

UM BOI FUGIDO, UMA HISTÓRIA DE BOCA EM LETRA

Josiley Francisco de Souza*

RESUMO: A poesia de tradição oral no Brasil apresenta um ciclo de poemas narrativos que possuem o boi como personagem central. A narrativa se desenvolve em torno de um boi que não se deixa ser preso e de tentativas de captura por diferentes vaqueiros. Esse ciclo de poemas vincula-se à própria história brasileira, em que a atividade de pecuária desempenha importante função. Dentre as variadas narrativas que compõem esse ciclo de poemas, destaca-se o “Rabicho da Geralda”. A primeira publicação desse poema de que se tem notícia no Brasil foi feita por José de Alencar, no final do século XIX. Ainda mais quatro versões serão abordadas aqui em uma análise comparativa, três publicadas por Sílvio Romero, José Rodrigues de Carvalho e Antônio Americano do Brasil, respectivamente, em 1883, 1903 e 1925. Ainda uma quarta versão é tomada de um manuscrito de Pedro Braga, contador de histórias de Minas Gerais. As diferentes versões do poema revelam a movência presente nas expressões poéticas de tradição oral que se inscreve junto ao texto impresso ou manuscrito.

Palavras-chave: Ciclo do boi. Tradição oral. Movência.

RESUMEN: La poesía de tradición oral en Brasil presenta un ciclo de poemas narrativos que poseen el buey como personaje central. La narrativa se desarrolla en torno a un buey que no se deja atrapar y de intentos de captura por diferentes vaqueros. Este ciclo de poemas se vincula a la propia historia brasileña, en que la actividad de pecuaria desempeña una importante función. Entre las variadas narrativas que componen ese ciclo de poemas, se destaca el “Rabicho da Geralda”. La primera publicación de ese poema de que se tiene noticia en Brasil fue hecha por José de Alencar, a finales del siglo XIX. Aún más cuatro versiones se abordarán aquí en un análisis comparativo, tres publicadas por Sílvio Romero, José Rodrigues de Carvalho y Antônio Americano do Brasil, respectivamente en 1883, 1903 y 1925. Una cuarta versión es tomada de un manuscrito de Pedro Braga, contador de historias de Minas Gerais. Las diferentes versiones del poema revelan la movencia presente en las expresiones poéticas de tradición oral que se inscribe junto al texto impreso o manuscrito.

Palabras-clave: Ciclo del buey. Tradição oral. Movencia.

E um boi tresmalhado correu pelo sertão desafiando vaqueiros.

Histórias de bois que vivem soltos e não se deixam ser presos compõem um conjunto de poemas narrativos que correm de boca em boca, de boca em letra, de letra em letra, de letra em boca. Segundo Luís da Câmara Cascudo (1984, p. 83), os mais antigos versos da poesia popular no Brasil são aqueles que apresentam como tema a pecuária.

Bráulio do Nascimento (1986, p. 212), ao abordar o tema do boi na poesia popular de tradição oral, informa sobre um levantamento de poemas a partir desse tema feito por Téo Brandão, apresentado no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, que relaciona 28 romances de boi, num total de 40 versões. Bráulio do Nascimento (1986, p. 218) observa que o elevado número de poemas sobre o boi com ocorrência em diferentes lugares do Brasil “autoriza o estabelecimento de

* Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE-UFMG). Doutor em Literatura Comparada pela UFMG e mestre em Literatura Brasileira pela mesma Universidade. E-mail: josiley8@yahoo.com.br

um ciclo autônomo”. Esse ciclo de poemas narrativos recebeu diferentes nomeações em estudos de pesquisadores que se dedicaram à poesia de tradição oral: romance de vaqueiros, em Sílvio Romero; ciclo dos vaqueiros, em Gustavo Barroso; romances rústicos, em Amadeu Amaral; ciclo do gado, em Luís da Câmara Cascudo; e ciclo do boi, em Bráulio do Nascimento.

Algumas dessas narrativas em versos publicadas por diferentes autores são: “Boi Misterioso”, “Boi Surubim”, “Boi Espaço”, “ABC do Boi Prata”, “Boi Liso”, “Boi de Mão de Pau”, “Boi Adão”, “Boi Pintadinho” e o “Rabicho da Geralda”, poema que aqui será focado.

Os poemas que compõem esse ciclo na poesia popular integram-se à própria história do Brasil. O boi, que foi introduzido no País durante o processo de colonização pelos portugueses, configurou-se como um elemento de grande importância para as atividades econômicas. O historiador Caio Prado Júnior (2013, p. 196-197), por exemplo, destacou a pecuária como uma das mais importantes atividades no Brasil no período colonial, que teve grande importância no processo de ocupação do nordeste brasileiro.

Também Bráulio do Nascimento (1986, p. 193) aponta a importante presença do boi na história do Brasil e a constituição de sua imagem lendária em poemas de tradição oral.

O século XVII marca a fixação definitiva do boi no território brasileiro, após um movimento de penetração e expansão que vinha da época do descobrimento. Instalado em princípio na Bahia, Pernambuco e São Vicente, espalhou-se o boi pela região norte, centro e sul, constituindo-se em fator de reconhecimento e posse efetiva da terra e acelerando o povoamento de extensas áreas na direção dos caminhos de penetração. A presença do boi, cada vez em maior número de reses, representava um veículo de civilização, pois as grandes e exaustivas caminhadas do gado, por terrenos agrestes e matas cerradas, obrigavam a longas paradas para descanso dos homens e dos animais.
[...]

A fazenda de gado passa a constituir o centro de atividade e poder no período colonial, gerando uma civilização peculiar — a civilização do couro —, um tipo especial de população — o vaqueiro — e um elemento mítico — o barbatão, boi bravo, rebelde ao domínio do vaqueiro, arredio do curral, famoso pelas estrepolias e finalmente lendário.

No chamado ciclo do boi da poesia popular, o poema “Rabicho da Geralda” tem destaque. Luís da Câmara Cascudo (1984, p. 116) considera-o como um dos poemas mais tradicionais do sertão nordestino. Bráulio do Nascimento (1986, p. 227) também dá destaque a este poema que, segundo este autor, apresenta-se como o preferido de poetas populares.

Neste texto, será feita uma análise comparativa de cinco versões do poema “Rabicho da Geralda”.¹ Quatro destas versões estão em publicações de diferentes anos. A primeira é do final do

¹ Em estudo publicado por Bráulio do Nascimento (1986), “O ciclo do boi na poesia popular”, há a menção a duas versões do poema “Rabicho da Geralda” às quais não tivemos acesso e que, portanto, não serão abordadas neste texto:

século XIX e foi publicada por José de Alencar. Esta versão aparece em uma das quatro cartas enviadas por José de Alencar a Joaquim Serra, publicadas no jornal *O Globo*, em 1874. José de Alencar informa que possuía três versões do poema “Rabicho da Geralda”, todas registradas em diferentes regiões do Ceará e enviadas por amigos, entre eles, Capistrano de Abreu. Além dessas três versões, José de Alencar informa sobre a posse de uma quarta versão registrada em Ouricuri/PE, enviada por um parente, identificado como Dr. Barros. Nas cartas, o escritor, além de apresentar e analisar o poema “Rabicho da Geralda”, também faz menção a outro poema do chamado ciclo do boi: o “Boi Espaço”. José de Alencar (1994, p. 32-34) afirma que ouviu este poema ainda na sua infância, mas apresenta apenas algumas estrofes nas cartas. O escritor informa que não teve acesso a nenhum registro integral do texto de o “Boi Espaço”, apenas a fragmentos, especialmente a partir da performance de um velho contador de histórias, chamado Filipe do Pici, que, com mais de 80 anos de idade, lembrava-se apenas de trechos do poema. Os dois poemas, nas cartas, são tomados em diálogo, com uma discussão sobre um programa de nacionalidade brasileira, conforme as tendências do Romantismo. Essas cartas foram publicadas em livro pela primeira vez em 1960, integrando a *Obra completa* de José de Alencar lançada pela Editora Aguilar. Posteriormente, em 1962, foi publicado em *O nosso cancioneiro*, pela Livraria São José. Neste texto, utilizamos a edição de 1994 de *O nosso cancioneiro*, publicada pela Pontes Editores.

Também é do final do século XIX a versão publicada por Sílvio Romero, em *Cantos populares do Brasil*, livro cuja primeira edição é de 1883, lançada em Lisboa, pela Nova Livraria Internacional. A edição brasileira foi publicada em 1897, pela Livraria Francisco Alves. O livro traz uma coletânea de textos da poesia popular e o “Rabicho da Geralda” aparece ao lado de outros poemas do ciclo do boi, como o “Boi Espaço”, o “Boi Surubim” e “ABC do Boi Prata”. No livro, informa-se, sem maiores detalhes, que o registro do poema foi feito no Ceará.

No início do século XX, José Rodrigues de Carvalho publicou em 1903 outra versão do poema no livro *Cancioneiro do Norte*, lançado pela Editora Militão Bivar & Companhia, de Fortaleza. No livro, José Rodrigues de Carvalho informa que a publicação do poema é resultado de um registro feito em Quixeramobim, no Ceará, em 1792. Segundo o autor, o historiador cearense Antônio Bezerra de Menezes, que guardava o poema entre seus papéis, foi quem lhe informou data e local do registro. Nesta publicação, que reúne poemas da tradição oral registrados principalmente

uma versão registrada em Goiás e publicada por J. A. Teixeira – sob o título “Du bizerru” –, e uma versão publicada em Alagoas, em um folheto de cordel, por Sinfrônio Vilela.

nos estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Paraíba, o “Rabicho da Geralda” também é acompanhado de outros poemas do ciclo do boi: “Boi Pintadinho”, “Boi Adão” e “Boi Vítor”.

Outra versão foi registrada na região Centro-Oeste do Brasil. Em 1925, Antônio Americano do Brasil publicou, pela Editora Monteiro Lobato, *Cancioneiro de trovas do Brasil Central*, que reúne textos em versos registrados em Goiás. Este livro também traz uma versão do poema “Rabicho da Geralda”, registrada pelo próprio Americano do Brasil na região do Rio Vermelho, em Goiás. Essa versão integra um capítulo intitulado “O boi e poesia popular”, que traz nove poemas com narrativas de bois que correm soltos e desafiam vaqueiros. No prefácio, o autor informa que histórias de bois são tão frequentes nos sertões que se torna obrigatório um capítulo dedicado apenas a esses poemas (BRASIL, 1973, p. 3).

A quinta versão abordada neste texto foi localizada em um manuscrito de Pedro Braga, um contador de histórias do povoado do Vau, no município de Diamantina, em Minas Gerais. Pedro Braga nasceu em 1917 e faleceu em 2001. Era filho de garimpeiros e morou durante toda a vida no Vau. Entre os narradores de comunidades que preservam viva a arte de contar histórias, Pedro Braga destaca-se por sua relação com a palavra escrita. O contador do Vau representa um caso particular, uma vez que a grande maioria dos contadores de tradição oral não são alfabetizados e, assim, constituem uma comunidade que, geralmente, permanece à margem da cultura da letra.

Apesar de ter frequentado a escola apenas por cerca de três anos, Pedro Braga sempre cuidou em registrar suas histórias. Seus registros apresentam uma escrita singular, que não segue as normas do português padrão e se revela em harmonia com o discurso oral. Na pesquisa desenvolvida no mestrado, *Pedro Braga: uma voz no Vau*, localizei junto à família do contador quatorze cadernos manuscritos em verso e prosa. E, dentre estes cadernos, um que continha o poema do boi Rabicho, intitulado “Hestoria de um boi rabixo”.

Observa-se por intermédio desses textos o fenômeno da movência apontado por Paul Zumthor (1997) nas expressões poéticas de tradição oral. Essa movência instaura uma transmissão bastante flexível e dinâmica, em que, de uma performance a outra, o texto oral é permeado por uma grande instabilidade. Segundo o autor, a própria potência criadora de expressões poéticas de tradição oral está presente nesta instabilidade textual, que permite que o texto se transforme e se recrie a cada transmissão.

Nessa transmissão movente, observa-se a manutenção de um diálogo intenso entre os textos. Além do enredo comum — é narrada a história de um boi, designado como *Rabicho*, cuja fuga desafia vaqueiros, até a prisão e morte do animal —, há também a analogia entre os próprios personagens. Uma mesma senhora, Geralda, é a proprietária do boi. Segundo José de Alencar (1994, p. 40), Geralda teria sido uma viúva rica, dona de muitas terras próximas ao Rio São Francisco. O autor destaca que, apesar da riqueza e da importância desta mulher para a região, ela só é lembrada graças a este poema.

Ainda outros personagens são análogos, como o vaqueiro José Lopes, aquele que é o primeiro no poema a tentar sem sucesso a captura do boi Rabicho.

Publicação de José de Alencar	Publicação de Sílvio Romero	Publicação de Rodrigues de Carvalho	Publicação de Antônio Americano do Brasil	Manuscrito de Pedro Braga
Saí um dia a pastar Pela malhada do Xisto, Onde por minha desgraça Dum caboclinho fui visto. Quando o caboclo me viu Saiu por ali aos topes, Logo foi dar novas minhas Ao vaqueiro José Lopes.	Saí um dia a pastar Pela malhada do Chisto, Onde por minha desgraça Dum caboclinho fui visto. Partiu ele de carreira E foi por ali aos topes E foi por ali aos topes Dar novas de me ter visto Ao vaqueiro José Lopes.	Ao cabo de onze anos Saí na Várzea do Cisco, Por minha infelicidade Por um caboclo fui visto. Partiu ele de carreira E foi por ali aos topes Dar novas de me ter visto Ao vaqueiro José Lopes.	José Lopes chamou logo Seu filho Antônio João Pra pegar o Barbadinho E o cavalo Tropetão.	Um dia eli saio a pastar Comhecida a malhada do chisto Pela sua falha de sorti Por um cabôclo foe visto O vaqueiro Jose Lopis Que gritou seu filho João Vai la ver seu balbadinho Com o cavalo trupecão Para ermos ao rabixo Que vai ser um carreirão

O espaço da narrativa é o mesmo: o sertão. Neste lugar, o boi, depois de várias fugas bem sucedidas, será derrotado pela seca. Este elemento da natureza, que determina a prisão e morte do boi Rabicho – o animal sai à procura de água, e então é preso e morto –, é mencionado por Luís da Câmara Cascudo (1984, p. 116) como um dado histórico, pois esta seria a grande seca que atingiu o nordeste brasileiro em 1792, cuja data aparece de modo reduzido – “noventa e dois” – apenas na versão publicada por Rodrigues de Carvalho. Cabe lembrar que o ano de 1792 é indicado como o ano em que teria sido registrada em Quixeramobim/CE a versão publicada por Rodrigues de Carvalho.

Publicação de José de Alencar	Publicação de Sílvio Romero	Publicação de Rodrigues de Carvalho	Publicação de Antônio Americano do Brasil	Manuscrito de Pedro Braga
Veio aquela grande seca De todos tão conhecida; E logo vi que era o caso De despedir-me da vida.	Veio aquela grande seca De todos tão conhecida; E logo vi que era o caso De despedir-me da vida.	Chega enfim - noventa e dois - Aquela seca comprida; Logo vi que era a causa De eu perder a minha vida.	No ano da seca grande, Daquela seca comprida, Secaram os olhos d'água Donde era minha bebida.	Mas veio aquela grandi seca Por todos ela foi comheçada Eli vio todos caminho no fim Despôs mesmo entregar a vida

Nesse diálogo que permeia os textos, há quadras que se mantêm muito semelhantes, embora sejam percebidas algumas transformações. Um exemplo é a quadra que traz a fala de um vaqueiro valente e habilidoso que se apresenta como a grande alternativa para a prisão do boi, mas que também fracassa. Nas quatro versões destacadas abaixo, em que a quadra é bastante semelhante, o vaqueiro tem o nome de Inácio Gomes.

Publicação de José de Alencar	Publicação de Sílvio Romero	Publicação de Rodrigues de Carvalho	Manuscrito de Pedro Braga
– Corra, corra, camarada, Puxe bem pela memória Que não vim da minha terra Para vir contar estória.	“Corra, corra, camarada, Puxe bem pela memória; Quando eu vim da minha terra Não foi pra contar história.”	– Corra, corra, camarada, Puxe bem pela memória Que não vim da minha terra Para vir contar estória.	Corri corri camarada Pucha bem pela memória Quando sai di minha terra Não foi para contar historia

Na versão publicada por Americano do Brasil, há a menção ao vaqueiro habilidoso sem que ele seja nomeado. Observa-se que a quadra sofre mais transformações em comparação com as quadras das outras versões, no entanto, é possível perceber a manutenção do enredo e de construções poéticas que mantêm o diálogo entre as quadras:

Corra, corra boi de fama,
Puxe bem pela memória,
Quando eu vim de Pau Jaú,
Não vim cá contar história. (BRASIL, 1973, p. 172)

As analogias emergem também da estrutura dos textos. Apesar de haver uma variação quanto ao número de versos dos poemas – a versão publicada por José de Alencar tem 180 versos; a versão publicada por Sílvio Romero, 212 versos; a versão publicada por Rodrigues de Carvalho, 244 versos; a versão publicada por Americano do Brasil, 160 versos; o manuscrito de Pedro Braga, 181

versos –, prevalecem em todos os poemas quadras com rimas em ABCB. O texto publicado por Sílvia Romero não está dividido, graficamente, em quadras, mas separado em seis partes com número variável de versos. No entanto, as quadras estão presentes, podendo ser destacadas no ritmo e na própria pontuação empregada, como se pode observar nas estrofes abaixo em que as quadras foram destacadas:

Veio aquela grande seca
De todos tão conhecida;
E logo vi que era o caso
De despedir-me da vida.

Secaram-se os olhos água
Onde eu sempre ia beber,
Botei-me no mundo grande,
Logo disposto a morrer.

A métrica mantém-se regular em todos os poemas publicados, sempre com versos de sete sílabas. No texto manuscrito de Pedro Braga, apesar de algumas variações, predominam os versos de sete sílabas, como se pode verificar nos trechos transcritos abaixo:

Era u / ma / vez / um / boi / ra / bi / xo (7)
Boi / di / fa / ma / fi / qou / co / nhe / ci / do (9)
Ja / mais / não / ha / ve / rá / ou / tro (7)
Por / ser / as / sim / tão / des / te / mi / do (8)

Su / a / fa / ma e / ra / tão / gran / di (7)
Que em / chi / a / to / do / ser / tão (7)
Vi / nha / di / lon / jis / va / quei / ros (7)
Pa / ra / lhi / po / rem / no / chão (7)

As quadras, o esquema de rimas e a métrica apontam o vínculo do poema com a tradição oral, uma vez que esta estrutura é recorrente na poesia dessa tradição. Luís da Câmara Cascudo (1984, p. 339), por exemplo, observa que as quadras podem ser consideradas a mais antiga estrutura da poesia popular. Segundo o autor, as quadras, com rimas ABCB e versos de sete sílabas são recorrentes em desafios e romances do gado, além de se apresentar também no cancionário espanhol e português.

Acompanhando diálogos e analogias entre esses textos, percebe-se a presença da instabilidade poética que se inscreve na movência do texto oral que, conforme se observou a partir de Paul Zumthor (1997), contribui para a potência criadora do fazer poético da tradição oral. Desse modo, o próprio processo de registro e publicação desses poemas aproxima-se da dinâmica da tradição oral e se faz movente, trazendo à tona, por exemplo, a ação de quem escreve.

Isso pode ser observado na primeira publicação do poema “Rabicho da Geralda”. José de Alencar (1994, p. 36), ao comentar sobre a versão do poema registrado na carta enviada a Joaquim Serra, informa que o texto é resultado de uma “paciente restauração”, em que o escritor tenta aproximar-se daquela que seria a versão primeira do poema, comparando-se as versões que possuía tendo por base o registro feito em Ouricuri/PE.

Há críticas a este trabalho de estabelecimento do texto feito por José de Alencar. Sílvia Romero criticou a versão do “Rabicho da Geralda” publicada por José de Alencar, por não representar um texto original, pois teria sido estabelecida a partir “da fusão de quatro versões mediante ‘paciente restauração’”. (NASCIMENTO, 1986, p. 209)

Também Luís da Câmara Cascudo (1984, p. 117) é levado por esse desejo de encontrar o texto primeiro, atribuindo a Sílvia Romero o crédito do registro mais antigo do poema, sem mencionar, no entanto, a publicação feita por José de Alencar:

Na versão coligida por Sílvia Romero, incontestavelmente a mais antiga e sem maiores interpolações, vários termos são do século XVIII e correntes do sertão. Há tantíssimos anos que ninguém diz ‘mortório’ por funeral e construções ainda lembrando Portugal:

Encontrou Tomé da Silva
Que era velho topador,
— Dá-me novas do Rabicho
Da Geralda, meu senhor?

É interessante observar a movência dessas inscrições tomando-se como exemplo o manuscrito de Pedro Braga. Esse manuscrito revela maior semelhança com o texto publicado por José de Alencar. A analogia evidencia-se na própria estrutura, uma vez que o manuscrito de Pedro Braga apresenta 181 versos, e o texto publicado por José de Alencar, 180 versos. Há ainda quadras idênticas que aproximam estes dois textos, conforme se pode observar nos exemplos a seguir.

Manuscrito de Pedro Braga	Publicação de José de Alencar
Quando este cabra chegou	Quando esse cabra chegou
Na fazenda do Guichaba	Na fazenda da Quixaba,
Foi todo mundo dizendo	Foi todo o mundo dizendo:
Agora o rabixo acaba	Agora o rabicho acaba.
Nesta passagem eli deu linha	Nesta passagem dei linha,
Discansou seu coração	Descansei meu coração;

Porque ainda não é desta feita	Que não era desta feita
Que o rabixo vai ao morão	Que o Rabicho ia ao moirão.
Corri corri companheiro	“Puxe bem pela memória,
Corri corri camarada	Corra, corra, camarada,
Quando vim di minha terra	Quando eu vim da minha terra
Não foi para dar barrigada	Não vim cá dar barrigada.”

Junto a essa semelhança, a versão escrita por Pedro Braga revela essa transmissão dinâmica do texto oral. Em quatro dos textos aqui analisados, o foco narrativo aparece em primeira pessoa, em que o animal se apresenta e conta sua história:

Publicação de José de Alencar	Publicação de Sílvio Romero	Publicação de Rodrigues de Carvalho	Publicação de Antônio Americano do Brasil
Eu fui o liso Rabicho, Boi de fama conhecido	Eu fui o liso Rabicho, Boi de fama conhecido;	Sou o boi liso, rabicho, Boi de fama, conhecido, Minha senhora Geralda Já me tinha por perdido.	Eu fui um lindo rabicho, Rabicho desconhecido, Minha Senhora Geralda Já me tinha por perdido.
Nunca houve neste mundo	Nunca houve neste mundo		
Outro boi tão destemido.	Outro boi tão destemido.		

No texto escrito por Pedro Braga prevalece o foco narrativo em terceira pessoa, apenas ao final do poema ouve-se a voz do boi.

Era uma vez um boi rabixo
Boi di fama ficou conhecido
Jamais não haverá outro
Por ser assim tão destemido

Essa mudança do foco narrativo no texto de Pedro Braga pode ter sido motivada pela leitura de versões do poema presentes em folhetos de cordel. Nestas versões, talvez, o poema estivesse escrito em terceira pessoa. Segundo informações de sua família, o contador era leitor de folhetos de cordel, e, como se observou por intermédio de Câmara Cascudo (1984) e Bráulio do Nascimento (1986), o “Rabicho da Geralda” é um poema tradicional na poesia popular e é recorrente entre os cordelistas. No desenvolvimento da pesquisa de mestrado mencionada anteriormente, não tivemos acesso aos folhetos de cordel de Pedro Braga, que, segundo a família do contador, perderam-se

após sua morte. Também não localizamos versões do poema “Rabicho da Geralda” publicados em folhetos de cordel. Contudo, em outros poemas do ciclo do boi é possível encontrar o foco narrativo em terceira pessoa. Um exemplo é a “História do boi miterioso”, publicada em cordel por Leandro Gomes de Barros :

Durou vinte e quatro anos
nunca ninguém o pegou
vaqueiro que tinha fama
foi atrás dele, chocou
cavalo bom e bonito
foi lá, porém estacou (NASCIMENTO, 1986, p. 223).

Assim, considerando-se movências e transformações das expressões poéticas de tradição oral, talvez a possível versão do poema a que teve acesso Pedro Braga tenha sido um texto que passou pela mudança de foco narrativo em seu processo de transmissão e publicação em cordel.

Além dessa possível ressonância de versões do poema “Rabicho da Geralda” registrados em cordel, verifica-se também no texto de Pedro Braga a inscrição de sua própria voz poética. Conforme se destacou anteriormente, Pedro Braga, tendo frequentado a escola por apenas cerca de três anos, possui uma escrita que não segue as normas ortográficas. Há uma orientação sonora na grafia das palavras (*di, lhi, onzi, fomi*), fazendo com que sua escrita se inscreva no intenso trânsito entre o oral e o escrito.

Tomando-se duas quadras que possuem analogia entre o manuscrito de Pedro Braga e a publicação de José de Alencar, é possível observar uma espécie de tradução. É como se Pedro Braga tomasse uma versão publicada com prevalência do português padrão escrito e a traduzisse para sua forma singular de escrita.

José de Alencar	Pedro Braga
No fim de uma semana	No fim di uma semana
Voltaram mortos de fome, dizendo:	Voltaram mortos de fomi
“O bicho, senhores,	Dezemdo o boi semhores
Não é boi; é lobisome.”	Não é boi é lubizoni

Nesta escrita do poema “Rabicho da Geralda” feita por Pedro Braga, realiza-se uma espécie de devolução ao texto de um certo “índice de oralidade”, expressão tomada aqui de Paul Zumthor

(1993). Pedro Braga garante na escrita mais traços de oralidade além daqueles já descritos, por exemplo, com relação à métrica e rimas presentes nas versões do poema. É interessante destacar que a configuração deste “índice de oralidade” acontece em relação ao texto criticado por pesquisadores por estar distante de um texto primeiro da tradição oral, já que, conforme se observou, a versão publicada por José de Alencar foi estabelecida em um trabalho de edição a partir de quatro versões do poema. Assim, há no manuscrito de Pedro Braga um comprometimento com o discurso oral, em que se configura uma espécie de performatização da letra por uma escrita que explicita de maneira intensa o sopro do verbo.

Movências e transformações do “Rabicho da Geralda” se fazem ainda mais presentes na última parte do poema escrito por Pedro Braga, quando há a mudança do foco narrativo. A voz em terceira pessoa, que até então diferenciava o texto de Pedro Braga das outras versões do poema, em que há a narrativa em primeira pessoa, cede lugar à voz do boi Rabicho, que, após a prisão, toma a palavra no poema para fazer uma despedida, antes que seja decretada sua morte.

despedida

A Deus campos de lindas flores
A Deus ribeirão di aguas correntis
Agora entrego Deus minha vida
No meio de tanta gente

A Deus buracos e furnas
Ondi mi julgaram lubizoni
Agora entrego Deus minha vida
Pelas mãos perversas dos homens

A Deus regatos di puras aguas
Muitas vezis a sêde matei
Com minha mãe adinti ou atraz
Muitos valinhos eu pulei
A Deus xicixi emfernais
Muitos vaqueiros eu emganei

É possível perceber que, neste encerramento do poema de Pedro Braga, a inscrição de uma singularidade em relação às versões aqui abordadas acontece em diálogo com outros poemas do ciclo do boi, observando-se uma espécie de bricolagem de elementos presentes em outras narrativas. Essa despedida do animal aparece, por exemplo, no encerramento do “Romance do Boi da Mão de Pau”, cuja autoria é atribuída a Fabião Hemenegildo Ferreira da Rocha, o “Fabião das Queimadas”:

Adeus ‘Lagoa dos Veio’,

E 'lagoa do Jucá',
E serra da Joana Gome,
E 'riacho do Juá'...
Adeus até outro dia,
Nunca mais virei por cá...

Adeus 'cacimba do Salgado',
E 'poço do Caldeirão',
Adeus 'lagoa da Peda',
E 'serra do Boqueirão',
Diga adeus que vai embora
O Boi d'argema na mão... (CASCUDO, 1984, p. 124)

É interessante perceber com esse exemplo novamente o fenômeno da movência. Paul Zumthor (1997, p. 258), em suas reflexões sobre a poesia oral, destacou que, no interior de um mesmo texto transmitido oralmente, é possível verificar interferências, retomadas, repetições, que apontam para uma circulação de elementos textuais migratórios que se combinam de modo variado a cada performance. Assim, segundo o pesquisador, a unidade do texto pertence a uma ordem dinâmica de movimentos. De forma semelhante ao exemplo destacado acima, do poema “Rabicho da Geralda”, Zumthor (1997, p. 271) chama a atenção para o fato de que esses “motivos errantes” da poesia oral correspondem a coplas, versos migratórios, resquícios de canções esquecidas que se combinam nessa transmissão sempre movente.

Bráulio do Nascimento (1986, p. 203), ao abordar os poemas do ciclo do boi, também aponta esse dinamismo da tradição oral que se faz presente no registro escrito dos poemas desse ciclo. Ele observa que uma narrativa em edições sucessivas de folhetos de cordel apresenta numerosas variantes. O autor utiliza a metáfora “dança dos textos” para nomear esse dinamismo e apresenta o conceito de “variação circular” para abordar o movimento constante presente na transmissão e no registro desses textos.

Percebe-se que a combinação de elementos textuais migratórios nessa transmissão movente permeia o trânsito dos poemas do ciclo do gado, com o estabelecimento de outros diálogos entre o poema “Rabicho da Geralda” e outros poemas desse ciclo. Um exemplo é a estrofe abaixo, de “O boi misterioso”, de Leandro Gomes de Barros:

Nisso chegou um vaqueiro
Um caboclo curiboca
O nariz grosso e roliço
A forma de uma taboca
Em cada lado do rosto
Tinha uma grande pipoca. (NASCIMENTO, 1986, p. 234)

Nas cinco versões aqui analisadas do poema “Rabicho da Geralda”, é possível observar estrofes que mantêm grande semelhança com a estrofe de “O boi misterioso” transcrita acima, em que o vaqueiro que se apresenta com a habilidade necessária para prender o boi é, em todos os poemas, descrito como “cara de pipoca”:

Publicação de José de Alencar	Publicação de Sílvio Romero	Publicação de Rodrigues de Carvalho	Publicação de Antônio Americano do Brasil	Manuscrito de Pedro Braga
Resolveram-se a chamar De Pajeú um vaqueiro; Dentre todos que lá tinha Era o maior catingueiro. Chamava-se Inácio Gomes, Era um cabra coriboca, De nariz achamurrado, Tinha cara de pipoca.	Resolveram-se a chamar De Pajeú um vaqueiro; Dentre todos que lá tinha Era o maior catingueiro. Chamava-se Inácio Gomes, Era um cabra coriboca, De nariz achamurrado, Tinha cara de pipoca.	Nesse tempo tinha ido A Pajeú ver um vaqueiro; Dentre muitos que lá tinha, Viera o mais catingueiro. Este veio por seu gosto, Trazendo sua guiada, E desejava ter encontro Com o rabicho da Geralda. Chamava-se Inácio Gomes, Era cabra curiboca, O nariz achamurrado Cara cheia de pipoca.	Veio de lá um cabra feio Montado num alazão: Tinha a cara pipocada E a cabeça de facão.	Tratarão di chamar Tal poi já um vaqueiro Demtri todos que havia Era o maior catingueiro Chama-si Inácio Gomis Era um cabra curiboca De nariz achamurrado Tinha a cara di pipoca

Além da despedida do animal, observa-se nos últimos versos do poema manuscrito por Pedro Braga a forte presença da hipérbole, também presente em outros poemas de tradição oral, inclusive em poemas do ciclo do boi.

E todos saltaram dentro,
 Uns cinqüenta pra matar,
 Trinta nos pés, dez nos chifres,
 Ainda mais três pra sangrar.

O sangue do boi rabicho
 Fez a maior confusão,
 Afogou um dos vaqueiros,
 De maior opinião.

Acabou o boi de fama,
Corredor mais famanaz,
Outro boi como o rabicho,
Nunca mais outro haverá.

Então disse José Lopes
Ao compadre da Malfada:
“Só assim nós comeria
O rabicho da Geralda.”

O couro do boi rabicho
Deu muito par de surrão
Para carregar areia
Da praia do Maranhão.

Uma das quadras do poema escrito por Pedro Braga, em que se conta sobre a utilização do couro do boi para o fabrico de surrões, aparece na versão do poema “Boi Espácio” publicada por Sílvio Romero (1954, p. 213):

O couro do Boi-Espácio,
tirado por minha mão,
deu trinta jogos de malas,
nove pares de surrão.

Sobre a hipérbole, Bráulio do Nascimento (1986, p. 248) observa que esta figura de linguagem “destaca-se como um dos processos estilísticos de maior incidência na poesia tradicional e na popular.”

Percebe-se também a alteração na estrutura do poema escrito por Pedro Braga a partir do momento em que o boi Rabicho toma a palavra para fazer sua despedida. A métrica, em que predominavam os versos de sete sílabas, altera-se, tornando-se irregular, com versos que variam entre seis e nove sílabas. As quadras, que até então predominavam, cedem lugar para a ocorrência de estrofes de cinco e seis versos.

Despedida

A / Deus / cam / pos / de / lin / das / flo / res (8)
A / Deus / ri / bei / rão / di a / guas / cor / ren / tis (9)
A / go / ra em / tre / go / Deus / mi / nha / vi / da (9)
No / mei / o / de / tam / ta / gem / te (7)

A / Deus / bu / ra / cos / e / fur / nas (7)
On / di / mi / jul / ga / ram / lu / bi / zo / ni (9)
A / go / ra em / tre / go / Deus / mi / nha / vi / da (9)
Pe / las / mãos / per / ves / sas / dos / ho / mens (8)

Logo após a despedida do boi, a estrutura anterior do poema é retomada, com as quadras e o predomínio dos versos setissílabos, além do retorno à voz narrativa em terceira pessoa.

Vi / e / ram / treis / ba / ca / mar / te (7)
To / dos / treis / bem / car / re / ga / do (7)
Os / treis / ti / ros / que / lhi / de / rão (7)
Ne / nhum / não / foi / tres / pas / as / do (7)

É interessante observar que a movência da tradição oral, aqui destacada nos registros escritos do poema “Rabicho da Geralda”, faz com que a unidade do texto pertença a uma ordem dinâmica de movimentos variados, e a narrativa, assim como o boi em fuga pelo sertão, pode correr por outras páginas.

Em “Uma estória de amor (Festa de Manuelzão)”, novela do escritor mineiro Guimarães Rosa, aparece o “Romanço do Boi Bonito”, narrado pelo personagem Velho Camilo. A novela de Guimarães Rosa, publicada pela primeira vez em 1956 em *Corpo de baile*, narra os preparativos e a própria festa de inauguração de uma capela, idealizada por Manuelzão, que funda a comunidade da Samarra. Na noite que antecede a festa, as pessoas se reúnem para ouvir histórias narradas pelos personagens Joana Xaviel e Velho Camilo. Neste momento, o Velho Camilo inicia a narração do “Romanço do Boi Bonito”, uma narrativa que se vincula ao ciclo do boi da poesia popular, cujo enredo traz o boi em fuga pelo sertão desafiando vaqueiros.

Desapareceu, apareceu. Corria mais do que o vento. O Vaqueiro partiu a ele: fechou as barrigas-das-pernas, contra a sela, contra as abas. Formaram carreira. Corre de riba, corre de baixo, levando esse Boi de vista, se debruçou do Cavallo. E por terras tão compridas. Corre no duro, corre na lama, corre no limpo e no fechado.

Assunga o casco do Boi, assenta o casco do Cavallo. Aí o raso do campo, aí o serro da serra: matagão — o Boi desentrou de rompe, de rempe veio o Cavallo. A uma profunda grota: o Boi resumiu e voou; o Cavallo juntou as quatro, voado; assim pularam o valo. Sempre iam em rumo direito, nunca se desatravessavam. O que, surdo, disse o Boi: — ‘Homem, longe de mim, homem!’ — ‘Boi, que não!’ — o Vaqueiro pensava. Traquejava, aperreava. Todo estava. (ROSA, 2016, p. 205-206)

Embora na novela de Guimarães Rosa não seja mencionado o boi Rabicho, uma vez que o personagem é nomeado como o boi Bonito, há um trecho ao final da narração do personagem Velho Camilo, no momento que antecede a morte do boi, em que talvez se possa identificar ressonâncias do poema Rabicho da Geralda com a ocorrência da palavra *rabicho*: “O de ver que tinha o Boi: nem ferido no rabicho, nem pego na maçaroca, nem risco de agulhada. O Vaqueiro mais citou. O Cavallo não falava.” (ROSA, 2016, p. 207) Considerando-se o diálogo frequente da obra de Guimarães Rosa

com a tradição oral e popular, é possível perceber nessa narração encenada pelo personagem Velho Camilo uma transcrição² de uma narrativa do ciclo do boi. Mais uma vez, narrativas do boi se movimentam e se transformam.

Desse modo, as cinco versões aqui abordadas do poema “Rabicho da Geralda”, e ainda a transcrição de um poema do ciclo do boi por Guimarães Rosa, revelam a dinâmica da tradição oral, sempre movente, inscrita no texto escrito. Como destacou Paul Zumthor (1997, p. 266), a escrita “gera a lei, instaura de modo ordenado as limitações, tanto na palavra, quanto no Estado”; fixa a palavra. Observando os textos aqui abordados, percebe-se que, mesmo escrita, a voz poética escapa da lei que fixa e se configura segundo uma ordem do movimento. Nessa outra ordem, assim como o boi que corre solto, desprendido do curral, a história pode continuar a correr numa circulação constante de boca a boca, de boca a letra, de letra a letra, de letra a boca...

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O nosso cancioneiro**. Campinas: Pontes, 1994.

BRAGA, Pedro Cordeiro. [Manuscritos].

BRASIL, Antônio Americano do. **Cancioneiro de trovas do Brasil Central**. 2. ed. Goiânia: Gráfica do Livro Goiano, 1973.

CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARVALHO, José Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

² O termo *transcrição* é tomado aqui com base nos estudos de Haroldo de Campos, que o cunhou em diálogo com reflexões sobre tradução criativa de textos poéticos desenvolvidas por Walter Benjamin, Ezra Pound e Roman Jakobson. Haroldo de Campos (1984) observa que o processo tradutório de textos criativos envolve sempre recriação. Assim, a tradução configura-se como exercício criativo – transcrição – “irmã gêmea da criação”, que cria caminho para que o texto, sobretudo o texto poético, possa transportar-se, habitar outros lugares, outras culturas, num processo de transpoetização.

NASCIMENTO, Bráulio do. O ciclo do boi na poesia popular. In: DIÉGUES JÚNIOR, Manuel *et al.* **Literatura popular em verso: estudos.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ROMERO, Sílvio. **Cantos populares do Brasil.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.

ROSA, João Guimarães Rosa. **Manuelzão e Miguilim.** 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SOUZA, Josiley Francisco de. **Pedro Braga: uma voz no Vau.** 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

[Recebido: 20 nov. 2017 – Aceito: 21 nov. 2017]