um vaqueiro, simulacro de cavaleiro montado, toca o boi que investe

contra a platéia, “composta de espectadores fiéis, entusiasmados, cheios de refinamento na maneira de julgar, sabendo distinguir perfeitamente o que é bom, olhando com espírito crítico as evoluções coreográficas, em geral bastante complicadas, mas sempre de grande beleza, quer sejam improvisadas, quer sejam – o que é mais comum – tradicionais”.²⁸

A música dá forças para Joelson e Fabrício mostrarem sob o peso e o calor do boi passos bem ensaiados. O Garrote pula, dança, e as crianças olham mais para os pés do boi que para seu corpo. Conhecem os dançarinos-heróis do bairro, assistem a seus ensaios e confirmam hoje com que brilhantismo seus animados passos dão vida ao animal de quatro patas.

Quando os dançarinos se cansam, saem da cena suados e felizes, saem de debaixo do corpo do boi se abraçando, rindo, comentando uma corrida mais violenta, e dão lugar para que outros dois jovens carreguem o boi até a próxima casa onde o grupo irá apresentar uma nova performance. Na próxima casa a folia irá recomeçar. Mais uma vez o vaqueiro vencerá o boi e o indomado, vencerá as forças da natureza e restaurará a paz. Pierrôs e diabos brincaram em harmonia. O riso abafa os medos dos monstros da floresta como há mais de quinhentos anos vem acontecendo quando os “monstros e gigantes que significavam as forças sobrenaturais eram neutralizados pela igreja e pela técnica da festa (...) Onde a presença deste *‘demônios familiares’*, que já se manifestavam nas festas do Brasil colônia, tinha sua função na cultura popular: neste momento o homem brutal, o monstro ou animal devastador, eram enfim domesticados, tranqüilizavam”.

O riso típico da festa acompanha “o alívio e também a revanche dos homens, agora ‘urbanos’, contra as forças naturais e selvagens do campo”²⁹ e da vida, ao mesmo tempo que tira do anonimato pescadores, que na época esquecem todas as dificuldades financeiras porque criam um novo espaço para sua existência. Onde eles são os criadores, semideuses que fazem aparecer e desaparecer essas criaturas da festa. A cada novo ciclo junino confirmam seu reinado e vestem-se com a capa protetora da tradição, sentindo-se cada vez mais donos da sua terra. Criar territórios encantados parece permitir a esses reis da floresta que sabotem a hierarquia feudal da Amazônia contemporânea sem que sejam jogados na fogueira.

Recebido em abril/2004; aprovado em maio/2004

Notas

¹ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

² “Pó-po-pó”: designação onomatopéica de um barco movido a óleo muito comum na região amazônica, meio lento e barulhento.

³ Trapiche: espécie de atracadouro onde as pessoas e as cargas embarcam.

⁴ Igarapé: riacho pequeno que atravessa túneis de vegetação, com águas bem frias e de cor escura devido a sedimentos em seu leito, costuma ser utilizado pela comunidade local para banhos ou caminhos de canoas e pequenas embarcações.

⁵ Furos: canais sem correnteza própria que cortam um arquipélago fluvial.

⁶ Ver-o-peso: mercado que reúne em centenas de barraquinhas mandigas, remédios, garrafadas, encantarias, aromas e sabores paraenses. Situado em Belém às margens do igarapé do Piri, na Baía do Guajará, acolhe diariamente centenas de pescadores que na madrugada vêm comercializar seus pescados. No período colonial era esse o local de verificação de peso das mercadorias para as transações comerciais. Na verdade, trata-se de um complexo que abrange o Mercado de Ferro, o Mercado Municipal e a feira livre, sendo portanto um dos centros responsáveis pela distribuição de alimentos de Belém.

⁷ Paneiros: cestas com uma trama aberta, usadas como embalagem para carregar peixes, patos, verduras, etc. São feitas de talos de miriti ou de outras palmeiras que sejam flexíveis.

⁸ ANDRADE, M. de. *Danças dramáticas brasileiras*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1959. t. 1º.

⁹ Samba de boi: uma mistura de toada de boi e carimbó tocada pelos músicos da região de São Caetano de Odivelas. Carimbó: dança e música tipicamente nortistas, originária da fusão das danças de índios tupinambás com os ritmos agitados dos negros africanos. Desenvolvido provavelmente a partir do batuque e roda de samba maranhense acrescido de outros instrumentos.

¹⁰ LOUREIRO, J. de J. P. *Cultura amazônica, uma poética do imaginário*. São Paulo, Escrituras, 2001, p. 302.

¹¹ Id., *ibid.*, pp. 307-308.

¹² TAVIANI, F. *La Comedia del arte*. Tradução para o espanhol de Sergio Brunel. Artigo retirado da Internet e atualizado em Janeiro de 1998.

¹³ BAKHTIN, op. cit., p. 276.

¹⁴ Texto retirado da Internet em página criada e mantida por Rui Faria, ligado à Universidade do Minho/Portugal. Página atualizada em 17 de novembro de 1997.

¹⁵ Fofóia: espécie de brinquedo feito com o talo do coco, que lembra o dorso de um boi e permite que as crianças treinem postura e passos, para mais tarde brincarem de verdade embaixo do Boi-bumbá.

¹⁶ Pereru de Fátima, localidade vizinha a São Caetano.

¹⁷ LOUREIRO, op. cit., p. 300.

¹⁸ BAKHTIN, op. cit., p. 80.

¹⁹ Cutaca, em entrevista em julho de 2001.

²⁰ BAKHTIN, op. cit., p. 176.

²¹ LOUREIRO, op. cit., p. 300.

²² DEL PRIORE, M. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo, Editora Brasiliense, 2000, p. 54.

²² Id., *ibid.*, p. 55.

²³ Pôr o boi: ato de produzir, organizar e apresentar o Boi-bumbá nas festas juninas.

²⁴ Cartiá: ato de sair oferecendo a visita do boi pelas casas da região, com o objetivo de dividir os custos dos músicos. Quem pede o boi colabora com três ou cinco reais. A palavra deriva do costume antigo de fazer cartas para oferecer o boi, hoje substituído pelo convite oral.

²⁵ DEL PRIORE, *op. cit.*, p. 32.

²⁶ Id., *ibid.*, p. 41.

²⁷ LOUREIRO, *op. cit.*, p. 302.

²⁸ MEYER, M. *Pirineus, Caiçaras. Da Commedia dell'arte ao bumba-meu-boi*. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 1991, p. 60.

²⁹ DEL PRIORE, *op. cit.*, p. 54.