

A INVENÇÃO E O ENCANTAMENTO DO BOI EM GUIMARÃES E ELOMAR: TRAÇOS DE UMA NARRATIVA ORAL NO SERTÃO

Tatiana Cíntia da Silva

Mestra em Letras com área de concentração em Estudos Literários (UFS);

Especialista em Língua Portuguesa e Linguística (FAMA);

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FSLF).

E-mail: tatiana.cintia@bol.com.br

RESUMO

Nosso trabalho de crítica literária se ocupa do estudo analítico da imagem do boi como construção de uma narrativa oral no Sertão. Elegemos como *corpus* a canção *Cantiga de Boi Encantado*, de Elomar Figueira Mello e o conto *Os Três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi*, de Guimarães Rosa; que serão observados pelo viés do imaginário, da identidade e da memória do cantar/contar as representações de um boi encantado pela cultura do nordeste.

Palavras-chave: Boi encantado; Narrativa oral; Cultura do nordeste.

ABSTRACT

Our work of literary criticism deals with the analytical study of the image of the ox as construction of an oral narrative in the northeast. We have chosen as our corpus the song *Cantiga de Boi Encantado*, by Elomar Figueira Mello and the tale *Os Três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi*, by Guimarães Rosa; which will be contemplated from imaginary, identity and memory of the sing/count the representations of an ox enchanted from culture of the northeast.

Keywords: Boi Encantado; Oral narrative; Northeastern Culture.

1. O BOI COMO MITO DE CRIAÇÃO PELAS CULTURAS E RESSIGNIFICAÇÃO PELAS ARTES – ALGUMAS NOTAS

Os mitos são criados oralmente pelas comunidades culturais e discursivas, preconizam-se pelas gerações e são recriados/atualizados em novas culturas, novas artes e novos tempos.

Seja através de uma simples conversação à soleira da porta ou de suas andanças pelo sertão, o homem sertanejo vive a recontar o mito de um boi forte e fabuloso, que só uma pessoa valente e de coração puro pode vencer. A narrativa se afirma nas novas gerações com a mesma veracidade de outrora, exatamente por ela fazer parte do cotidiano, da cultura e da identidade do sertanejo; porém, a posse do objeto narrado será com tanta familiaridade, que a narrativa se transformará, mesmo que parcialmente, a cada nova interpretação e mudança na própria cultura. Aliás:

A determinação da literatura oral a partir das características que lhe são peculiares é medida pela interpretação que cada povo tem das histórias populares narradas, da recepção contextualizada na história local. (ROSA, apud FECHINE e SEVERO, 2007 p. 145).

Para tanto, é válido frisar que se há a importância de contextualização temática numa nova inserção do mito do boi encantado em cada recepção, há também as reconfigurações dessa criação em várias artes. As novas leituras são feitas não só pela população em seus ditos populares, como por contistas, cronistas, poetas, romancistas e compositores.

Neste trabalho citaremos algumas dessas atualizações, embora o enfoque seja a leitura de Elomar Figueira Mello, pela canção *Cantiga do Boi Encantado*, e a de Guimarães Rosa, via o conto *Os Três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi*.

Destacamos Guimarães e Elomar não só pela forte ligação temática entre ambos, mas por acreditar que, embora por artes diferentes: literatura e música, respectivamente; eles contam e cantam com propriedade de quem vive ou viveu no sertão. Já que não tratam desse regional pelo olhar do estranhamento ou do indivíduo de fora que estereotipa o homem e a cultura sertaneja, as narrativas destes ganham mais cor e sentido, além de maior envergadura perante os olhos e ouvidos dos receptores.

Assim, pela literatura de um e musicalidade do outro, temos a propagação de mitos tecidos pelo tempo e que sobrevivem ao amarelar das páginas e ao esquecimento dos

ocorridos no passado. Ao revisitar as lendas do nordeste, os dois poetas do sertão mesclam, cada uma com suas características, peculiaridades dos costumes e da cultura sertaneja.

Mas, antes de tratarmos do mito do boi no sertão, eixo deste estudo, pensemos no contexto histórico, já que para melhor compreendermos a literatura devemos também criar um diálogo aberto com a história.

Até fins do século XVIII, o Brasil foi marcadamente um espaço de engenhos e economia centrada na cultura da cana-de-açúcar. Desse século até o início do XIX, a economia se sustentou pelo ciclo do gado. Seja um ou outro, com maior ou menor ênfase, criaram modos de produção e trabalho erguidos ao modo feudal, o que favoreceu um estilo de autoridade-autoritarismo entre fazendeiros e vaqueiros, mas o domínio da atividade pecuária também fez gerar, nas áreas rurais, imagens históricas e simbologias míticas de seres encantados como o boi mandingueiro ou misterioso de narrativa inicialmente oral.

O boi, já na mitologia, teve espaço privilegiado entre as iconografias, uma vez que o touro simboliza não só a violência como: poder, força e fertilidade. Poderíamos aqui detalhar a imagem do minotauro, ser híbrido – metade homem, metade touro – que evoca questões de energia sexual, ciúme, gravidez de Pasifaé ou, mais próximos de nós, dialogar com as pinturas de Pablo Picasso, que retratou esse animal inúmeras vezes. No entanto, fiquemos com as representações do mito do boi no imaginário brasileiro pelas cantigas populares, literatura e filme.

O mito do boi encantado vive no imaginário do povo nordestino e se instala até hoje pela memória e repetições de histórias heroicas e até fantásticas. Refrãos de cantigas populares são passadas entre avós, mães e filhos constantemente, ficam na nossa história e na nossa identidade como, por exemplo: “Boi, boi, boi / Boi da cara preta / Pega este menino / Que tem medo de careta”. Há também várias expressões que se consagram no cotidiano, como: “vá amolar o boi”, “isso é conversa pra boi dormir”, “fulano peou o boi” etc. Isso sem falar que há várias regiões que vivem e/ou viveram da pecuária e que criaram festejos, rituais e manifestações em associação ao animal, a citar o Bumba Meu Boi, dança popular que gira em torno da morte e renascimento do mesmo. Tal festejo ocorre em Estados como: Maranhão, Alagoas e Piauí. Em outras regiões as manifestações ganham indumentárias diferenciadas e o boi é renomeado conforme seu novo contexto de: Boi-calemba ou Bumbá (Pernambuco); Boi-Surubim ou Boi-Zubi (Bahia); Boi-Janeiro ou Boi-Estrela-do-Mar (Minhas Gerais) e tantos outros nomes.

Na Literatura canônica, o boi também se apresenta. Por questões até de projeto e meta, no Modernismo isso é mais premente, uma vez que tem como objetivo uma espécie de fusão entre o oral e o escrito, o popular e o clássico. Mas no Romantismo, em pleno fervor de se criar um conceito de literatura tipicamente brasileira, com heróis que nos levassem ao indivíduo de raiz e “plenamente” brasileiro, José de Alencar faz um romance em que o herói não é o índio, mas um homem do nordeste e dedicou um capítulo inteiro do romance *O Sertanejo* só para falar do Boi Dourado. Em *Os Sertões*, Euclides da Cunha criou, em vários momentos, o ritmo da narrativa seguindo o estouro da boiada; Guimarães Rosa, em diversas histórias deu lugar de espaço destacado ao boi, a lembrar: *O Burrinho Pedrês* e *Conversa de Bois*, ambos os contos, de *Sagarana*; *Uma Estória de Amor – Festa de Manuelzão*, em *Corpo de Baile* e *Os Três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi*, publicado em *Tutaméia*.

Na poesia não fora diferente, Manuel Bandeira também nos evidencia em *Boi Morto* – texto que abre o *Opus 10*, penúltimo livro de poesias e publicado em 1952 – o caráter mítico de um animal que se fora, mas que ninguém soube dizer de que matéria era feito, criando-nos uma representação entre o real e fictício do bicho: “Boi morto, boi morto, boi morto./ Boi morto, boi descomedido, / Boi espantosamente, boi / Morto, sem forma ou sentido / Ou significado. O que foi / Ninguém sabe. Agora é boi morto,/ Boi morto, boi morto, boi morto [...]”. Aqui é válido notar que a morte do boi aparece como a simbologia de que com a ausência dele, também teríamos a morte da cultura sertaneja, na poética de Elomar, retrataremos exatamente o inverso desse processo.

Carlos Drummond também fez alusões ao boi, como em: *O Boi e Episódio* (1991), este nos interessa mais por caracterizar o boi de forma semelhante a Elomar, como podemos notar em: “Manhã cedo passa / à minha porta um boi. / De onde vem ele / se não há fazendas? [...] / Alheio à polícia/ anterior ao tráfego / ó boi, me conquistas / para outro, teu reino./ Seguro teus chifres: / eis-me transportado / sonho e compromisso / ao País Profundo.” Em um episódio, apenas, como sugere o título, o eu-lírico nos leva a um evento único e especial, duas realidades são entrelaçadas de várias formas: zona urbana e rural; enlace espaço-temporal: tempo presente e tempo remoto, espaço real e mítico; realidade e sonho. Premissas que evidentemente também aparecem em *Cantiga do Boi Encantado*. Ainda sobre o poema *Episódio*, é válido frisar que o mesmo fora publicado inicialmente no volume “A Rosa do Povo” e, mais tarde, reapareceu em “10 Livros de poesia”, da Editora José Olympio, nele o poeta faz referência à solidão do boi e do homem; porém, enquanto o primeiro está totalmente

só no campo, integrado apenas à sua raiz: à natureza; o segundo, está só "entre carros, trens, telefones, / entre gritos, o ermo profundo", como se o homem estivesse despersonalizado.

Ademais, o ritual do boi está ligado à realidade socioeconômica do Nordeste brasileiro e relacionado à memória agrária do nosso país, o que reafirma discursos que tematizam o regional e para isso, poetas que se apropriem da cultura, assim como a literatura de cordel e a canção popular “acomodam” elementos de outras culturas como os cantares de gesta franceses do ciclo carolíngio e dos romances de tradição ibérica, princípios que encontramos na poética elomariana e que chegaram ao autor não só por conta da colonização portuguesa em terras brasileiras, mas através de estudos dessa tradição.

Atravessando os meandros da Ditadura Militar, Francisco Liberato de Mattos – cineasta, artista plástico, desenhista e pintor conhecido por Chico Liberato – lançou nos anos 80 o filme *Boi Aruá*. O filme de animação brasileira teve como trilha sonora a sinfonia *Sertania* executada pela Orquestra Sinfônica da Bahia, além de incluir a *Cantiga do Boi Encantado* de Elomar Figueira de Mello. A produção é uma mescla de dança, cordel, mitos, poesia, música, arte visual e é cheio de intertextos, principalmente com o livro infantil homônimo, obra de Luiz Jardim, o qual criou sua versão para o que a herança popular já havia passado às gerações pela oralidade. A mesma orquestra sinfônica participou adiante do disco de Elomar lançado em 1985, também intitulado *Sertania*, o qual tinha no centro da capa a imagem de um boi, com um fundo azul e, ao lado, a lua como único guia.

Assim como Liberato foi um marco no campo fílmico, o livro de Jardim se destacou entre os livros infantis de sua época. O livro *O Boi Aruá* recebeu o 1º Prêmio no Concurso de Literatura Infantil do Ministério da Educação (1940) e obteve elogios de vários poetas como Monteiro Lobato e Carlos Drummond. Alias, na capa da 18ª edição consta a seguinte frase de Monteiro Lobato: “... o mais belo livro no gênero escrito no Brasil.” E, na orelha, temos a fala brilhante de Drummond: “Querido Jardim: Por Jove! Quando Diana vai ao costureiro para fazer fofoca: Apolo encomenda farinha, e Júpiter ‘fica por conta’, então a mitologia se naturaliza brasileira, e nossos adolescentes podem desfrutar com maior facilidade os encantos, as graças, os mistérios e os símbolos do Olimpo, até agora privilégio dos letrados[...].”

Tanto em Liberato como em Jardim, o enredo é centrado na relação Homem & Natureza. Temos, no decorrer da narrativa, o retrato da vida em família no sertão, cenas que evidenciam a seca, a vida dos vaqueiros, todo o cotidiano dos que vivem na caatinga e, é claro, a relação entre o homem e o boi mítico nessa simbologia com o natural.

Compreendemos, então, que seja por qual instância for, os mitos criados no e para o sertão são recontados e reapresentados por várias vozes e, no enaltecer da cultura, temos várias transformações graças a essas diferentes formas de volver os olhos para o passado e pelas muitas maneiras de resgatar o que fora guardado na memória, mas, por hora, fiquemos com as leituras de Elomar e Guimarães.

2. O BOI ENCANTADO E REINVENTADO EM ELOMAR FIGUEIRA MELLO

*“O boi depois de morto é vaca”
(Ditado popular)*

*“já tava intregano ao bicho home
as alma nas palma das mão
faca na venta e sangue no chão
e a lua oumenta o quilarão
faca na venta e boi no chão
mais foi tanto dos vaguêro
qui rênô no meu sertão
qui cantano um dia intêro
nun menajo todos não [...]”
(Elomar Figueira Mello)*

O homem sertanejo aparece na obra elomariana ora como um indivíduo forte e destemido perante as dificuldades, ora como pessoa sensível a elas e que se hibridiza à natureza em muitos momentos. Nessa mesma simbologia e ligação, a imagem do boi é apresentada como elemento do sertão e que o sertanejo-vaqueiro enfrenta para mostrar sua dignidade e força.

Como já dissemos, o boi faz parte do imaginário popular e já fora apresentado pelas diversas artes, aqui nos interessa, porém, como ele se apresenta na obra de Elomar. Sobre o romance que evidencia o mito do boi e como ele se mostra na poética elomariana, Simone Guerreiro nos revela:

O romance do boi encantado é uma narrativa popular do sertão brasileiro com marcas do imaginário medieval heroico e guerreiro presente nos antigos romances de cavalaria. Trata-se de um relato fantástico sobre um boi indomável, que não se deixa ferrar, cuja tradição tem início nas áreas rurais do Brasil, mais precisamente, no período do ciclo de gado entre fins do século XVIII e início do século XIX. O tema é retomado pelo compositor baiano Elomar Figueira Mello, especialmente na Cantiga de Boi Encantado e duas cenas da ópera *O Retirante* apresentadas, em 1998, no concerto *Cenas Brasileiras* e publicadas no Livro do Concerto. As imagens míticas e insólitas relacionadas à figura do boi encantado constituem uma trama a ser lida no sentido de compor um quadro representativo da diversidade da cultura brasileira [...] (GUERREIRO, 2008, p.36).

Em *Cantiga do Boi Encantado*, temos a diversidade da tradição oral, as marcas do contexto sertanejo e dos “vaqueiros do discurso” ou de homens que se apegam à imagem de um boi mitificado. Outrossim, a cantiga pode ser vista como uma atualização do modelo medieval e de suas alegorias, trazendo-as para o contexto do sertão. Poder-se-á dizer, dessa forma, que a figura ameaçadora do dragão, que personificava o mal, o diabo, na tradição medievla, é transferida para a figura de um *Boi Encantado*, como podemos observar no excerto:

*Êêê... boi encantado e aruá
Ê boi, quem haverá de pegá!
Na mia vida de vaquêro vagabundo
Já nem dô conta dos perigos que infrentei
Apois qui das nação de gado qui hay no mundo
Num tem um só boi qui num peguei [...]
(MELLO, Apud Porteira oficial de Elomar, 2007)*

Posto a diversidade da tradição oral, pensemos o quão esse elemento é importante como potencial simbólico/mítico e religioso da imagem desse boi encantado, como uma espécie de metáfora relacionada ao arquétipo do vaqueiro e sua labuta com o boi, já que a canção recria “um romance popular cujo tema gira em torno do périplo do vaqueiro no sentido de dominar e plear a figura misteriosa e fantasmática do boi encantado [...]” (GUERREIRO, 2008, p.35), a mesma pesquisadora afirma ainda que atrelando à configuração de uma espécie fantástica de animal, Aruá – que vem do tupi “arruíá” – quer dizer selvagem/bravio.

Na canção, o vaqueiro nos anuncia tarefa difícil, já que não sabe quem irá domar o boi aruá, e, mesmo afirmando que em sua vida pelas estradas do sertão já tenha enfrentado muito perigo e domado muito boi bravo, deixa escapar, embora indireta e sutilmente, o medo de não ser ele o possuidor das qualidades de um guerreiro-vaqueiro ou de ter atributos de um herói para derrotar o boi sobrenatural. Posto isso, adiante o vaqueiro intensificará sua vontade de “pegar” o boi, uma vez que o desafio é a força maior entre os dois.

As indagações durante o périplo, a vontade de domar o bicho bravo e o medo de um ser lendário e assustador são basilares na mesma canção. Notemos:

*Êêê... boi encantado e aruá
Ê boi, quem haverá de pegá
Eu vim de longe, bem prá lá daquela serra
Qui fica adonde as vista num pode alcançá
Ricumendado dos vaquêro de mia terra
Pra nessas banda eles nóis representá
Alas qui viemo in dois eu e mais ventania
o mais famado dos cavalo do lugá*

*Meu sabaruno rei do largo e do grotão
Vê si num isquece da promessa qui nós fez
Naquela quadra de terra laço e moirão
Na luz da tarde os olhos dela e meu cantá
A mais bunita de brumado ao pancadão
Juremo a ela viu pegá boi aruá [...]*
(MELLO, Apud Porteira oficial de Elomar, 2007)

Se na primeira estrofe o vaqueiro canta o aboio e chama pelo boi, nessa segunda estrofe o poeta une dialeto, sertão geográfico e histórico a uma geografia encantada. Assim, a canção passa de um sertão físico para um sertão fantástico, em um tempo insólito e quimérico, posto o vaqueiro vir de longe *adonde as vista num pode alcançá*, pela valentia e pela promessa a *bunita* donzela, deverá pegar o boi encantado, pois palavra dada no sertão é sentença a ser cumprida, assim como o herói de Idade Média não retornava no dito à donzela, pois ele era homem de honra e valor moral.

Mais uma vez a canção se aproxima do medievalismo, assim como o mito do boi pode ser a metáfora do dragão ameaçador, o vaqueiro pode ser uma atualização/recriação do cavaleiro medieval, visto que: “O personagem aproxima-se do modelo do cavaleiro andante, herói medieval, com sua lança a combater nas justas, não lhe faltando, certamente, o nobre e afamado cavalo, de nome altissonante e pomposo: Ventania.” (GUERREIRO, 2008, p.39), no entanto, embora tal ligação pela valentia, lembremo-nos de que o vaqueiro também tem a postura paradoxal de subalternidade e silenciamento perante o fazendeiro.

Como um vaqueiro-cavaleiro, o eu-lírico vai em busca do maior combate: desafiar o boi que na cantiga parece ter um pacto com o demônio:

*Pintado laranja rajado lubião/
Boi de gabarro banana môcho armado/
De curralêro ao levantado e barbatão/
De todos boi qui ai no mundo já peguei/
Afora lá ele qui tem parte cum cão/
O tal boi bufa cum esse nunca labutei/
E o incantado que distinemo a pegá [...]*
(MELLO, Apud Porteira oficial de Elomar, 2007)

Essa dimensão sobrenatural tanto na aparência e jeito do boi, quanto na valentia do vaqueiro, evidenciam traços do passado de nossa memória social, cultural e histórica. A partir do presente, far-se-á a leitura desse passado e por parte da escolha seletiva do compositor, ao projetar suas influências, irá recontar, restaurar, atualizar e recriar elementos da cultura, da história e da própria literatura. Para tanto, Cézar Lisboa nos dizer sobre o poeta que:

Elomar concentra em si séculos de cultura que o sertão soube processar a partir da tradição ibérica, e que entre nós se aclimatou, misturou, amalgamou-se para formar a face mais profunda dos sentimentos nordestinos. Quando canta sua aldeia, Elomar retrata antes de tudo a condição humana, os temas essenciais que fazem a grande arte: a vida, a morte, o amor, o sofrimento, a esperança e o incomensurável. As paisagens sertânicas, tão bem descritas em suas canções, são, antes de tudo, o palco para que as forças primordiais que regem o drama da existência possam se manifestar em toda sua plenitude. A seca como provação, a fartura “nas águas” como renovação do ciclo da vida se integram, como polos diferentes, o mesmo tempo de espera e expiação. Movido pela necessidade interior de retratar com maior densidade o drama da existência, e, especialmente, a busca constante do diálogo humano com a divindade, Elomar Figueira Mello foi se aproximando cada vez mais da cultura erudita, da música de concerto. Porém, aqui mais uma vez se manifesta a genialidade do criador: não se trata de imitar as formas já estabelecidas por seus grandes irmãos em arte como Palestrina, Bach, Mozart ou Bethoven. As suas óperas, as suas cantatas, tomam novamente como matéria-prima os seus próprios elementos culturais, a pátria do sertão. É o trânsito do sertanejo na diáspora, seu sonho, suas esperanças. São os peregrinos errantes, arrancados da sua terra, em busca de paz e pão. É a nossa própria tragédia cotidiana. (César Lisboa, apud Darcília Simões, 2006)

Nessa relação entre o erudito e o popular, o poeta intensifica ainda mais as características do nordeste e todo o emaranhado cultural envolto a esse ambiente. Fazendo a aproximação medievo e sertão, por exemplo, a imagem do agreste só incorpora ainda mais.

A aproximação: boi – dragão, vaqueiro – herói medieval – evidencia o que dissemos: ao beber da cultura medieval, Elomar reafirma o regional, pois, de certa forma, mostra como a figura do boi se tornou um mito clássico pela consagração perante as comunidades e no sertão se incorporou, foi atualizado e se emaranhou à cultura, à comunidade e até na religião.

Em *Tramas do Sagrado* (2007), Guerreiro mostra que o tema do boi em encantamento é tratado por Elomar em várias obras. Além da canção analisada, o compositor retoma o elemento mítico em *Boca-das-Águas*, segunda cena da ópera *O Retirante*; *Dança de Ferrão*; peça apresentada em *Cenas Brasileiras* e; *Histórias de Vaqueiros*, canção que aparece no CD *Cartas Catingueiras*. A principal diferença entre as obras citadas é que na última o vaqueiro tem um fim trágico.

Juntos à imagem do mito do boi, temos outras representações pertinentes ao contexto circundante: as festas da região, a relação entre fazendeiros e vaqueiros, religiosidade do nordestino, o homem como figura máxima de autoridade, valores e honras dos vaqueiros, códigos morais conservadores e o problema da seca.

É importante marcar que o mito do boi encantado não existiria se junto a ele, em postura de herói ou até de anti-herói, também não se construísse o mito do homem bravo do sertão: o vaqueiro aguerrido.

O vaqueiro, que em seu contraste de total submissão ao fazendeiro, indivíduo até fraco e vulnerável, torna-se um valente e destemido cavaleiro para enfrentar um boi encantado, que por sua vez tem uma força que pode deteriorar mais que muita enchente em terra cheia de mandacaru, afastar o povo como a seca faz com tantas famílias ou acovardar muito sertanejo pronto para o duelo.

O vaqueiro, também “encantado”, se arrisca para que o boi não escape, para vencer a lida com o animal misterioso e virar a representação do vaqueiro audacioso perante o imaginário popular, pois só um homem tão virtuoso e puro poderia vencer um animal tão poderoso quanto o *Boi Aruá*.

E se tanto vaqueiro quanto boi são mitos institucionalizados pelo sertão, se assim podemos dizer, são merecedores das honrarias depositadas pelos que contam, *a priori*, aos que escutam com atenção *a posteriori*, e, dos que em um terceiro instante, recontam o mito e recriam o imaginário, seja pelos traços mais uma vez da oralidade, da voz inscrita no poema ou do enredamento na canção. Pois é desta forma que os temas do sertão, o delinear da linguagem agreste e os artefatos desta terra, rompem o seu espaço e ganham a vez não só perante o próprio sertanejo como em outras regiões. Tudo pelo poder itinerante da palavra e pela força que emerge do nordeste como uma lenda em migração.

3. O BOI INVENTADO E RECONTADO EM GUIMARÃES ROSA

*“Quem conta um conto
aumenta um ponto.”
(Ditado popular)*

*“Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o
pensamento da gente se forma mais forte do que
o poder do lugar. Viver é muito perigoso[...].”
(Guimarães Rosa)*

No conto rosiano *Os Três Homens e o Boi dos Três Homens que Inventaram um Boi* temos, já no segundo parágrafo, as memórias, a infância e o imaginário como elementos fortes para a construção das narrativas, o que simboliza já de súbito em um texto metalinguístico.

A criação/invenção do boi ganha, então, duas dimensões: um caráter representativo de um mito do sertão oral e uma configuração de como se construir narrativas populares nesse ambiente, ambas as dimensões; porém, são trilhadas juntas na configuração do mito e

propagação do criado e recontado pela imaginação de quem é ora receptor e ora emissor do caso contado.

Já no título temos uma sugestão da simetria realidade-ficção, pois, assinala-se uma ligação concomitante de dois momentos. Pelos artigos “o” e “um”, respectivamente definido e indefinido, temos a distinção existente entre o factual e o imaginário. *O boi* é um ser comum do sertão, familiar a tantos vaqueiros em suas lidas diárias pelas terras agrestes; já quando temos *um boi*, teríamos um animal que vive na memória coletiva e até folclórica de uma região, como maneira de reafirmar o vaqueiro como um representante heroico do sertão, dessa forma, ambos: vaqueiro e boi, seriam mitificados, exaltados em oposição para que o primeiro seja posto em glória pelas histórias locais e o segundo derrotado.

Assim como muitos ditos populares devem ter nascido de um momento de descontração e conversa entre vizinhos, os vaqueiros: Jerevo, Nhoé e Jelázio imaginam, simulam e inventam um boi em um momento de descontração. O boi, ou melhor, um boi, que de tão detalhado leva o leitor a visualizar não só seus contornos físicos e até sobrenaturais, como a acompanhar/acreditar nas aventuras vividas por eles: sertanejos e animal “sem-existido diferente”.

Enquanto as personagens só “apreciavam o se-espiritizar da aragem vinda de em árvores repassar-se”, um dos vaqueiros (Jerevo ou Jelázio) “quebrou o ovo do silêncio: - ‘Boi..’” (ROSA, 1976, p.111) e assim começaram a citar casos de infância e invenções incorporadas, *a posteriori*, na própria história, em que vão “costurando” como assim são feitos os contos orais.

Depois do silêncio quebrado, os vaqueiros vão descrevendo a imagem do boi e um completa a criação do outro: “- ‘*Sumido...*’ – outro disse, de rês semi-existida diferente – ‘*O maior*’ – segundou o primeiro. – ‘... *erado de sete anos...*’ – o segundo recomeçou; ainda falavam separadamente. [...]” (ROSA, 1976, p.111). No entanto Nhoé, o mais agarrado à realidade, precisava mais saber de tal animal. “‘*Um pardo!*’ – definiu Jelázio. – ‘... *porcelano*’ – o Jerevo ripostou. Variava cores.” (ROSA, 1976, p.111) e depois de mais detalhar o animal, dispararam a rir.

Muitas características, no mínimo incomuns e inusitadas a um boi real, vão sendo incorporadas ao boi. Os boiadeiros vão detalhando e completando a imagem do animal: “esverdeado, de curvas escuras rajas, peludo, desferidos olhos, chifres descidos, berro vasto” (ROSA, 1976, p.111) e mais, era tão grande que não caberia naquele pasto.

A estória dos três vaqueiros, que possivelmente nem seria lembrada depois por nenhum deles, já que era “muito demais, nem deviam de lembrar a fiada conversa” (ROSA, 1976, p.112), fora na verdade lembrada e recontada em rodeios como uma proeza recente e singular de três grandes vaqueiros, como verdadeiros cavaleiros medievais.

De tantas vezes lembrado e recontado, “o Boi tomava vulto de fato, vice-avesso” (ROSA, 1976, p.112), embora Nhoé sempre fosse reticente à propagação do dito, a figura do boi tornou-se real, como uma espécie de incorporação da fantasia dos três pela comunidade. Notemos aqui, que o boi assume uma imagem acabada e até ganha *status* superior, pois de boi inventado, torna-se personificado e vira um mito. É tanto que agora o Boi aparece com letra maiúscula, influenciando muitas vezes na vida de seus criadores e na vida dos outros vaqueiros, já que Jerevo e Jelázio despertam admiração nos outros graças às prosas contadas cheias de “gabanças e proezas”, chegando a afirmar que “de vero boi, recente, singular, descrito e desafiado só pelos três” (ROSA, 1976, p.112). Deu-se assim, ao público, a estória do animal mítico por eles capturado.

De certa forma, podemos pensar que o conto tem duas estórias paralelas, mas que vivem tecidas de tal forma que se tornam uma; afinal, os protagonistas são os mesmos. Em uma estória, temos a vida de três vaqueiros que vivem em um ambiente rústico e que trabalham na fazenda Pintassilga, no Urucuia, e que tinham suas famílias; na outra estória, temos esses três vaqueiros e a invenção de um boi. As duas estórias já nascem juntas, mas se cruzam de fato quando o contado vira realidade e um dos vaqueiros se depara com a própria estória agora contada como verdade.

Embora não haja demarcação de dias, meses ou anos, a narrativa é linear. Temos, de certa forma, demarcações pela ordem dos ocorridos. Há, inicialmente, os três vaqueiros em um momento de descanso “criando” um boi, fala-se em seguida da vida particular deles e da separação do trio: Jerevo tinha casa e família, Jelázio acaba morrendo com problema nos rins e, Nhoé, o mais desconfiado, adiante se deparará com a estória inventada e recontada como um grande feito dos três vaqueiros. Da criação do boi, dissolução do trio, envelhecimento de uns, morte de outro e reencontro com a própria estória, tem-se a figura do tempo passante linearmente.

Outro ponto interessante no conto é a questão do narrador, se pensamos em dois enredos paralelos, também podemos supor mais de um narrador e com objetivos distintos. No plano da enunciação, teríamos um narrador heterodiegético, que de fora, narra sobre a vida de

três vaqueiros e em todos os momentos direciona o leitor a mais conhecer tais sertanejos, suas andanças, cultura, a relação entre eles e até suas individualidades.

Em outro plano, abandona-se esse narrador mais confiável e fora do enredo, pelos próprios vaqueiros, os três, antes apenas personagens principais, agora são narradores protagonistas, deixando de lado, obviamente, o caráter imparcial do primeiro, para ganhar a despreocupação dos relatos orais, assim, não há como confiar no que é narrado, pois os narradores-vaqueiros falam do que viveram, das memórias de infância e das invenções por eles criadas e depois lembradas.

Lembranças que se imbricam como verdadeiras intervenções na produção, aliás, quase sempre:

Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelas matérias que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1994, p.55)

Nessa reconstrução citada por Ecleá Bosi, podemos dizer que Guimarães Rosa, pelas vozes dos narradores, acaba depreendendo a importância da memória na construção da identidade, seja ela individual (pela memória de cada vaqueiro, via invenção do boi) ou coletiva (representando toda a comunidade sertaneja, que acredita e reconta o mito do boi).

A relação da memória com o contar é bem forte no enredo, outro ponto em que a memória é marcante é quando os três vaqueiros recordam como a invenção do animal sobreviveu ao tempo. Depois de anos sem se encontrar, quando Jelázio estava à beira da morte, eles afirmam que: “[...] a informação do Boi tinha sobrevivendo, de nada, na mais rasa conversa de felicidade. Daí, mencionavam mais nunca o referido urdido – como não se remexe em restos” e assim morre um deles, rindo das peripécias do boi fantástico inventado e recontado. Jelázio, rindo, deixa últimas palavras “– *‘Só a palma do casco...’*” (ROSA, 1976, p.113).

Depois da dissolução da equipe e com a peste se espalhando, Nhoé deixa a fazenda Pintassilga e em suas andanças chega a uma fazenda distante da que vivera e é convidado a participar de uma espécie de roda de vaqueiros, “ao pé do fogo, escutava... [...]” (ROSA, 1976, p.114) o que um dia fora inventado pelos três vaqueiros, principalmente pelos seus dois

amigos, doravante era contado como algo real e se transformando em sonho de tantos outros vaqueiros de conseguir tal conquista.

Curiosamente, é Nhoé quem se depara com a “veracidade do contado”. O vaqueiro que menos colaborou no processo de criação do boi, aquele que mais se preocupava com o real ou plausível de verossimilhança, o senhor “severossimilhanças”, como chama o narrador, é quem tem a surpresa de se deparar com a narrativa do grande boi e dos três maiores vaqueiros, dentre outros causos. Assim as pessoas recontavam a estória como uma história:

Refalavam de um boi, instantâneo. Listrado riscado, babante, façanheiro! – que em várzeas e glória se alçara, mal tantas malasartimanhas – havia tempos fora. Nhoé disse nada. O que nascido de chifres dourados ou transparentes, redondo o berro, a cor de cavalo. Ninguém podia com ele – o Boi Mongoavo. Só três propostos vaqueiros o tinham em fim sumetido... (ROSA, 1976, p.114)

Nhoé, agora velho, não conta que ele era um dos três vaqueiros, muito menos que a façanha não passara de uma narrativa criada em um momento que não tinham o que fazer. Se por medo de a estória perder o brilho, perder a persuasão perante a comunidade ou o valor que aquele caso agora simbolizava para os vaqueiros diante das dificuldades, muitas vezes míticas.

O protagonista se calou, apenas tossiu firme, suspirou e lá passou a viver seus últimos dias de glória, já que pelas leituras, encantamentos, ressignificações do imaginário popular, sua narrativa foi reinventada e recontada. Ele percebe, então, que a narrativa dos três vaqueiros sobreviveu à dissolução do grupo e que se transformou na lenda do Boi Mongoavo, animal mítico e lendário, que só três bons sertanejos poderiam derrotar, desta forma, a narrativa não mais os pertencia, já era de domínio coletivo, como toda boa narrativa oral feita no sertão.

4. NOTAS FINAIS: ENTRE A ARTE DE CANTAR E CONTAR A LENDA DO BOI

Como notamos no decorrer deste texto, depois da criação cair na boca e no imaginário do povo, não há mais como conter o narrado. Voltamos nossos olhos para a ressignificação da lenda do boi encantado em poemas, contos, músicas, filmes e romances, mostrando que o mito sobrevive não só ao tempo, mas às diferentes artes.

A efetivação e ampliação do mito dar-se-ão não pelas vozes de Luiz Jardim, Euclides da Cunha, Manuel Bandeira, Francisco Liberato ou mesmo por Elomar Figueira Mello e

Guimarães Rosa, eles apenas ressignificaram nas artes, o mito já consagrado na e pela voz do povo, uma vez a versão mítica sobrevive e homologa a própria existência na cultura.

O que fizemos, no referido trabalho, foi mostrar possibilidades de releitura desse mito, já que como vimos no conto roseano, a narrativa de natureza oral se desenvolve no “refalado inúmeras vezes e repassado com a memória” e mais diríamos, ao som da cantiga de Elomar, o mito se repete e melhor se solidifica em nossas mentes, pois a cantiga é a melhor forma de guardarmos na memória a melodia do mito do boi encantado e sabendo da importância de se sobrepor a audição à visão para se compreender a lenda, o narrador roseano nos deixa a afirmativa de que: “Se alguém ouviu o visto, ninguém viu o ouvido” (ROSA, 1976, p.115).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião - 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DRUMOND, Josina Nunes. *As obras do sertão: palavra e imagem*. São Paulo: Annablume, 2008.

GUERREIRO, Simone. *Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar*. Salvador: Vento Leste, 2007.

_____. *Cantiga do Boi encantado e outras cenas operísticas, de Elomar Figueira Mello*. Salvador, BA: Repertório – Teatro & Dança, Ano 11, n. 11, 2008, p. 35-41. Disponível no endereço eletrônico: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/123456789/2014/1/3236.pdf>> Acessado em maio de 2011.

_____. *Os múltiplos de um artista antimoderno: Elomar, príncipe da caatinga*. Disponível no endereço eletrônico: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/033/SIMONE_GUERREIR.pdf> Acessado em maio de 2012.

JARDIM, Luís. *O Boi Aruá*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

LIMA, Alceu Amoroso. *Visão do Nordeste*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

MELLO, Elomar Figueira. *Porteira Oficial de Elomar*. Disponível no endereço eletrônico: < www.elomar.com.br > Acessado em setembro de 2007.

NASCIMENTO, F. S. *Fundamentos do Nordeste Agrário*. Fortaleza: Imprensa Universitária UFC, 2003.

_____. *Quadrilátero da Seca*. Fortaleza: Stylus, 1988.

NEWTON Junior, Carlos. *Almanaque Armorial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

ROSA, Guimarães. *Tutaméia – Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ROSA, Maria Nilza Barbosa. Contar e recontar histórias: observações acerca dos escritos de Ademar Vidal. In: FECHINE, Ingrid e SEVERO, Ione (orgs.). *Cultura popular: nas teias da memória*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

SIMÕES, Darcilia M. P. (org.). *Língua e estilo em Elomar*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. Disponível no endereço eletrônico: < http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/elomar2006_01.pdf. > Acessado em novembro de 2009.