

A REPRESENTAÇÃO DO CICLO DO BOI NOS ROMANCES TRADICIONAIS

Doralice Fernandes Xavier Alcoforado¹

– Quem quiser que eu cante o boi
É de me dar quatro vitém,
A depois do boi cantado (bis)
Todos gostam muito bem.

O Rabicho da Geralda.

Resumo:

O boi, animal mitificado em várias culturas e civilizações, no Nordeste brasileiro é tema central de um ciclo de folguedos e de narrativas tradicionais que bem atestam a importância deste animal num estágio da economia dessa região. A partir de narrativas e de outras formas poéticas sobre este tema, estuda-se a representação do ciclo do boi e a persistência dessas manifestações no imaginário nordestino.

Palavras-Chave: Literatura oral e popular; romance tradicional; ciclo do boi.

Abstract:

The bull, a mythical animal in several cultures and civilizations, is the central theme of a legend series in traditional merry-making plays and narratives in the Northeast of Brazil which well testify to the importance of that animal within the economic activity of the region. Taking from the narratives and other poetic forms on such theme, we study the representations of the so called 'bull cycle' and the persistence of such manifestations in the Northeastern collective imaginary.

Keywords: Popular and Oral Literature; Traditional Plays; Bull Cycle.

Objetiva-se neste trabalho analisar o processo de reelaboração simbólica de um momento da história do Nordeste brasileiro em que a atividade da pecuária aí representou um ciclo econômico importante, a partir dos seguintes romances tradicionais: O Boi Surubim, O Rabicho da Geralda, O Boi Espácio, A Vaca do Burel, O Boi Liso, O Boi de Mão de Pau, ABC do Boi Prata, Boi Víctor, Boi Adão, Boi Pintadinho, Boi Misterioso e o ABC do Boi Elias. Para esse estudo, constituiu-se um *corpus* de 35 versões dessas narrativas cantadas – as mais longas com quase 200 versos – que versam sobre a epopéia de corajosos e destemidos vaqueiros na tentativa de aprisionar os indomados barbatões criados em campos abertos. As mais antigas foram publicadas há mais de cem anos por vários autores². Essas narrativas

¹Professora Adjunta da Universidade Federal da Bahia. E-mail: falcoforado@uol.com.br

² José de Alencar, Silvio Romero, Pereira da Costa, Théo Brandão, Rodrigues Carvalho, Amadeu Amaral, Câmara Cascudo, Jackson da Silva Lima. Incluímos o ABC do Boi Elias publicado em

constroem quadros interpretativos da sociedade da qual emergem, como nos fala Nei Clara Lima (2003, p.15), entrelaçando episódios históricos e ficcionais que dão pistas de como as pessoas articulam suas visões de mundo, seus valores e suas experiências.

O boi, introduzido no Brasil pelos colonizadores portugueses, tornou-se imprescindível às atividades econômicas da Colônia, quer como meio de transporte e tração, junto principalmente aos engenhos de açúcar, quer como produtor de alimento da população, ou ainda pela utilização dos produtos de couro indispensáveis ao modo de vida da época:

de couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as portas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida; a maca para guardar a roupa, a mochila para milhar o cavalo, a pela para prendê-lo em viagem, as bainhas das facas, as bruacas e os surrões, a roupa de entrar no mato, os banguês para curtume ou para apurar o sal, para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisa-se o tabaco para o nariz.” (Capistrano de Abreu, Apud Téo Brandão, 1973, 117)

A atividade da pecuária se expande com o aumento da população, que faz crescer a demanda desses produtos, e com a implementação do comércio externo ligado à exportação do couro.

A ocupação territorial da Colônia, embora irregular, deu-se, inicialmente, ao longo da extensa costa, alternando núcleos mais ou menos densos de povoamento. A sua interiorização se deve à atividade da pecuária que divide com a mineração essa primazia. Caio Prado, em *Formação do Brasil Contemporâneo*, afirma serem as fazendas de gado as responsáveis por uma marcha progressiva rumo ao sertão.

A criação do gado se irradiava de um centro agrícola. Cascudo admite que a fazenda de gado foi a responsável pela fixação da população no interior do Nordeste (1956, XI). Os centros de criação mais antigos situavam-se no litoral do Nordeste açucareiro, de Pernambuco à Bahia, compreendendo a faixa territorial que hoje se estende do médio São Francisco até o Rio Paraíba, nos limites do Piauí e Maranhão.

recente trabalho de Washigton Queiroz (1987) e uma versão recolhida na Bahia pelo Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular em 1994.

³Esta área se constituiu na maior e mais natural zona de criação de gado, só perdendo essa posição na segunda metade do século XVIII, em consequência de secas cíclicas, quando o ciclo econômico do gado, nos sertões nordestinos, entrou em decadência, cedendo lugar ao sul do país.⁴

O gado era criado solto, em campos abertos, e só era reunido de vez em quando para controle da criação. A atividade econômica predominante, a “pecuária extensiva” (GALVÃO,1972, 25), foi responsável pela existência de grandes fazendas – antigas sesmarias – que se tornaram grandes latifúndios.

O boi, animal mitificado em várias culturas e civilizações, está representado no imaginário dos mais antigos povos: é animal sagrado no Egito e o guardião do Labirinto em Creta; na Grécia, Zeus, sob a forma de um touro branco, seduz e rapta Europa. Alef, a primeira letra do alfabeto hebraico, é representado por esse animal. No complexo, variado e ambivalente simbolismo a que a sua figura está associada, o boi representa o espírito macho combativo, força fertilizante que ambigualmente pode referir-se tanto à sexualidade como à perfeição espiritual. Em contos populares do ciclo de “A Bela e a Fera”, o boi evoca a sensualidade e a impetuosidade masculina, o poder fertilizante que, ao mesmo tempo, atrai e mete medo; a energia animal que precisa ser alquimicamente transmutada em sentimento, para possibilitar o encontro de amor e o restabelecimento da condição humana plena do ser metamorfoseado.

No Nordeste brasileiro permaneceram inúmeras manifestações populares, cujo tema é o boi, registro inequívoco da importância da pecuária como atividade econômica da qual todos dependiam e, também, documento de um estágio em que a criação do gado era exclusivamente realizada em campo aberto, sem limites cercados, em que a atividade do vaqueiro, por isto mesmo, exigia deste profissional destreza e coragem no rastrear e trazer o boi ao curral. É de José de Alencar um depoimento a esse respeito:

³ “cabe às fazendas de criação de gado, aos currais que os Garcia d’Ávila ou seu reideiro Domingos Afonso Mafrense fundaram na ribeira do São Francisco ou nos campos de criação do sertão bravo que se estendiam até o Piauí, o papel de verdadeiros núcleos da civilização sertaneja, os pontos de partida para outra área sócio-econômica – a área do gado, e para outro tipo de civilização – a do couro, (Brandão, 1973, 117)

⁴ “As velhas fazendas de gado já não eram em meios do século XIX, as extensões de três léguas, mas a meia de testada, por uma de fundo, na maioria.”(Cascudo, 1956, XI)

Na primitiva poesia popular do Ceará, predomina o gênero pastoril como era razão em populações principalmente dadas à indústria da criação, e derramadas por ubérrimas campinas coalhadas de toda espécie de gado” (*O Nosso Cancioneiro*, 962).

A criação em campo aberto, também favorecida pelo clima, tipo de solo e de vegetação, possibilitou o aprimoramento da atividade do vaqueiro, além de dar

ao homem um sentimento de liberdade de ação, e a ausência de todo um sistema fiscalizador diretivo: feitores, mestres, apontadores do ciclo da cana-de-açúcar, o que era para o vaqueiro um convite à iniciativa e às forças vivas da imaginação e da inventiva pessoal. (CASCUDO, 1956, XI)

Dessas manifestações, o Bumba-meu-boi talvez seja a mais difundida e aquela em que o imaginário popular mais tenha atuado em termos de uma reelaboração simbólica. Pereira da Costa, em *Folk-lore Pernambucano*, admite a procedência deste folguedo do território que hoje constitui o Piauí, dada a importância que teve este Estado na atividade pecuária do final do século XVII e início do século XVIII. Admite ainda ser essa manifestação típica do Brasil.

Outra manifestação da literatura oral tradicional, que também aborda o tema deste ciclo, são os romances do boi que centram a fabulação nas atividades do vaqueiro no trato com o gado, “episódios da eterna heróida do homem em luta com a natureza.” (Alencar, 962).

O romance tradicional, uma criação literária original e representativa do povo espanhol, é uma construção narrativa em versos, destinada ao canto. Tem sua origem em cantares de gesta, cujos fragmentos, desgarrando-se do conjunto do poema, conservaram-se na memória popular ganhando vida própria; ou também pode resultar da produção poética jogralesca medieval. Os romances chegaram ao Brasil com os colonizadores, no século XVI, época do seu apogeu, e desde então vêm sendo recriados, adaptando-se ao novo contexto, inventando novas construções, elegendo novos temas, dando-lhes cor local.

As narrativas em versos foram registradas entre nós desde fins do século XVIII. Paralelamente a essa tradição herdada, que continua sendo recriada ainda em nossos dias, floresce uma tradição poética brasileira própria que mesmo tendo sofrido

influência da tradição européia transplantada, apresenta características particulares de um modo de ser regional diferenciado, formador da nossa identidade nacional.

A tradição poética oral nordestina está repleta de ciclos construídos pelo imaginário popular que simbolicamente reproduzem e plasmam para a posteridade um modo de existir dessa região. Assim temos ciclos de narrativas que tematizam o cangaço; a religiosidade popular, a exemplo das narrativas intituladas “No tempo em que Jesus e São Pedro andavam no mundo”; as narrativas sobre personagens malandros e astuciosos exemplificados no ciclo de Pedro Malasartes e no ciclo do "amarelo", este imortalizado por João Martins de Ataíde no “João Grilo”, e as narrativas sobre o ciclo do gado – os romances do boi. Na tradição oral desses romances, o herói é apenas o boi; os demais personagens – vaqueiro, cavalo, fazendeiro – são secundários:

o poeta popular dá nova dimensão ao ciclo, criando um pequeno universo em que se movimenta toda a sociedade com seus usos e costumes. O poema não tem apenas a dimensão lúdica, mas se transforma em veículo de informação social de natureza semelhante aos romances de costume, (NASCIMENTO, 1973, 225).

Nas narrativas relacionadas com a cultura do gado são ressaltadas as qualidades do boi, geralmente ditas por ele próprio como personagem-narrador, mas também a destreza e a valentia dos vaqueiros no domínio do animal. Esses dois personagens principais disputam entre si, na condução da trama, o melhor desempenho na demonstração de força, destreza, coragem e valentia. Para o vaqueiro, mais importante que a recompensa pecuniária é o reconhecimento da sua esperteza e valentia demonstradas na captura do barbatão. Por isso, quanto mais longe chegar a fama do boi que não se deixa capturar, mais honrarias se carregam para o vaqueiro que conseguir trazê-lo ao curral. A fama do boi transita para o seu capturador, razão destes romances, também serem chamados de romances de vaqueiros, considerados por Câmara Cascudo como o elemento mais característico e mais antigo da tradição poética sertaneja.

Coube a Celso Magalhães as primeiras referências sobre o assunto. Alencar, em 1874, publica no jornal Globo, no Rio de Janeiro, estudo sobre O Rabicho da Geralda, que ele denomina de “poemeto sertanejo”, refundindo em uma, cinco versões recolhidas da oralidade. Desta tradição poética, Théo Brandão diz ser o

romance do Boi Surubim “o primeiro dos romances do ciclo de que há notícias” (1973, 118), sendo o Rabicho da Geralda o que lhe segue cronologicamente, pelo menos em documento datado. Há registro de uma versão desse romance no Ceará, em 1792, feito por Rodrigues de Carvalho em *Cancioneiro do Norte*.

A análise das 35 versões, no que diz respeito à estrutura fabular, revela que o maior número das seqüências temáticas do desenvolvimento narrativo é comum a todas elas, embora nem sempre articuladas numa mesma ordem. Estruturalmente estes romances apresentam as seguintes seqüências narrativas:

1. Orgulho do animal pelo seu desempenho

Geralmente a narração é conduzida pelo próprio animal que se mostra vaidoso das suas qualidades e proezas, sempre confiante no seu sucesso, responsável pela fama que corre tão veloz como as patas dos cavalos que o perseguem:

Eu fui o Liso Rabicho,
Boi de fama conhecido
Nunca houve neste mundo
Outro boi tão destemido.
Minha fama era tão grande,
Que enchia todo o sertão.
Vinham de longe vaqueiros
Pra me botarem no chão.
(Sílvia Romero. *O Rabicho da Geralda*).

Por vezes, a fama é apenas depreendida pela derrota que o boi imprime a vaqueiros famosos:

Na fazenda do Burel,
Nos verdes onde pastei,
Muitos vaqueiros de fama,
Nos carrascos eu deixei.

(Pereira da Costa. *A Vaca do Burel*)

Quando a ótica da condução narrativa não é a do animal, o que raramente acontece, o enunciador demonstra grande simpatia pelo boi, tomando sempre o seu partido:

Eu tinha o meu boi Espácio,
muito preto caraúna,
por ter as pontinhas finas
não pude passar-lhe a unha.

(Pereira da Costa, *Boi Espácio*)

As qualidades excepcionais do boi já são prenunciadas desde a sua infância,

Quando o Surubim nasceu
Daí a um mês se ferrou
Na porteira do curral
Cinco touros enxotou

(Sílvio Romero. Boi Surubim).

e a sua fama começa a ser construída a partir das derrotas que imprime a vaqueiros experientes e famosos, cuja destreza está bem documentada neste trecho:

Havia um pau cavaleiro
Na passagem do riacho;
O cabra passou por cima,
E o cavalo por baixo.

(Théo Brandão. O Rabicho da Geralda).

2. Coragem e destreza dos vaqueiros

Nesta seqüência são descritas e ressaltadas as habilidades de corajosos vaqueiros que aceitam o desafio do animal:

Quando chegou lá na serra
Arriba, cão, este boi;
Espácio partiu a ele,
Enfiaram todos dois

Saiu Joaquim de Gusmão
No seu cavalo graxeiro;
Corria tão violento,
Conhecia-se pelo carreiro.

Mas o narrador, que torce pelo boi, passa-lhe a condução da narrativa no momento em que o vaqueiro se desarma diante da superioridade do boi, justificando as fantasiosas histórias a seu respeito que correm meio mundo:

Quando deu com os olhos em mim
Ficou tão sarapantado,
Disfarçou de serra abaixo
Como quem ia a outro gado.
(Théo Brandão. Boi Espácio).

3. A ótica dos vaqueiros

Nesta seqüência o narrador inicialmente passa a voz aos vaqueiros para emitirem opinião sobre o boi:

Senhores, o boi eu vi
O mesmo foi que não ver,
Pois como este excomungado,
Nunca vi um boi correr.

reassumindo-a novamente para mostrar o seu desapontamento e perplexidade:

No fim de uma semana
Voltaram mortos de fome
Dizendo: “O bicho, senhores,
Não é boi; é lobisome.
(Sílvio Romero. O Rabicho da Geralda)

4. A derrota do boi

O barbatão só pode mesmo ser derrotado por um fenômeno que fuja do seu controle :

Veio aquela grande seca
De todos tão conhecida;
E logo vi que era o caso
De despedir-me da vida.
Secaram-se os olhos d'água
Onde eu sempre ia beber,
Botei-me no mundo grande,
Logo disposto a morrer.
Segui por uma vereda
Até dar num cacimbão,
Matei a sede que tinha
Refresquei o coração
Quando quis tomar assunto
Tinham fechado a porteira
Achei-me numa gangorra

Onde não vale carreira

(Sílvia Romero.O Rabicho da Geralda)

A seca, contra a qual não tinha armas para enfrentar, ou então pelo aparecimento de um vaqueiro excepcional que lhe “Desfecha golpe mortal” ,retornando à fazenda para receber a recompensa:

–Escolha destas três filhas

A que mais lhe agradar,

Que eu dou-lhe dez engenhos

Dez fazendas de criar.

(Pereira da Costa. Boi Espácio)

5. Despedida do Boi.

Esta referência aparece apenas em alguns romances:

Adeus, morro do Caetano,

Lugá onde eu nasci

No tanque de Manuele Cruz

Muntchas vez ali bebi

Capuera de junto da roça

Muntchas vez ali cumi.

(Washington Queiroz ABC do Boi de Elias)

6. Testamento do boi.

Esta seqüência também não aparece em todos os romances. Por vezes é apenas sugerida em uma quadra, como no caso de uma versão do *Rabicho da Geralda* de Rodrigues de Carvalho:

Disse então um dentre eles,

Só assim, meu camarada,

Nós provaríamos todos

Do Rabicho da Geralda.

No romance do Boi Espácio, esta aludida seqüência é encontrada até mesmo em versões bem fragmentadas com uma única seqüência (LIMA, 454), e caracteriza-se pela descrição hiperbólica das partes do boi, do que se depreende não apenas o seu avantajado porte, mas, sobretudo, o seu valor simbólico amplificado pela dimensão mítica:

couro do Boi Espácio

Deu cem pares de surrão,
Para carregar farinha,
Da praia de Maranhão.
.....
A língua do Boi Espácio
Dela fizeram fritada;
Comeu a cidade inteira,
Não foi mentira nem nada.
.....
Os cascos do Boi Espácio,
Deles fizeram canoa,
Para se passar Marotos
Do Brasil para Lisboa
(O Boi Espácio)

7. Surgimento do mito

Nas versões em que a condução narrativa é do próprio animal, aparece, ao final, um narrador onisciente que anuncia morte do boi e a sua transmutação em mito:

Acabou-se o boi de fama
Por Rabicho intitulado,
Não nascerá no sertão
Outro pra ser tão falado.
(Théo Brandão. *O Rabicho da Geralda*)

Acabou-se o boi de fama
O corredor famanaz,
Outro boi como o Rabicho
Não haverá nunca mais
(Sílvio Romero. *O Rabicho da Geralda*)

Mesmo morto, a fama do boi sobreviverá nas narrativas que continuam sendo recriadas e que atualizarão a sua história a novos tempos, a novas formas, a novas realidades culturais. O boi se eternizará em folgedos que ritualisticamente trazem de volta o ser mítico, como *naqueles tempos*:

Aqui dou pur terminado
A vida do Boi Elias
Pedindo a Deus um bom ano
Para vim novas fulia
Peço que tudo termine
Sem queixa, sem arrelia.
(Washington Queiroz. *ABC do Boi Elias*)

Referências Bibliográficas

- ABREU, J. Capistrano. *Capítulos de história colonial*. 4.ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1954.
- ALENCAR, José de. O nosso cancionero. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1952. v. 4.
- AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Industrial, 1948.
- ANDRADE, Lauro Ruiz de. *Bumba-meu-boi e outros temas*. Fortaleza: UFC, 1985.
- BRANDÃO, Théo. Os romances do ciclo do gado em Alagoas. In: ANAIS do I Congresso Brasileiro de Folclore. Rio de Janeiro, 1973. v. 2.
- CARVALHO, José Rodrigues. *Cancioneiro do norte*. s.n.l.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Tradições populares da pecuária nordestina*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1956.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.
- COSTA, F. A . Pereira da. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: Arquivo Público, 1974.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. O sertão e o gado. In: *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- LIMA, Jackson da Silva. *O Folclore em Sergipe I: romanceiro*. Rio de Janeiro: Cátedra/Brasília: INL, 1977.
- LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: Editora da UNB, 2003.
- NASCIMENTO, Bráulio do. O ciclo do boi na poesia popular. In: *Literatura popular em verso: estudo*. Rio de Janeiro: MEC e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.
- PRADO, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense.
- QUEIROZ, Washington. *Vaqueiros e cantadores: vivências e mitologia*. s.n.l.
- ROMERO, Sílvia. *Folclore brasileiro: Cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985.