

A HISTÓRIA DO BOI RESOLVIDO DE GUAJARÁ MIRIM, ENTRE CANTIGAS E OUTRAS FORMAS DE EXPRESSÃO

Paulo Rogério de Souza GARCIA¹
Davi Moisés Negrão SILVA²
(Centro Universitário Fibra)

RESUMO

O “Boi Resolvido” é uma manifestação folclórica que mobiliza a Comunidade Remanescente de Quilombo de Guajará-Mirim, no Baixo Acará, Estado do Pará, com seus cantos, suas danças, seus personagens humanos e mitológicos seguindo a narrativa do auto do boi que significa uma forma de resistência para manter viva a tradição. A investigação partiu do seguinte problema: Qual a história, quais as cantigas e demais formas de expressão do Boi Resolvido? Tais questionamentos culminaram com a seguinte hipótese: O “Boi Resolvido” se ressentido da falta de registro de sua história, suas cantigas e outras formas de expressão. Trata-se de uma investigação qualitativa, com nuances etnográficas, inserida na linha de pesquisa responsabilidade social e cultural com foco nos direitos humanos. As principais

¹O autor é advogado, coordenador de iniciação científica do Centro Universitário Fibra, docente na graduação e pós-graduação do Centro Universitário Fibra, mestre em Criminologia pela Universidade de Lausanne – Suíça, especialista em Ciência Política pela Faculdade Integrada de Marabá, ex-professor da Universidade Federal do Pará e da Faculdade de Belém –Fabel.

² Orientando de iniciação científica do Centro Universitário Fibra.

partes deste trabalho dizem respeito, primeiro, aos aspectos jurídico-legais do tema, segundo, ao folclore e auto do boi no Brasil e no Pará, e, finalmente, à história do Boi Resolvido. Tem-se, por resultado, a confirmação da hipótese de que não há registro da história do Boi Resolvido que conte por inteiro sua trajetória. Porém, o presente estudo cumpriu seu objetivo de registrar a manifestação cultural narrando sua origem, suas cantigas e suas formas de expressão.

Palavras-chave: Sociedade. Cultura. Folclore. Direitos Humanos.

ABSTRACT

THE STORY OF THE “BOI RESOLVIDO” OF GUAJARÁ MIRIM, BETWEEN SONGS AND OTHER FORMS OF EXPRESSION

The “Boi Resolvido” is a folkloric manifestation that mobilizes the Remaining Community of Quilombo de Guajará-Mirim, in Baixo Acara, State of Pará, with its songs, its dances, its human and mythological characters following the narrative of the auto do boi which means a form of resistance to keep the tradition alive. The investigation started from the following problem: What is the story, what are the songs and other forms of expression of Boi Resolvido? Such questions culminated in the following hypothesis: The “Boi Resolvido” resents the lack of record of its history, its songs and other forms of expression. It is a qualitative investigation, with ethnographic nuances, inserted in the social and cultural

responsibility research line with a focus on human rights. The main parts of this work concern, first, the juridical aspects of the theme, second, the folklore and auto do boi in Brazil and Pará, and, finally, the history of BoiResolvido. As a result, there is confirmation of the hypothesis that there is no record of the history of the BoiResolvido that tells its entire trajectory. However, the present study fulfilled its objective of registering the cultural manifestation narrating its origin, its songs and its forms of expression.

Keywords: Society. Culture. Folklore. Human rights.

1 INTRODUÇÃO

O “Boi Resolvido” é uma manifestação folclórica que mobiliza a Comunidade Remanescente de Quilombo de Guajará-Mirim, no Baixo Acará, Estado do Pará, com seus cantos, suas danças, seus personagens humanos e mitológicos seguindo a narrativa do auto do boi que significa uma forma de resistência para manter viva a tradição.

Nesse contexto, as comunidades remanescentes de quilombo enfrentam o desafio de preservar sua cultura. Registrar sua história é uma forma de evitar a perda do patrimônio histórico, cultural e artístico do país.

Desse modo, a cultura é fundamental para o desenvolvimento da personalidade humana desde a Declaração Universal dos Direitos Humanos e do Cidadão de 1948. Além disso, a cultura é um direito expresso na Constituição Federal de 1988 previsto no artigo 215: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. O artigo 215 abre um leque de possibilidades jurídicas, em especial a liberdade de expressão e a preservação da história e da cultura, cabendo ao Estado garantir seu pleno exercício, apoiar e incentivar as manifestações culturais. Ainda com relação ao artigo 215, no que diz respeito aos Direitos Culturais, Cunha Filho suscita que

Direitos Culturais são aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana (CUNHA FILHO, 2000, p. 34).

Diante dessa constatação, tais direitos envolvem todos os elementos relacionados à cultura dentre eles a arte, a história e o conhecimento, sua preservação como forma de respeito pela dignidade da pessoa humana. Ante ao exposto, eis a investigação sobre “A história do Boi Resolvido de Guajará Mirim, entre cantigas e outras formas de expressão”.

2 GARANTIAS E DIREITOS CULTURAIS NO ESTADO DO PARÁ

A Constituição Federal de 1988 preceitua no seu artigo 1º, caput, que “A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito ...” (SENADO FEDERAL, 2020). Desta forma, a Carta Magna adotou como forma de estado o federalismo ao compor o Estado brasileiro de três entes federativos, o Distrito Federal, os Municípios e os Estados-Membros dotando-os de autonomia política e administrativa (SARLET; MARINONI; MITIDIERO, 2016). Nesse sentido, o Estado do Pará promulgou, em 1989, sua Carta Política (TRE, 2012).

A Constituição do Estado do Pará de 1989, já no seu Preâmbulo, rejeita toda forma de colonialismo e repressão para edificar uma sociedade justa e **pluralista** buscando a **igualdade cultural**, dentre outras formas igualitárias, e, ao final, considera este documento um “... instrumento eficiente da paz e do progresso, perpetuando as **tradições**, a **cultura**, a **história**, os recursos naturais, os valores materiais e morais dos paraenses” (TRE, 2012, p. 9, grifos nossos).

Com relação à Cultura, a matéria é tratada no Título IX, Da Ordem Social, em seu Capítulo III, junto com a Educação, o Desporto e o Lazer, nos artigos 285 a 287. Nesse sentido, o Estado do Pará deve **promover e garantir** o pleno exercício dos **direitos culturais** e o **livre acesso à cultura**, considerada bem social e direito de todos, no seu artigo 285, caput. E diz mais. A **cultura** e a **tradição paraenses** terão prioridade pelo seu caráter social sendo a base de formação da identidade do Estado, com fundamento na criatividade e no saber do povo, conforme o § 1º, do referido dispositivo.

Em colaboração com os Municípios, o Estado do Pará deverá implantar **bibliotecas, arquivos, museus e espaços culturais de múltiplos usos**, para difusão da

cultura em geral e, em especial, da **cultura paraense** (art. 285, § 4º).

O caput e o inciso I, do artigo 286, estabelecem como patrimônio cultural paraense

os bens de natureza material ou **imaterial**, tomados individualmente ou **em conjunto**, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade paraense, nos quais incluem as **formas de expressão**; ... (grifos nossos)

No mesmo artigo, § 1º e alínea “a”, a CE diz que “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o **patrimônio cultural paraense**, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras de acautelamento e preservação” (grifos nossos). Na alínea “b”, a CE se refere às “[...] **manifestações culturais** e populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório” (grifos nossos).

De observar que o legislador constituinte definiu o que é “patrimônio cultural”, mas não cuidou de explicar o que é “manifestação cultural”. Para disciplinar a matéria, foi criada a Lei Nº 5.629/90 que dispõe sobre a

preservação e proteção do patrimônio histórico, artístico, cultural e ambiental do Estado do Pará.

A referida lei, no seu artigo 1º, repete o teor da CE ao definir patrimônio cultural do Estado do Pará. No artigo 6º, a lei incumbe ao poder público promover, garantir e incentivar, dentre outros, a valorização do **patrimônio cultural paraense**, preferencialmente com a participação da comunidade. Em nível administrativo, esta atribuição compete à **Secretaria de Estado de Cultura**, através do DPHAC (Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural da Secretaria de Estado de Cultura, assim como os Agentes Municipais de Preservação e Proteção do Patrimônio Cultural serão identificados pela sigla AMPPPC, vide art. 3º), conforme §1º do artigo 6º.

Esta Secretaria foi criada pela Lei Nº 4.589, de 18 de novembro de 1975, com a alteração da Lei Nº 5.397, de 13 de outubro de 1987, e está inscrita no CNPJ sob o Nº 05.252.176/0001- 54, denominada SECULT-PA (IOE. DIÁRIO OFICIAL Nº 34.146, p. 47).

Após análise do *corpus juris*, não se constatou nenhuma referência à expressão “manifestação cultural”, ou qualquer forma legal para sua proteção.

Em 2003, foi criada a Lei Nº 6.572, também conhecida como “Lei Semear”. Esta tem por objetivo conceder “[...] abatimento do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação – ICMS, à pessoa jurídica com estabelecimento situado no Estado do Pará que apoiar, financeiramente, projetos culturais aprovados pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves” (artigo 1º). O apoio financeiro aos projetos culturais, pela pessoa jurídica patrocinadora, poderá ser prestado diretamente ao proponente do projeto cultural ou em favor do Fundo Especial de Promoção das Atividades Culturais – FEPAC (conforme art. 2º, incisos I e II). Nesta segunda hipótese, a seleção dos projetos culturais a serem incentivados será feita mediante Edital de Seleção, cuja avaliação dos projetos será de responsabilidade de uma comissão designada para tal fim, a qual contará com a participação de representantes dos segmentos culturais do Estado (§2º, art. 2º).

Em 2004, a Lei Semear foi regulamentada pelo Decreto Nº 847, de 8 de janeiro. De acordo com o artigo 2º, inciso I, alínea “f”, in fine, deste decreto, os benefícios

da Lei nº 6.572, de 2003, visam alcançar, dentre outros, à promoção do incentivo à pesquisa, ao estudo, à edição de obras e à produção das atividades artístico-culturais em diversas áreas, dentre elas o **folclore** e as **tradições populares**. O inciso IV institui **prêmios** em diversas categorias da **área cultural**, dentre os objetivos do Decreto. Nos artigos seguintes, o decreto regulamenta o certame para participação e premiação dos projetos.

No artigo 4º define diversas palavras e expressões atinentes à matéria, dentre elas destacando-se, primeiro, o inciso XVII e sua alínea “b”:

XVII – **Linguagem Corporal**: qualquer **manifestação cultural** que tenha na corporalidade seu caráter distintivo ou que, em manifestações culturais híbridas, tenha a corporalidade como elemento dominante:
[grifos nossos]

[...]

b) **Folclore e Tradições Populares**: conjunto de **manifestações típicas**, materiais e simbólicas traduzindo conhecimentos, **usos, costumes, crenças, ritos, mitos, lendas, adivinhações, provérbios, cantorias e folguedos, festividades, alegorias**, entre outras;
[grifos nossos]

Depois, destaca-se o inciso XVIII:

XVIII – **Linguagem Sonora**: qualquer **manifestação cultural** que tenha na sonoridade seu caráter distintivo ou que, em **manifestações culturais híbridas**, tenha a sonoridade como elemento dominante: **música** (harmonia e combinação de sons produzindo efeitos melódicos e rítmicos em diferentes modalidades, tons e gêneros e mídias); [grifos nossos]

Da leitura, depreende-se uma ideia do que seja “**manifestação cultural**” expressa na Constituição Estadual. A cultura tradicional do povo paraense se manifesta pelas suas danças e/ou pelas suas músicas, bem como por manifestações típicas que simbolizem seus usos, costumes, crenças, ritos, mitos, lendas, adivinhações, provérbios cantorias e folguedos, festividades, alegorias, dentre outros.

A SECULT atua no Pará, desenvolvendo e apoiando projetos que valorizem e contribuam para o fortalecimento das expressões culturais e da produção artística de suas regiões de integração, para, assim, oferecer a sua população, e aos seus visitantes, uma cena cultural pautada na diversidade de gêneros e estilos. Para fins de incentivo, a SECULT abre edital de seleção para participação do Prêmio Preamar de Arte e Cultura -

Produção e Circulação. Para fins de incentivo, o prêmio possibilita o acesso democrático a recursos para produção e circulação de projetos artísticos e com apresentação de resultados no período compreendido entre junho e dezembro de cada ano. No ano de 2020 foi aberto o Edital 004/2020 (IOE. DIÁRIO OFICIAL, *op. cit.*).

Os projetos artísticos são voltados para a produção e circulação artísticas, expressivos da cultura paraense, apresentados nas linguagens e/ou áreas visual, cênica e música, com o objetivo de premiar a atuação de fazedores e fazedoras responsáveis por projetos culturais voltados para linguagens artísticas e manifestações expressivas da cultura paraense, bem como fomentar, valorizar e dar visibilidade às atividades artístico-culturais e às manifestações da cultura popular existentes nas diferentes regiões de integração do território paraense.

O edital exige que os projetos para produção de arte sejam inéditos entendendo como inéditos, os projetos de produção cujos bens culturais finais previstos em seus objetivos não tenham sido veiculados em nenhuma mídia e nem apresentados publicamente até a data do edital.

A seleção busca contemplar projetos de todas as regiões paraenses, assim como o equilíbrio da

diversidade das ações culturais, a partir da diretriz de política pública do Governo do Estado do Pará, que estabelece como prioritária a descentralização das atividades para o interior do estado, nas 12 (doze) regiões de integração, e, nos 7 (sete) territórios de vulnerabilidade social, integrantes do programa Territórios pela Paz, estabelecendo a seguinte quantidade de projetos por região/território, constituindo-se em percentuais de 23% para a Região Metropolitana e 77% para as demais regiões do estado.

Os projetos são distribuídos por categorias em: projetos artísticos em “artes visuais”, “artes cênicas” e música. A categoria “**manifestações da cultura popular**” é considerada expressões oriundas dos conhecimentos, dos costumes e tradições de um povo e, por isso mesmo, os contornos são imprecisos, acolhendo as complexas expressões de saberes, fazeres, práticas e artes produzidas por uma comunidade. Cabem nessa perspectiva, por exemplo, **bois bumbás**, hip hop, quadrilhas, grupos de carimbó, pássaros juninos, cordões de bichos, literatura de cordel, lundu, samba de cacete, banguê, coco, tambor de crioula, marujadas, reizados, dentre outros.

No ano de 2020, o Edital teve por objeto premiar até 100 (cem) projetos artísticos, no valor individual de R\$ 28.000,00 (vinte e oito mil reais), podendo, portanto, chegar a um total de 2,8 milhões de reais em premiação.

Um dos projetos contemplados em 2019, foi o documentário “Nós quilombolas da Amazônia”, de autoria de Wanderson Lobato, que resultou das oficinas de música e audiovisual realizadas nas Comunidades Remanescentes de Quilombo de Guajará Mirim e Itancoã, tendo sido premiado na categoria Região Amazônica no “III Ideias Criativas Alusivo ao Dia Nacional da Consciência Negra”, da Fundação Cultural Palmares (G1 PARÁ, 2020).

3 O FOLCLORE E O AUTO DO BOI NO BRASIL

O vocábulo “folclore” foi criado pelo arqueólogo inglês William John Thoms para significar a sabedoria do povo (CASCUDO, 2012, p. 9). Para Câmara Cascudo, o folclore é a cultura do povo, sempre viva, útil, cotidiana e natural, mantida pela mentalidade do homem, mas não determinada pelo material manejado (CASCUDO, *op. cit.*, p. 12). Já se pensou que a indústria mataria o folclore

fazendo nascer outro ou que a máquina o asfixiaria (CASCUDO, *op. cit.*, p. 9), mas as “certezas” da modernidade não substituíram a tradição (GIDDENS, 2002, p. 10).

Nesse sentido, o folclore sobrevive por seus elementos e por seus reajustamentos. O que faz uma manifestação humana ser folclórica é “... o motivo, fato, ato, ação seja antigo na memória do povo” (CASCUDO, *op. cit.*, p. 13), assim como difuso em seu conhecimento e persistente na sua oralidade e em seus hábitos, embora “... sejam omissos os nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras do episódio no tempo” (*idem*). O reajustamento é um processo que permite a renovação do repertório popular para o uso diário como as marchas e os cantos de Carnaval ou os sambas-canções que eram divulgados pelas rádios, televisões e revistas ilustradas aliando o folclore à tecnologia (CASCUDO, *op. cit.*, p. 15). Assim, uma música popular pode se deslocar no espaço, cair no gosto coletivo, sendo repetida, ampliada, modificada, improvisada e ressurgir em inconscientes plágios (*idem*).

Os principais folguedos populares no Brasil são o Carnaval, o São João e o Natal, e o auto do boi se dá

durante esses dois últimos (CASCUDO, *op. cit.*, p. 19). Nesse contexto, Câmara Cascudo cita a expressão “boi-bumbá” como uma manifestação dos Estados do Maranhão, Pará e Amazonas (*op. cit.*, p. 32) que acontecem durante o Natal, com exceção do Pará quando ocorre no São João (*op. cit.*, p. 35). No Amazonas, o boi-bumbá é folgado de São João (SANTOS, 2013).

É difícil definir o que é o Auto do Boi por suas variadas manifestações (bumbá meu boi, boi bumbá, boi de mamão, boi de matraca, boi de orquestra). O verbete “bumba meu boi”, por exemplo, sofreu incessantes assimilações de temas e de outros autos incorporando outras figuras (*op. cit.*, p. 34). Câmara Cascudo destaca a figura da negra Catirina (faladeira, respondona e destabocada) que teria sido inserida no auto por volta de 1910 (*idem*).

A descrição mais próxima do Auto do Boi é aquela em que Cascudo fala do alemão Avé-Lallemant que teria encontrado em Manaus, em 1859, um arcabouço leve e grande de um boi com chifres de verdade que baila seguido de fantasias indígenas, conduzido por um pajé, e que o boi morre com o estrondo do batuque e depois é enterrado para que volte a viver a fim de se repetir a farsa

em outro lugar, cinco ou seis vezes na mesma noite (*op. cit.*, p. 32).

4 O AUTO DO BOI NO PARÁ

Segundo Vicente Salles, o lazer dos escravos no Pará se dava em meados de dezembro durante 15 a 16 dias de descanso em quase completa liberdade período no qual festejavam Benedito e faziam brincadeiras (1971, p. 185).

A lúdica e a crença dessas pessoas foram determinadas pela ação dos missionários a fim de extirpar o paganismo e lhe atribuir caráter religioso, até mesmo com as tradições trazidas pelos colonos (SALLES, *op. cit.*, p. 186).

Esse lúdico amazônico é dominado pelo africano cujo jeito é folgazão em suas representações folclóricas (SALLES, *op. cit.*, p. 188). Até mesmo os senhores de engenho toleravam os folguedos dos escravos, que pareciam tão felizes como crianças (SALLES, *op. cit.*, p. 187). Os escravos ainda associavam seus cantos a seus trabalhos (*idem*).

Os folguedos de cunho religioso foram impostos aos escravos e os negros tinham uma predileção pela viola europeia, mas sem esquecer seus tambores e suas

marimbas (SALLES, *op. cit.*, p. 188). Eles passaram a constituir uma reserva de músicos e cantores (*idem*).

Em Belém, esses folguedos chegaram pelas mãos do Mestre Martinho, nascido em Óbidos, vindo para a capital em 1835 (*ibidem*). Em 1916, aos 81 anos, continuava a frente dos festejos, no bairro Umarizal, na rua Bernal do Couto, entre as travessas Dom Romualdo Coelho e Dom Romualdo de Seixas (SALLES, *op. cit.*, p. 189). Foi neste lugar que surgiram os famosos cordões de bumbás, pastorinhas e sambas noturnos em Belém (*idem*).

Com relação aos personagens, Salles fala de figuras mitológicas como o Curupira, de larga transcendência e autoridade nas matas, mas cuja descrição varia nas diferentes paragens da região Norte (*op. cit.*, p. 191). Tem ainda o Boto e a Cobra Norato, além da lara de influência indígena, tem o Saci-Pererê, mito ornitomórfico e não antropomórfico, que lembra mais o indígena que o africano (SALLES, *op. cit.*, p. 192). Segundo Salles, essa figura, no Pará, é a Maty-taperê, acompanhado de uma velha tapuia e na versão de José Veríssimo é a “Matinta-Pereira”, filha do Curupira (*idem*). Nessa perspectiva, as tradições afroídes perderam suas

raízes para assumir características indígenas, mas em prol de uma cultura amazônica, sendo a parte lúdica mais africanizada (*ibidem*).

Salles entende que o “bumba meu boi” é conhecido na região amazônica por “boi bumbá”, mas que não era um folguedo comum, como os outros, profano-religioso, por isso era permitido e tolerado (*op. cit.*, p. 193). Segundo este autor, o boi bumbá era um folguedo meio agressivo pois terminava quase sempre em baderna pela ação de capoeiras e com repressão policial, resultando, nesse processo, a proibição de ajuntamento de escravos (*idem*).

Salles finaliza dizendo que essa manifestação acaba se cristalizando no século XIX como um folguedo de escravos, realizado em quadra junina, apoiada em uma vanguarda aguerrida e em grupos de capoeiras (*ibidem*).

4.1 OS ENCONTROS DOS BOIS E A SIMILITUDE COM OS PÁSSAROS JUNINOS

Dois momentos marcantes na história dos folguedos no Pará foram os encontros de rua de bois e pássaros, e os concursos na quadra junina.

Silva conta que nesses encontros havia troca de provocações e ofensas por meio das toadas chegando às vias de fato com brigas, às vezes fatais, entre os brincantes moradores de bairros a que pertenciam (SILVA, 2004).

No contexto do “boi de rua”, Bruno de Menezes (1993) o nomeia “Boi tradicional”, que saía em cortejo pela via pública contando a história de um boi que é morto pelo Pai Francisco para satisfazer o desejo da sua esposa grávida Catirina (SILVA, *op. cit.*, p. 38). Esse Boi tradicional ou Boi de rua passou por modificações devido a constante repressão policial causada, por sua vez, pelos encontros violentos entre os Bois adversários ou contrários (MENEZES *apud* SILVA, *op. cit.*, p. 39). Preocupado com o desaparecimento do Boi de rua, Bruno de Menezes se reuniu com os donos dos Bois mais antigos, dentre eles o Mestre Drago, para registrar as velhas e as novas toadas (SILVA, *idem*).

O segundo momento concerne os Concursos de Bois e Pássaros juninos. Esses eventos eram festejos

juninos que servia para controlar e vigiar os grupos rivais sob as ordens do delegado de polícia da comarca de Belém, segundo informações contidas no jornal “O Estado do Pará” de junho de 1938, analisado por Rosa Silva (SILVA, *op. cit.*, p. 40). As apresentações se davam na praça Floriano Peixoto, em Belém, sendo os Bois e Pássaros classificados pela votação de um júri escolhido, divididos os bois em Boi de Comédia e Boi de Batuque, proclamando-se campeão cada qual em sua categoria (SILVA, *op. cit.*, p. 40-41). Outra característica interessante era o controle sobre o público. O concurso era realizado no palco, com hora marcada, e durante a exibição a plateia era proibida de perturbar a apresentação (SILVA, *op. cit.*, p. 41).

A distinção entre Bois, Pássaros e Bichos não é evidente. No dizer de Salles, citado por Silva (*op. cit.*, p. 40), não fica clara a diferença entre Cordões de Bicho, Bois e Pássaros, mas o autor explica que era normal um arraial possuir dois grupos para atrair mais público. Seguindo a hipótese de Silva, o Pássaro junino é uma evolução dos Cordões de Bicho vindos do campo para a cidade onde sofreu influência de outras manifestações artísticas (*op. cit.*, p. 42-43). O boi bumbá teria passado

pelo mesmo processo (MENEZES apud SILVA, *op. cit.*, p. 43).

Silva descreve o Boi de Comédia como uma peça teatral com características do Pássaro junino, pois naquele as toadas são preteridas pelo samba e pelo bolero, com uso de cenário e presença de orquestra, fugindo, em síntese, do enredo tradicional do Auto do Boi (SILVA, *op. cit.*, p. 38-39). Na sua pesquisa, não ficou claro se o Boi tradicional ou de rua se tornou Boi de comédia. Mesmo considerando esta hipótese não é conclusivo se esta mudança se deu por força da influência do Pássaro junino ou pela intervenção estatal que restringiu sua apresentação pública à quadra junina, ou em razão dos dois fatores.

Mas a autora afirma que na atualidade (primeira década de 2000) o Concurso saiu da competência do município e passou para o governo do Estado, com a premiação das categorias Pássaro e Boi similar ao Boi de Batuque cujos jurados eram políticos, intelectuais, militares e artistas, além da apresentação do único Cordão de Bicho, Oncinha (*op. cit.*, p. 42).

5 A HISTÓRIA DO BOI RESOLVIDO DE GUAJARÁ MIRIM, SUAS CANTIGAS E OUTRAS FORMAS DE EXPRESSÃO

Neste tópico, busca-se responder ao problema da pesquisa para contar a história, as cantigas e demais formas de expressão do Boi Resolvido de Guajará Mirim, considerando a hipótese de que o “Boi Resolvido” se ressentia da falta de registro de sua história, suas cantigas e outras formas de expressão.

5.1 REGISTROS SOBRE O BOI RESOLVIDO

Não há registro de estudo científico sobre a história do Boi Resolvido da CRQ de Guajará Mirim, após busca em bancos de dados.

Em busca no Youtube, descobriu-se vídeos que são partes do documentário “Nós quilombolas da Amazônia”. Este documentário foi resultado das oficinas de música e audiovisual realizadas nas CRQ’s de Guajará Mirim e Itancoã, que foram contempladas no projeto de mesmo nome, único premiado pela Região Amazônica no “III Ideias Criativas Alusivo ao Dia Nacional da

Consciência Negra”, da Fundação Cultural Palmares (G1 PARÁ, 2020).

Este documentário está disponível no Youtube em cinco partes³, no canal de Wanderson Lobato, autor do projeto (ver Referências). Em 2020, Lobato seguiu fazendo novas filmagens sobre o Boi Resolvido, em nova versão do projeto, durante as apresentações do Boi na paróquia de Santa Luzia (Guajará Mirim), na casa da Dona Faustina, Ama do Boi, e no Bosque Rodrigues Alves, em Belém.

Durante a pesquisa de campo, teve-se acesso ao Relatório Socioambiental Resumido para licenciamento das linhas de transmissão da empresa Equatorial Energia S.A. e na parte do Estudo do Componente Quilombola, o relatório apenas fala resumidamente do Boi Resolvido com base no depoimento de um morador (2018, p. 25).

Em busca no Google encontrou-se um estudo de caso, com o timbre do “Movimiento Regional por latierra – Brasil”, disponível na internet sob o título “Quilombolas de Guajará Mirim e a luta por seu território”, mas dedica apenas um parágrafo para falar do Boi Resolvido.

³ A Parte 4 mostra os integrantes do Boi Resolvido cantando uma toada; a Parte 1 foi retirada do Youtube.

5.2 A HISTÓRIA DO BOI RESOLVIDO CONTADA POR SEUS INTEGRANTES

Os primeiros diálogos se deram com o casal Faustina e Joelson. Eles são os responsáveis pelo Boi Resolvido, na atualidade. Ela é a “Ama” do Boi, como ela mesma disse, e ele, cantador e tocador de pandeiro.

Faustina contou que o seu pai, SeoSiló, foi quem resgatou o Boi Resolvido. Naquela época quem colocasse uma brincadeira de boi era seu dono, portanto, seu criador. Mas, segundo ela relatou, antes do Boi Resolvido tinha o Boi Pingo de Ouro.

SeoSiló era o coordenador da igreja de Santa Luzia, de Guajará Mirim, e foi nesse período, por volta do ano de 1990⁴, que ele resgatou a brincadeira de boi que estava parada.

Conta Faustina, que o Boi Resolvido era da Tia Luíza, uma senhora de lábios acentuados, natural da comunidade Itancoã. Tia Luíza era o apelido dado pelos moradores, pois ela impunha respeito. Com sua voz

⁴ A entrevistada contabilizou o tempo de 30 anos. Considerando o ano da entrevista 2020, temos o ano de 1990.

grossa, ela dizia: “Oh cosa, oh cosa, pra onde tu vai?”. Seu nome verdadeiro era Heloísa.

Ocorre que a família da Faustina conhecia um senhor que “fazia” Boi para quem encomendasse. Mas ele faleceu. O jeito foi emprestar o Boi da Tia Luíza. Depois da apresentação, eles deixaram o Boi na casa de farinha e alguém passou e levou o Boi, pois tinha muitas festas nas redondezas naquela noite.

Então, eles foram protelando a entrega na esperança de encontrar o Boi e só devolveram um pandeiro que tinham emprestado junto com o Boi. Só que a Tia Luíza faleceu sem saber do ocorrido.

Após a morte da Tia Luíza, as pessoas da comunidade se reuniram para resgatar a brincadeira. Além da família da Faustina, se reuniram o Dodó, o Naldo e o Luiz para renascer o Boi Resolvido.

Para marcar esse renascimento, o Joelson fez a seguinte toada:

Esse boi não é meu
Eu apenas ensaiei
Foi a Tia Luíza que mandou fazer
Ela fez promessa e jurou
Ela fez promessa e pagou
Ela caprichou, fez um Boi de valor

Outro entrevistado foi o SeoCiriaco. Conta ele que havia o Boi Cabuloso do Acará, criado pelo SeoSinhuca. Participavam dele o Pixico, o Bento, o Bereco (Catirina), o Zé Dirsal (Pai Franciso). O Boi Cabuloso virou Boi Pingo de Ouro e quem deu esse nome foi a “meninada”.⁵

Quando fizeram o Boi colocaram umas estrelinhas da cor de ouro no couro preto dele, com destaque para uma estrela na testa. O Boi precisava de um apelido. SeoCiriaco contou que o “Dorivar” ao ver o Boi, disse: “Me admito de vocês ainda não ter dado apelido pra esse Boi!? Pingo de Ouro”. Na versão de SeoCiriaco, o nome foi dado em razão da estrela dourada na testa do Boi. Faustina confirmou que foi mesmo o “Dorivar” quem deu o nome “Pingo de Ouro”.

Participavam do Pingo de Ouro, SeoSiló, o Pixico era o Amo do Boi, SeoCiriaco era o Gazumbá (amante da mãe da Catirina). SeoCiriaco relata que os brincantes andavam com caipirinha no bolso do paletó, das marcas Velho Barreiro ou Tatuzinho. Quem tirava as toadas era o SeoSiló, o Zizi e o Pixico. Depois as toadas passaram a

⁵ O termo “meninada” é uma referência aos brincantes do Boi Pingo de Ouro.

ser tiradas pelo Dodó, pelo Joelson e pela Faustina, segunda geração de cantadores.

SeoCiriaco explicou que a máscara do Gazumbá era feita com leite de seringa. A forma era feita de barro (argila) e se jogava o leite da seringa, várias vezes, para ficar resistente e ela ia sendo defumada até ficar emborrachada. Na sequência, a forma de argila era quebrada para ficar só a máscara. Quem fazia esse adereço era o “Dorivar”. Por fim, a máscara era pintada e colocava-se até dentes (de barro e borracha) e era coberta com pelos de preguiça. A espingarda e o terçado do Gazumbá eram feitos de madeira.

Em uma das apresentações do Boi Resolvido, em 2020, no Guajará Mirim, SeoCiriaco fez uma mostra da máscara, com papelão e fios de corda de sisal (ver Figura 5, item 5.4).

Faustina acrescenta que ocorria de as pessoas brincarem tanto em um Boi quanto em outro. Portanto, não havia rivalidade nesse contexto até porque as pessoas faziam parte da mesma comunidade.

5.3 AS CANTIGAS E OUTRAS FORMAS DE EXPRESSÃO DO BOI RESOLVIDO

Na primeira entrevista com Faustina ela se intitulou “guardiã” do Boi Resolvido, legado deixado por seu pai, SeoSiló, para ela. Ela também é responsável pelo grupo de carimbó da comunidade, chamado “Filhos de Zumbi”.

Durante a apresentação do boi havia a participação do “matuto” que tirava o verso contra outro matuto. O nome “matuto” se deve ao fato de que enquanto um tirava um verso o outro ficava “matutando” o repente em resposta a seu correlato. Quem fazia frente a Faustina era o Dodó contra quem matutava, geralmente no período do Carnaval.

Faustina disse que seu pai fez muitas cantigas, entre vinte e trinta, e uma vez teria feito uma ao debulhar bacaba. Ela também é autora de algumas, entre dez e vinte. Ela disse que o Boi enfrenta dificuldade financeira, pois é oneroso tocar a brincadeira e se ressentido da falta de incentivo e de apoio cultural. Certa vez o Boi Resolvido ficou de se apresentar no “Centur” (Centro Cultural Tancredo Neves, em Belém). Para essa apresentação, que nunca ocorreu, ela fez a seguinte toada:

Nós já temos a bacaba, só falta o pirarucu

Vou levar Boi Resolvido pra se apresentar
no Centur
Essa é a nossa história, escute o que eu
vou lhe dizer
Esse é o Boi Resolvido, pro nosso boi não
morrer
Essa é a nossa luta, escute o que eu vou
lhe falar
Esse é o Boi Resolvido, que é do Baixo
Acará

Em conversa com o Dodóeste revelou que antigamente havia a matança do Boi, mas agora o que existe é a apresentação do Boi. Na primeira forma de expressão, ocorria a disputa entre o Coronel e o Cantador de Boi. Na versão dele, havia a disputa do Boi Resolvido com o Boi Cabuloso. É possível que na mudança de nome de Boi Cabuloso para Pingo de Ouro, essa rivalidade tenha acabado.

Dodó tinha por função tocar tambor, além de cantador de boi. Ele explicou como se fazia os tambores. Era feito com tronco de abacateiro e graveto de paxiúba para segurar o couro, geralmente coró de sucuri, de cameleão ou de veado branco. Ele relatou que a Faustina ficou no lugar da Laura, mãe do Botoca e irmã dela, que fumaça cachimbo de barro, feito de “tacoari”, um tipo de varinha para amassar o fumo.

Particpei de quatro apresentações do Boi Resolvido na qualidade de batuqueiro, tocando tambor (tantan), de boa qualidade, segundo Joelson “falava grosso”. Primeiro, a Ama do Boi faz a chegada ao dono da casa cantando:

Boa noite dono da casa, como o senhor tem
passado?
Boa noite dono da casa, como o senhor tem
passado?
Eu quero saber se o terreiro é meu,
Eu quero saber se o terreiro é meu.

Depois, entoia a seguinte toada:

Meu batalhão reunido é bonito
Todo reunido é belo
Meu batalhão reunido é bonito
Todo reunido é belo
Já amolei a minha enxó
Pus cabo no meu martelo
Vou dobrar o meu serrote
Vai começar o duelo

E emenda com outra cantiga:

Vai te preparando, vai te preparando marujo
para o São João
Eu já tô guarneendo
Esse ano eu quero ver, se o capricho tá
valendo
Nosso Boi, é Boi de pobre
Cada um faz como pode

No alimento tu me vence
Na toada não me ganha
Ê fama, ê fama, te desengana
Que eu te faço chupar cana
Ê fama, ê fama, te desengana
Que eu te faço chupar cana

Tem uma toada, de autoria do SeoSiló, que a Faustina disse que ele fez porque marcou um ensaio com um amigo, mas esse não compareceu.

Ê mentiroso, por que tu disseste que vinha
ensaiai meu Boi comigo
Ê mentiroso, por que tu disseste que vinha
ensaiai meu Boi comigo
Ensaiei, ensaiei, meu Boi lá no sítio
Quem fala a verdade é bonito

Em uma das apresentações do Boi resolvido, o Joelson também faltou, e a Faustina não deixou por menos cantando a toada do “mentiroso”, de autoria do pai dela.

Outra toada dela fala das cores da bandeira brasileira e seus símbolos.

Verde, amarelo e azul são cores do nosso
pavilhão
Verde, amarelo e azul são cores do nosso
pavilhão
País pequenininho que cabe no meu
coração.

Verde é da mata, da floresta brasileira
Amarelo e azul, é nossa bandeira brasileira
Azul é o céu, branco é as estrelas
Ordem e progresso no centro da nossa
bandeira brasileira

Uma cantiga mais antiga de domínio popular
cantada nas apresentações era a seguinte:

Já vai morrer, o povo saber
Já vai morrer, o povo saber
O sino da igreja dobrar
A terra tremer, o chão poeirar
Vaqueiro do campo leva meu boi pra boiada
O jornal anunciar, vai morrer o cantador da
beirada
A terra tremer, o chão poeirar
Vaqueiro do campo leva meu boi pra boiada
O jornal anunciar, vai morrer o cantador da
beirada

No decorrer da apresentação, a Ama do Boi
chamava para o centro da roda cada um dos
personagens, um de cada vez: o Boi, o Doutor, o
Caçador, o Gazumbá, os índios, os vaqueiros, os
batuqueiros, e todas as outras figuras.

Ô vaqueiro chama meu boi, rola boi-bumbá
Eu mandei siriá, eu mandei sarará
Rola boi-bumbá
Ô vaqueiro, chama o Doutor, rola boi-
bumbá

[...]

E no final da apresentação, havia a cantiga de despedida:

Adeus, moreninha, adeus!
Alegremente eu já vou me arretirar
Vou dizendo adeus, mas não vá chorar
Quem quiser me ver vá no Guajará
Que eu moro lá
Vou dizendo adeus, mas não vá chorar
Quem quiser me ver vá no Guajará
Que eu moro lá

Histórias de outros bois existem naquelas comunidades. Para não se apagar da memória, registra-se que os moradores mais antigos contam que havia o Boi Flor da Noite, da comunidade Boa Vista, e o Boi Caprichoso, da comunidade de Itancoã, que rivalizavam entre si. Fazia parte do Flor da Noite, o SeoLadi (morador da Boa Vista), o Seo Roleta (tripa do boi, morador da comunidade Santa Rosa), o SeoMapim (doutor, da Boa Vista) e outras pessoas da comunidade que já faleceram.

5.4 ASPECTO IMAGÉTICO DA MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA

Nesta parte, é mostrada algumas imagens de momentos representativos, da localidade e das pessoas envolvidas.

A Figura 1 mostra o Boi Resolvido. Este Boi foi feito de fibra pelo ex-tripa do Boi Garantido de Parintins, no Amazonas, Piçanã, sob o patrocínio da madrinha do Boi Resolvido Emília Simões, natural também de Parintins. A comunidade confeccionou a figura com adereços representativos da estética local.

Figura 1: Boi Resolvido de Guajará Mirim



Fonte: Elaboração própria (2020)

A próxima imagem (Figura 2) ilustra a preparação para a apresentação do Boi Resolvido na Escola Santa

Marta, Guajará Mirim. Vê-se a guardiã do boi, Faustina, estendendo as fantasias no varal.

Figura 2: Preparação do Boi Resolvido na Escola Santa Marta



Fonte: Elaboração própria (2020)

A sequência de imagem abaixo (Figura 3) mostra a apresentação do Boi Resolvido no Bosque Rodrigues Alves em Belém. Na imagem acima do boi, está Joelson, mantenedor do Boi Resolvido.

Figura 3: Boi Resolvido no Bosque Rodrigues Alves em Belém



Fonte: Mônica Ferreira (2020)

A Figura 4 destaca a Escola Santa Marta e a igreja de Santa Luzia ilustrando o apoio do poder municipal e a tolerância religiosa dos católicos.

Figura 4: Escola Santa Marta e Igreja de Santa Luzia



Fonte: Elaboração própria (2020)

A figura 5 mostra a fabricação da máscara da figura típica “Gazumbá” feita pelas mãos do SeoCiriaco, em papelão e fios de corda de sisal.

Figura 5: Máscara do Gazumbá



Fonte: Elaboração própria (2020)

A Figura 6 ilustra o momento de preparação dos brincantes antes da apresentação do Boi Resolvido na Escola Boa Vista.

Figura 6: Preparação do Boi Resolvido na Escola Boa Vista



Fonte: Elaboração própria (2020)

6 METODOLOGIA

6.1 JUSTIFICATIVA

A importância de se registrar a história do Boi Resolvido nasceu da falta de registros sobre sua criação, suas narrativas musicais, seus personagens e demais elementos lúdicos como manifestação cultural e direito fundamental previsto nos artigos 5º e 215 da Constituição Federal.

6.2 OBJETIVOS

A investigação teve por objetivo geral recontar e registrar a história do “Boi Resolvido”; e como objetivos específicos: historiar as origens do boi; coletar suas cantigas e outras formas de expressão; bem como analisar seus elementos folclóricos.

6.3 MATERIAIS E MÉTODOS

O tipo de **estudo** da investigação foi qualitativo, com nuances etnográficas, inserida na linha de pesquisa responsabilidade social e cultural com foco nos direitos humanos.

Quanto ao **local**, o estudo foi realizado na Comunidade Remanescente de Quilombo (CRQ) de Guajará Mirim, Baixo Acará, município de Acará, no Estado do Pará. A população investigada foi as pessoas envolvidas no boi bumbá local.

Quanto à **coleta** dos dados, foi feita uma pesquisa bibliográfica e contribuições teóricas (CASCUDO, 2012; SALLES, 1971; MENEZES, 1993; SILVA, 2004; et al.), além de dados documentais e buscas na internet. Foi feito trabalho de campo por meio da oralidade (entrevistas, conversas), da observação e da vivência na manifestação folclórica, a convite dos donos do Boi.

A **análise** dos dados foi feita a partir do material coletado relacionando-os com os aspectos de outras manifestações da cultura popular. Por fim, quanto ao

aspecto ético da pesquisa, não houve interferência nos valores ou no modo de vida da comunidade.

Partiu-se da seguinte questão-**problema**: Qual a história, quais as cantigas e demais formas de expressão do Boi Resolvido? Tais questionamentos culminaram com a seguinte **hipótese**: O “Boi Resolvido” se ressentido da falta de registro de sua história, suas cantigas e outras formas de expressão.

CONCLUSÃO

Em conclusão, a Constituição do Estado do Pará tem por fundamento o pluralismo na sociedade ao consagrar a igualdade cultural e a valorização da tradição e da história do povo paraense. Verificou-se que o patrimônio cultural está bem regulamentado, porém é necessário proteger as manifestações como patrimônio cultural através de seus instrumentos legais. Ainda com relação à manifestação cultural, existe um incentivo financeiro previsto em lei, que estimula projetos culturais. Embora exista uma boa estrutura administrativa, o investimento precisa ser proporcional à diversidade cultural do Estado do Pará.

Com relação aos aspectos metodológicos, confirmou-se a hipótese de que não há registro da história do Boi Resolvido que conte por completo sua trajetória. A pesquisa, nesse sentido, cumpriu seus objetivos registrando a manifestação cultural ao narrar a origem, as cantigas e as formas de expressão do Boi Resolvido. Sugere-se, com este estudo, o tombamento do Boi Resolvido como patrimônio cultural como parte do acervo imaterial da cultura afro-amazônica.

No atual contexto, o Boi Resolvido se mantém com o esforço da comunidade e com o apoio de projetos culturais, esporadicamente. A comunidade resiste para manter vivo o seu folclore diante da influência da cultura urbana de massa e de tendências religiosas que negam as tradições quilombolas do povo negro.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 28 de mai.2021.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Folclore do Brasil:** Pesquisas e notas. 3. Ed. São Paulo: Global, 2012.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro.** Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

EQUATORIAL TRANSMISSORA 7 SPE S.A. **Relatório socioambiental resumido:** Componente Quilombola das comunidades do Baixo Acará. Brasília, Abril de 2018.
FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ. **Lei nº 6.572**, de 8 de agosto de 2003. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/semear/lei-semear6572>. Acesso em: 30 jan.2021.

_____. **Decreto nº 847**, de 8 de janeiro de 2004: Regulamenta a Lei nº 6.572, de 8 de agosto de 2003, que dispõe sobre a concessão de incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no Estado do Pará, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/component/tags/tag/19>. Acesso em: 30 jan.2021.

G1 PARÁ. **Projeto lança documentário realizado com quilombolas do Acará.** Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/03/projeto-lanca-documentario-realizado-com-quilombolas-do-acara.html>. Acesso em: 13 de jan.2020.

IMPrensa Oficial do Estado – IOE. **Diário Oficial Nº 34.146**. Quarta-feira, 18 DE MARÇO DE 2020. Disponível em: <http://www.ioepa.com.br/portal/>. Acesso em: 20 de set.2020.

LOBATO, Wanderson. **Nós Quilombolas da Amazônia Parte 2**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ve_LhY-uavA. Acesso em: 02 de jun.2021.

_____. **Nós Quilombolas da Amazônia Parte 3**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=deJOHG_8U4w. Acesso em: 02 de jun. 2021.

_____. **Nós Quilombolas da Amazônia Parte 4**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TRrpU-k4Ec8>. Acesso em: 02 de jun.2021.

_____. **Nós Quilombolas da Amazônia Parte 5**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=87L8_3nwGSM. Acesso em: 02 de jun.2021.

MENEZES, BRUNO. **Obras completas de Bruno de Menezes**: Folclore. Belém: Secult, 1993 (Série Lendo o Pará,14) v.2.

MOVIMIENTO Regional por latierra – Brasil. **Estudo do caso:** Quilombolas de Guajará Mirim e a luta por seu território. Disponível em: <https://porlatierra.org/docs/3401810b6b3be81608bcfb4da89446c9.pdf>. Acesso em: 14 de jan.2020.

SARLET, Ingo; MARINONI, Luiz Guilherme; MITIDIERO, Daniel. **Curso de Direito Constitucional**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

SALLES, Vicente. **O negro no Pará:** Sob o regime da escravidão. Rio de Janeiro: FGV-UFPA, 1971.

SANTOS, Jonas. **Boi campineiro:** A história do Festival de Parintins que não foi contada. Manaus: Secretaria de Estado de Cultura, 2013.

SECRETARIA DE MEIO AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE. **Lei Nº 5.269/90.** Dispõe sobre a Preservação e Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Natural do Estado do Pará. Disponível em: <https://www.semas.pa.gov.br/1990/12/20/9729/>. Acesso em: 30 de jan.2021.

SILVA, Rosa Maria Mota da. **A música do pássaro junino Tucano e o cordão de pássaro Tangará em Belém do Pará.** In Trilhas da música. Lia Braga Vieira, e

Fernando Iazzetta, organizadores. Belém: EDUFPA, 2004, p. 19-51.

TRIBUNAL REGIONAL ELEITORAL DO PARÁ.
Constituição do Estado do Pará. TER-Escola Judiciária Eleitoral: Belém/PA, 2012.