

Cantiga do Boi Encantado e outras cenas operísticas, de Elomar Figueira Mello

Simone Guerreiro¹



LIBERATO, Chico. Boi Aruá. Brasil, 1984. (desenho de animação)

Resumo:

Trata-se de leitura crítica da *Cantiga do Boi Encantado*, do compositor baiano Elomar Figueira Mello, gravada no disco *Sertania*, de Ernest Widmer, trilha sonora do desenho de animação *Boi Aruá*, de Chico Liberato. A canção e as obras citadas recriam um romance popular cujo tema gira em torno do périplo do vaqueiro no sentido de dominar e pear a figura misteriosa e fantasmática do boi encantado. O motivo reaparece noutras peças musicais do autor que compõe densas imagens de um sertão mágico e fantástico.

Palavras-chave: Cantiga do Boi Encantado; Elomar Figueira Mello; poéticas do sertão.

Abstract:

This is a critical reading of the Song of the Enchanted Bull, by the poet and composer Elomar Figueira Mello, born in Bahia, recorded in the disc *Sertania*, by Ernest Widmer, used as sound track of the animation film *Boi Aruá*, by Chico Liberato. The song and other pieces recreate a folk story whose

¹Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia, autora do livro *Tramas do Sagrado: a poética do sertão de Elomar* (Salvador: Vento Leste, 2007)

◆ Proscênio

theme is the wanderings of a cowboy who tries to subjugate and tame the mysterious and ghostly figure of the enchanted bull. The musical theme appears in other pieces by the author, that together compose dense images of a magic and fantastic backland.

Key-words: Cantiga do Boi Encantado; Elomar Figueira Mello; poéticas do sertão.

O romance do boi encantado é uma narrativa popular do sertão brasi-leiro com mar-cas do imaginá-rio medieval heróico e guer-reiro presente nos antigos ro-mances de ca-valaria. Trata-se de um relato fantástico sobre um boi in-domável, que não se deixa ferrar, cuja tradição tem início nas áreas rurais do Brasil, mais precisamente, no período do ciclo do gado, entre fins do século XVIII e início do século XIX. O tema é retomado pelo compositor baiano Elomar Figueira Mello, especialmente, na Cantiga do Boi Encantado e em 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. Embora algumas delas sejam comuns na fábula sertaneja, a singularidade com que são configuradas aponta, de imediato, para uma geografia e linguagem específicas: das margens do Rio do Gavião, no interior do semi-árido da Bahia, região da Serra da Carantonha, próxima à Chapada Diamantina, município de Caetanos, *locus* de criação do compositor Elomar.

“O boi tece a renda...”. Componho essa alegoria para ilustrar como o motivo citado é recorrente nas canções de Elomar. A figura do boi encantado é a que borda o tecido cujos fios são urdidos pelas tramas do sagrado. A renda é a representação da poética de Elomar, emaranhada nas lendas e mitos das tradições populares, cristãs e pagãs do sertão brasileiro. Destaco o tema boi encantado pela insistência com que a canção popular, a literatura de cordel, o romance tradicional, a literatura oral e a canônica o narram, demonstrando a sua importância na cultura brasileira; e pelo fato de ter inspirado o de-senho animado de longa-metragem *Boi Aruá*

(Brasil, 1984), com direção do artista plástico baiano Chico Liberato, para o qual foi composta a Can-tiga do Boi En-cantado, de Elo-mar.

Qualificado de “aruá” – do tupi “arruá” (sel-vagem, bravo) –, o boi encantado é de espécie fantástica e numinosa. No romance¹ de tradição oral, é conhecido também como surubim, mandin-gueiro e misterioso, entre outras denominações, em decorrência das qualidades extraordinárias e natureza feroz. O motivo principal do romance popular refere-se à jornada do herói-vaqueiro na tentativa de derrubar, pear e dominar a rês encantada. Mas a transposição do desafio beira os limites do impossível, vez que o animal, nascido de vaca feiteceira, tem habilidade e destreza fantásticas e nem mesmo vaqueiros célebres e honrados conseguem alcançá-lo, feito que poderá ser logrado somente por um vaqueiro de características sobre-humanas, qualidades guerreiras e possuidor das faltas e atributos do herói grego. Raymond Cantel (1993) observa semelhanças entre a lenda do boi aruá, os cantares de gesta franceses do ciclo carolíngio e os romances de tradição ibérica, cujas narrativas chegam ao Brasil através da colonização portuguesa. Os caracteres sobrenaturais do herói-vaqueiro destemido, com o nobre e célere cavalo, são rela-cionados às qua-lidades atribuí-das aos heróis carolíngios e suas façanhas extra-ordinárias.

A lenda do boi indomável perdura no ima-ginário do sertanejo, motivada sobretudo, pelo difundido cordel do poeta popular Leandro Gomes de Barros (1868-1918), *Estória do Boi Misterioso*, cuja literatura constitui, entre o final do século XIX e início do século XX, leitura indispensável no sertão do Brasil. Os cordéis de Lean-dro Gomes de Barros, lidos com fervor e admiração por sertanejos, cangaceiros, feirantes e vaqueiros, popularizam-se, são decorados e divulgados, ainda, pelos cantadores nordestinos,

¹ Entende-se aqui por romance “uma composição de manifestação linguístico-discursiva, de natureza poética (algumas vezes acompanhada de música), com uma organização semântica narrativo-dramática, altamente variável (versões e variantes) em ambas as suas componentes textuais (na expressão e no conteúdo), e que, situada na literatura oral tradicional, se insere no extracotexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou de lazer)”. In: João David Pinto-Correia, O essencial sobre o romanceiro tradicional, 1986, p. 8 - 9. Essa definição é ampliada em publicação posterior, na qual o autor diferencia o “romance tradicional” do “romance vulgar” e da “cantiga narrativa”, de origem mais recente. Cf. João David Pinto-Correia, O Romanceiro Oral da Tradição Portuguesa, 2003.

conforme Câmara Cascudo (2000). A literatura de cordel foi, desse modo, veículo para difusão do romance, numa dinâmica através da qual a escrita popular acrescenta novos elementos para as “poéticas da voz”, como as define Paul Zumthor (2000)², e essas continuam a fazer interferências, recriando, atualizando o mito.

Contudo, não é unicamente para o cordel que o romance popular empresta matéria para invenção. Na arte de novos criadores, ele persiste fragmentado, remodelado, a exemplo: *O Boi aruá*, livro infanto-juvenil de Luís Jardim, publicado em 1940; “Romance do Boi Bonito”, na novela “Uma Estória de Amor – Festa de Manuelzão”, de Guimarães Rosa, publicada em *Corpo de Baile*, em 1956; *Boi*



LIBERATO, Chico. *Boi Aruá*. Brasil, 1984. (desenho de animação)

aruá, desenho animado de 1984, dirigido por Chico Liberato; *Sertania – Sinfonia do Sertão*, opus 138, para voz, violão e grande orquestra, com participação da Orquestra Sinfônica da UFBA, de Ernst Widmer³, disco composto para a trilha sonora do desenho animado citado, no qual foi gravada a canção-tema, *Cantiga do Boi Encantado*, de Elomar.

O filme *Boi Aruá* trata da lenda do boi misterioso e encantado que nenhum vaqueiro consegue pegar e traz para a cena cultural brasileira vozes e imagens do sertão: o sertanejo como personagem principal, o dialeto, gestos e valores. Moldado a partir de uma visão da arte plástica, trabalha com elementos do cordel de Leandro Gomes de Barros, registra histórias e cantos tradicionais relacionados à figura do boi, traz motivos presentes no livro infanto-juvenil de Luís Jardim, além de inovações no roteiro, composto por Chico Liberato e Alba Liberato.

“O boi chora, eu já vi chorar!”. Essa fala sintética inicia a história do boi que será tecida e aponta para dois aspectos: o primeiro diz respeito ao elemento extraordinário que simboliza o choro do boi e o segundo valida a

afirmação a partir do experienciado, do que foi visto. Inicialmente, apresenta o principal tema, o boi, e os gêneros aos quais irá recorrer: o fantástico e o mara-vilhoso. Nessa versão, o herói é o rico fazendeiro Tibúrcio. A jornada empreendida por ele em busca de pegar o boi aruá consiste em vencer sete desafios que se desenrolam numa dramaticidade progressiva até atingir o clímax, após o qual a harmonia é restabelecida. Inicialmente, o fazendeiro Tibúrcio vive um momento de apogeu financeiro.

Entretanto, a riqueza inspira-lhe sentimento de orgulho, poder e arrogância, constituindo sua *hybris*, sua desmedida, responsável pela queda do herói, como na tragédia grega. Num quadro pendurado na parede, com uma foto do fazendeiro, comum na casa sertaneja, vê-se

escrito o lema: “Eu por primeiro, os amigos por derradeiro”, símbolo do egoísmo e centramento na individualidade. O boi aruá aparece – para provar Tibúrcio – justamente nessa altura, além do limite da cancela, fronteira que divide o espaço profano, o domínio do humano, do espaço sagrado, desconhecido, extraordinário. Desde então, os materiais para a subsistência de toda a gente da região começam a faltar. A cada novo desafio, a escassez aumenta, o que é entendido pela comunidade como um sinal, um presságio, relacionado ao aparecimento do boi misterioso, por isso o associam ao demônio.

Para vencer o boi aruá, superar o gênio daninho, restaurar a harmonia social e a fartura econômica, o fazendeiro empreende, sozinho, os

² Paul Zumthor, em *Performance*, recepção, leitura, estabeleceu uma diferença entre oralidade e vocalidade, enfatizando a importância da performance, da presença ativa do corpo e da voz, no depoimento de narradores das tradições orais, a exemplo dos repentistas brasileiros, denominados de “praticantes da voz”.

³ Ernst Widmer, músico suíço radicado na Bahia, interessado pelo folclore musical brasileiro, fez, em *Sertania – Sinfonia do Sertão*, citações de canções populares – aboio, puluxia, cantiga de roda – e também da *Cantiga do Boi Encantado*, de Elomar.

◆ Proscênio

seis primeiros desafios, todos frustrados, chegando a cair numa cama de macambira, planta comum nas regiões de seca, ficando com todo o corpo espetado por espinhos. A comunidade vê o acontecimento trágico como outro sinal, indicando para que ele desista da tarefa. O desaparecimento do boi numa gruta, no quinto desafio, dá a Tibúrcio a ilusão de tê-lo vencido. Mas as duas máscaras – que representam uma espécie de subconsciente do fazendeiro – avisam-lhe o contrário: “O Boi não morreu!”, para as quais responde Tibúrcio, tentando convencer-se: “O boi morreu!”. Promove, assim, uma festa profana para comemorar a morte do boi e para os convidados narra uma história fantástica: “Era um boi brabo, grande! O lugar era uma loca, uma gruta, uma escuridão... Parecia o oco do mundo! Ninguém andava por ali. [...] Se ele morreu eu não sei! Sei que eu estou vivo!”.

A escassez, por conseguinte, insiste e a família desestrutura-se, com a saída de casa da afilhada, raptada por um vaqueiro, com quem se casa, o que constitui uma afronta aos padrões machistas e patriarcais da cultura sertaneja. Necessário faz-se, então, um sexto desafio, o mais dramático e de cores sombrias. A família de Tibúrcio preocupa-se com a saída do patriarca, já que seu retorno é duvidoso. Cito falas expressivas da tensão que constitui esse desafio: o conselho da esposa (“Vá, mas deixa o orgulho, filho de Deus!) e o pedido do filho (“Vai não, pai, deixa o boi pra lá!”). Irritado, contudo, lhe responde Tibúrcio: “Se aquieta, menino, tá me arrenegano?! Tá me esconjurano?!”. A saída é vista por todos como insistência vã, teimosia, e toda a comunidade fica mobilizada diante daquela atitude.

Novamente, o fazendeiro entra na gruta onde o boi dissipara-se, caracterizada no desenho como um túnel, no qual figuram a imagem do diabo, do saci, estrelas, luas, uma coruja e espécies sobrenaturais e fantásticas. Mas ainda não é dessa vez que consegue laçá-lo, porque, após metamorfose, o boi desaparece, ficando o fazendeiro em profundo desapontamento e tristeza. É nesse momento que surge uma velha sertaneja, modelo de vidente e feiticeira – com função similar à do ajudante mágico dos contos de fadas – e lhe indica o caminho para alcançar a vitória, prenúncio de término favorável para Tibúrcio. Segundo a fala da feiticeira, quem alcançar o boi será destacado como herói, provedor do povo, capaz de restaurar a harmonia social, familiar e econômica, no entanto, com

auxílio e misericórdia de Deus, aquele que verdadeiramente provê:

Ô Tibúrcio, meu filhinho, o que é que você tem que está tão judiado, tão esquilangado nessas montanhas? Tenha fé em Deus e paciência que você pega o bezerrinho. Quem pegar este bezerrinho tem tudo o que é bom e muita grandeza e muito gado no curral para enricar igual às estrelas no céu, comparando e igualando com as aves do campo, tem mandioca se Deus quiser e mandar misericórdia. Tem tudo que é bom, toda grandeza de roça e toda a grandeza para o povo se manter com os poderes de Deus e a força da misericórdia do céu.

Agora, porém, a situação de penúria chega ao limite, não mais restando uma gota de água nas fontes, configurando uma situação caótica para a comunidade, como é dito na fala de um dos vaqueiros da fazenda: “E agora, S. Tibúrcio? Acabou palma, capim, os gado tão morreno de sede, o que se vai fazê?”. Chega à região outros bravos vaqueiros para a cavallhada, encourados, preparados para o combate, armados de lanças ornamentadas com bandeirolas, nas quais estão inscritos os emblemas dos grupos participantes do folguedo. Nesse momento, a canção de Elomar – Cantiga do Boi Encantado – é inserida, sendo cantada por um deles, ao aproximar-se da chegada à fazenda de Tibúrcio:

Ê Ê Ê Ê Ê Ê... boi incantado e aruá
Ê boi, quem hávera de pegá!
Na mia vida de vaquêro vagabundo
Já nem dô conta dos pirigo qui infrentei
Apois das nação de gado qui hay no mundo
Num tem um só boi qui num peguei
[...]
Eu vim de longe, bem pra lá daquela serra
Qui fica adonde as vista num pode alcançá
Ricumendado dos vaquêro de mia terra
Pra nessas banda eles nós representá
Alas qui viemo in dois eu e mais Ventania
O mais famado dos cavalo do lugá
Meu sabaruna rei do largo e do grotão
Vê si num isquece da premeça qui nós feiz
Naquela quadra de ferra laço e moirão
Na luz da tarde os olhos dela e meu cantá
A mais bunita de Brumado ao Pancadão
Juremo a ela viu ti pegá boi aruá
[...]
De indubrasil nerol' xuite guadimá
Moura junquêro pintado nuve e alvação
Junquêro giz peduro landrêis malabá
Pintado laranja rajado lubião
Boi de gabarro banana mocho armado
De curralêro ao levantado barbatão

De todos boi qui hay no mundo já peguei
 Afora lá ele qui tem parte cum cão
 O tal boi bufa cum este nunca labutei
 E o incantado qui distinemo a pegá
 Pra nós levá pras terra daquela donzela
 Juremo a ela viu te levá boi aruá
 Ê Ê Ê Ê Ê Ê... boi incantado e aruá
 Ê boi, quem havéra de pegá!

A Cantiga do Boi Encantado esboça a fala de um vaqueiro de vida errante, nômade, a vagarear além do domínio das cercanias, enfrentando perigos sem conta e lidando com todos os tipos de bois, os quais enumera em grande listagem: do curraleiro ao alevantado e barbatão (rês

bravia, criada no mato). O vaqueiro vem em busca do combate no que constitui a maior empresa do vaqueiro: desafiá o boi encantado e aruá. Canta o aboio, melodia lastimosa e ecoante, a chamar o boi encantado. A canção de Elomar inscreve-se num tempo mítico e o dialeto

persegue esse passado imemorial: “Alas qui viemo in dois eu e mais Ventania”. Embora tenha como suporte o sertão histórico e geográfico, busca transpô-lo, inscrevendo-o em geografia encantada e fantástica: “eu vim de longe bem pra lá daquela serra/ qui fica adonde as vista num pode alcançá”, geografia impossível, uma “quadra perdida”, o que confere dimensão sobrenatural ao vaqueiro-herói. A prova de valentia, que constitui pegar o boi, é também um testemunho de amor, porque a vitória fora prometida a uma donzela, a mais bela de toda a região, num instante fixado na memória do vaqueiro, expresso em imagens condensadas pela síntese da lírica: “naquela quadra de ferra laço e mourão/ na luz da tarde os olhos dela e meu cantá [...]”. 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.

A canção de Elomar é introduzida no desenho animado, unicamente, no momento da chegada dos cavaleiros, vindos para a cavallhada. Isto explica o fato de ela deixar em aberto o fim da narrativa, quando é revelado o vaqueiro vitorioso, aquele que consegue pegar o boi aruá. Chegando na fazenda de Tibúrcio, os combatentes arrancham durante a noite na casa do fazendeiro e partem ao amanhecer do dia em busca do boi encantado, sendo este o sétimo desafio. Cansado e triste diante daquela situação de desordem, Tibúrcio expressa sua dor com lágrimas que simbolizam uma mudança de

atitude, antes impossível para um homem de natureza arrogante. Pedidos de clemência, orações, ladainhas e uma breve chuva cai no sertão, epifania da natureza, sinal de possível trégua com os homens. Porém, é para Tibúrcio que o boi aruá vai se apresentar e, nesse momento, ele é tomado



LIBERATO, Chico. Boi Aruá. Brasil, 1984. (desenho de animação)

por uma força e autode-terminação que o fazem investir, em seu cavalo, na corrida para pegar o boi. Outra vez, entra numa gruta, num túnel que parece não ter fim, mas agora consegue vencer os vultos, os fantasmas, as imagens diabólicas da consciência, projeção das suas angústias, dos seus medos.

Em seguida, o boi revela-se, através de metamorfose, um bezerro inofensivo, após Tibúrcio conciliar-se à natureza, abandonando a pretensa idéia de superioridade diante do poder do numinoso. Ao pegar o bezerro, chove no sertão, as plantações florescem e o desenho representa a cena com luminosidade e colorido, momento catártico de purgação do elemento maligno, representado na figura fantasmática do boi. A ordem é reinstalada na comunidade, a família novamente se reúne, inclusive a afilhada fugida, com marido e filho. Assim, retorna o tempo de prosperidade e a inscrição

◆ Proscênio

no quadro pendurado na parede é alterada: “Os amigos por primeiro, eu por derradeiro.”

O desenho animado *Boi Aruá* apresenta um amplo panorama da cultura sertaneja: a vestimenta do vaqueiro, a alimentação, formas de trabalho e subsistência, o problema da seca, a festa de São João, as relações entre fazendeiro e vaqueiro, os valores de família, os antigos raptos de noivas, a socialização propiciada pela feira, a religiosidade popular. Entre os ícones religiosos, encontram-se: um desenho da Virgem Maria com Jesus no colo, pendurado na parede; um oratório, com velas, imagens de santos católicos, a de Jesus crucificado e, no centro, em destaque, a de Padre Cícero, líder religioso canonizado pelos sertanejos do Ceará e cultuado em todo o Nordeste brasileiro. É evidente a influência exercida pela moral judaico-cristã na cultura sertaneja, representada no filme através da luta entre as forças contrárias do bem e do mal e da vitória como expiação dos pecados e culpas. A figura do pai – constituindo o poder cerceador – é a autoridade máxima, devendo dar provas de macheza. Mas esses elementos machistas da cultura sertaneja serão deslocados, com a mudança de atitude do pai, que deixa de exercer domínio e mando arbitrários, integrando o que antes rejeitava por não se enquadrar no código moral conservador.

A temática do boi encantado é retomada por Elomar em *Boca-das-Águas*, segunda cena da ópera *O Retirante*, publicada em Livro do Concerto *Cenas Brasileiras*, em 1998. A ópera trata da história de um pequeno fazendeiro que empenha a fazenda, o gado e todos os bens num banco, a fim de obter empréstimo para desenvolvimento da lavoura. A chuva não vem e o fazendeiro recebe ameaça de penhora em virtude do descumprimento do acordo. Quando perturbado com a iminência de perder as poucas terras e todos os bens que possuía, recebe a visita do Anjo da Morte, entidade imaginária da crença popular, um dos anjos anunciadores da seca, em *Fantasia leiga para um rio seco*, presságio da ruína, representação da morte que ceifa os elementos vitais. O fazendeiro, porém, ouve o canto do sapo-ferreiro e o entende como prenúncio da chuva, tempo de bonança, de fartura, de quadra nova, o que não se concretiza. O Anjo da Morte retorna, no avançar da madrugada, e o fazendeiro confunde-o com o espírito do boi encantado, aqui designado de boi pintado, surubim e de vidr’ (de

vidro ou invisível). A partir disso, trava-se uma batalha entre o boi e o fazendeiro, inicialmente, armado com facão! O duelo, entretanto, é empreendido contra as figuras do próprio imaginário, alucinado com a iminência da desvalia. O fazendeiro atira-lhe imprecisões, amaldiçoa-o e o vê como figura diabólica:

A. DA MORTE – Que vida, que esperança
Que triunfo, que amor?!

FAZENDEIRO – Êh! quem é tu, quem é lá?!
Alguma alma penada
que no céu num pôde entrá?

A. DA MORTE – que vida, que esperança
que triunfo, que amor?!

FAZENDEIRO – Eu te arrêquero...
latumia do raivoso
sombração da mêa-noite
arte do famaliá⁶⁰
latumia do raivoso
arte do famaliá...
- Será o isprito do boi de vidr’?!

A. DA MORTE – Será?!

FAZENDEIRO – As alma do boi pintado?!

A. DA MORTE – Será?!

FAZENDEIRO – O isprit’ do boi surubin?!

A. DA MORTE – (irônico)

- Será?!

ô as alma do boi encantado?!

FAZENDEIRO – Será?!

(referindo-se ao facão)

qui quero co’ esse na mão?
ói eu errado ói eu in erro
num é qui tô fazen’ asnéra!
boi só se pega cum pitêra
pau-de-ferro ô cum ferrão
êh ê ê ê ê boi!⁴

“Dança de Ferrão”⁵, peça camerística sinfônica para violão, flauta transversal e orquestra, constitui a conclusão da segunda cena da ópera citada. Trata-se de um longo combate do fazendeiro com o Anjo da Morte ou boi encantado, trocando o facão pela vara de ferrão. Composta para ser coreografada por um dançarino-vaqueiro, remete para a antiga tradição sertaneja – hoje menos expressiva – da pegada de boi com vara de ferrão, nas festas de apartação, nas vaquejadas, nas quais eram narradas histórias de vaqueiros célebres e seus intrépidos cavalos, conforme Câmara Cascudo

⁴ Livro do concerto *Cenas Brasileiras*, projeto Cancioneiro e Lírica, com direção geral de Elomar e regência de João Omar de Carvalho Mello. Impresso na Brasil Artes Gráficas, em 1998.

⁵ Apresentada no concerto de Elomar *Cenas Brasileiras*, projeto que percorreu várias cidades brasileiras, em 1998.

(2000). Durante toda a noite, o fazendeiro esforça-se para dominar o boi invisível, porém, ao amanhecer o dia, aquela imagem fantasmática se dissipa. Isso significa a vitória do Anjo da Morte sobre o fazendeiro e a confirmação dos malditos presságios: a seca, a perda de todos os bens, a posterior retirada dos sertanejos, a desagregação da família dispersa na cidade grande e todos os outros eventos trágicos decorrentes desse acontecimento.

História de Vaqueiros, canção de Elomar que também faz referência à pegada do boi com vara de ferrão, é uma homenagem à figura do bravo vaqueiro nordestino e foi gravada no álbum *Na quadrada das águas perdidas*, de 1978. Nela, entrelaçam-se a brincadeira da pegada do boi, a morte e o amor, elementos que, associados, vão compor a cena trágica. Cito um fragmento do texto:

[...] derna o tempo de minino
 fazia pur brincadêra
 pegá bicho remeteno
 de mão pilunga ô pitêra
 dentro da venda em descursão
 entrô os vaquêro de lá
 pruns olhos bunito cum ferrão
 pulô a cerca Bragadá
 a noite intêra bebeu dançô
 na brincadêra nu Tomba Virô
 moça bunita laço de amô
 pelo triz de um momento
 da peleja in certa altura
 viu nos olhos da morena
 ispelhada u'a mancha iscura
 faca na venta o boi morreno
 Bragadá caiu no chão
 cum o vazí rasgado 'stremeceno
 parava o saingue c'as mão
 amô nun sei pru modi quê
 facilitei olhei você
 foi pur teus olhos pur a fulô
 pegava o boi boi me pegô
 é dura a sorte do pegadô
 morrê da morte chifrada amô [...]

E o boi continua a tecer a renda... Embora transfigurado na imagem do Diabo cristão por necessidade de personificação do mal, que deverá ser combatido, não se restringirá a essa face. As produções sobre o romance do boi encantado aqui analisadas são poéticas restauradoras que atualizam o mito como potencial simbólico de fundamental importância para repensar a identidade e a cultura brasileiras. O homem do sertão, profundamente religioso, observa nos elementos do mundo “natural” e profano – como o boi, o cavalo e o próprio homem – manifestações

da sacralidade, atribuindo-lhes poder extraordinário. No caso em estudo, o mito, com função moralizadora, expressa a necessidade do homem de reconciliar-se com a natureza, que deteria o verdadeiro poder, e isto supõe prescindir da exaltação do “eu”, do indivíduo, uma mudança radical na postura diante da vida e do mundo. Essa dinâmica evidencia-se na última fala do desenho animado *Boi Aruá*: “Mãe, é verdade que foi meu avô quem matou o boi aruá?”, que representa as gerações futuras voltando-se para o mito, mas também questionando sua historicidade e validade.

Referências:

- BARROS, Leandro Gomes de (1868 - 1918). *Estória do Boi Misterioso* (cordel). Proprietárias: Filhas de José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte, 20/01/1981.
- CANTEL, Raymond. *La Littérature populaire brésilienne*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 1993.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Tradições Populares da Pecuária Nordestina*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, Documentário da Vida Rural, n. 9, 1956.
- _____. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- LIBERATO, Chico. (dir. e anim.). *Boi aruá* (desenho animado de longa-metragem). Brasil, 1984.
- MELLO, Elomar Figueira. Cantiga do Boi Encantado. In: WIDMER, Ernst. *Sertania: Sinfonia do Sertão*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1983. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 3.
- _____. Livro do concerto *Cenas Brasileiras*. Projeto cancionista e Lírica. Direção geral: Elomar. Regência: João Omar de Carvalho Mello. Impresso na Brasil Artes Gráficas, em 1998.
- _____. *Na quadrada das águas perdidas*. Manaus: Sonopress - Rimo da Amazônia Indústria e Comércio Fonográfico Ltda., Selo Rio do Gavião e Discos Marcus Pereira, 1978.
- PINTO-CORREIA, João David. *O Essencial sobre o Romanceiro Tradicional*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- _____. *Romanceiro Oral da Tradição Portuguesa – Apresentação Crítica, Antologia e Sugestões para Análise Literária*. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2003.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.