
ABOIO: POESIA E CANTO NO COMPASSO DO GADO

Aboio: Poetry and Singing in the Cattle Beat

Maria de Fátima R. Medina¹
Maria Aparecida da R. Medina²

RESUMO: O aboio é instrumento de encontro entre corpo e voz, poesia e música, vaqueiro e sentimento estético. A partir de conversas com Valdomiro, informante principal de estudo de caso, este texto objetiva mostrar que o aboio faz parte do repertório de vaqueiro. O intérprete, com entonações longas e ritmadas em fôlego firme, acalma o rebanho de forma espetacular. Ao som cadenciado que ecoa por pastagens e estradas, o aboiador se transforma em poeta dos campos ao emocionar companheiros e moradores, além de encantar o gado com sua performance. A sonoridade pungente desse canto de trabalho, além de improvisada, é distinta em cada aboiador o qual, ao sentir-se empoderado, sobrepõe palavras ao privilegiar o engajamento poético-corporal no compasso do gado. “Obrigação de todo vaqueiro”, o aboio é relevante elemento do repertório de vaqueiro do vale do Rio Pampã-MG.

PALAVRAS-CHAVE: Vaqueiros; Aboio; Memória; Repertório.

ABSTRACT: *Aboio* is the encounter between body and voice, poetry and music, cowboy and aesthetic feeling. From conversations with Valdomiro, main informant of case study, this text aims to show that the *aboio* is part of the repertoire of the cowboy. The interpreter, by using long and rhythmic intonations in steady breath, calms down the herd spectacularly. To the rhythmic sound that echoes through pastures and roads, the *aboiador* becomes a poet of the fields when he thrills his companions and local residents, and delights the cattle with his performance. The pungent sonority of this song of work, besides being improvised, is distinct in each *aboiador* who, when feeling empowered, overlaps words by privileging the poetic-body engagement in the beat of the cattle. "That is the duty of every cowboy", the *aboio* is an important element of the cowboy repertoire of the Rio Pampã valley in MG.

KEYWORDS: Cowboys; *Aboio*; Memory; Repertoire.

¹ Doutora, docente no CEULP, Palmas-TO.

² Mestre, docente no CEULP, Palmas-TO.

O aboio, considerado pelo vaqueiro apenas como atividade prática de conduzir rebanhos, é também uma forma de manifestação de sentimentos profundos e originais a respeito do próprio aboiador, da sua história e do mundo que o cerca. O ato de aboiar como arte é uma expressão estética intuitiva ao nascer de forma espontânea pela necessidade do trato com o gado que é, nesse sentido, o principal “interlocutor”. É também primitiva quanto ao caráter original marcado pela individualidade e até certa ingenuidade na execução do aboiador que utiliza o aboio, extremamente ritmado, como parte do trabalho rotineiro. Mas funciona, sem o vaqueiro compreender, como uma ferramenta artística por meio da qual ele lida, também, com seus rebanhos interiores em momentos de saudade, tristeza, desafios e de conflitos, enquanto executa ritmos firmes e nostálgicos atrás do gado. Paz (1998, p. 52) afirma:

O ritmo engendra em nós uma disposição de ânimo que só poderá acalmar-se quando sobrevier ‘algo’. Nos coloca em atitude de espera. Sentimos que o ritmo é um ir até algo, ainda que não saibamos o que possa ser esse algo. (...) Assim, pois, o ritmo não é uma medida vazia de conteúdo; é uma direção, um sentido³.

Essa afirmação do autor mexicano reforça a ideia de que o aboio serve como um instrumento estético libertador dos anseios e sentimentos do aboiador que trabalhava arduamente e sem interrupção para os grandes fazendeiros. E contribuiu para ele seguir em frente a buscar algo mais que a simples condução de gado do patrão.

Caracterizado como funcionamento da voz poética, o aboio é muito mais uma performance vocal, seja nos cantos executados somente por sons a partir de sílabas ou vogais, seja naqueles constituídos por palavras repetidas. Cada contexto e momento da prática do aboio é único; ocorre no *hic et nunc* pela estrada afora junto ao gado que marcha “encordado”, ou seja, um atrás do outro numa longa fila por caminhos estreitos. Da próxima vez, será outro tempo, outro gado e outra paisagem. O vaqueiro, também, não será o mesmo.

E, embora irrepitível, por ser oral e laboral, o aboio é uma ação que acontece com frequência, com as mesmas características, ou seja, apresenta repetitividade sem redundância o que caracteriza o ato de aboiar como performance. Conforme Zumthor (2010, p.36) “a forma se percebe em

³ Esse e os demais trechos retirados de *El arco y la lira* tiveram tradução livre.

performance, mas a cada performance ela se transmuda”. Dessa maneira, a tarefa de aboiar exige habilidades e elementos corporais capazes de manter elementos peculiares e fazer o canto “subir aos céus”, ou seja, precisa ter fôlego e volume de voz para a boiada ouvir, como ocorria com Joaquim Riachão, segundo Cascudo (1921, p. 2): “som, queixume, esperança, prece e desalentos alavam para aquele céu azul”. O aboio, na tarefa cotidiana, começa e termina no ambiente laboral, por isso é considerado uma espécie de canto de trabalho. Embora, atualmente, pessoas citadinas tenham produzido aboios como gênero musical que é apresentado em festas como rodeios e vaquejadas, por exemplo, sobretudo na região nordeste. Mas vale ressaltar que a esse ritmo da cidade, elaborado de forma intencional para fins de entretenimento, falta o contexto específico da zona rural onde ocorre a labuta árdua do homem, não somente com as reses, mas também com limitações, aperreios e precariedades rotineiras na luta pela sobrevivência.

O aboio, como prática de trabalho, é vinculado ao vaqueiro que é uma figura bastante conhecida pela e na nossa cultura pecuária, o que remete, também, em termos religiosos, ao nascimento de Cristo numa estrebaria. Exemplo desses vínculos é o *Monólogo do vaqueiro*, primeira obra do teatrólogo português, Gil Vicente, apresentada no palácio real, em 1502. Já no Brasil, o vaqueiro marca presença desde a época colonial, ao ser obrigado a acompanhar rebanhos bovinos em direção oposta às plantações de cana-de-açúcar espalhados pelo litoral, cuja consequência foi o povoamento do interior do país onde surgiram, posteriormente, os proprietários de fazendas pecuaristas. Queiroz (2010, p. 72) chama a atenção para esse profissional:

Protagonista do maior fenômeno sociocultural-econômico de fixação e unidade em toda a região Nordeste e em outras regiões do país, o vaqueiro foi o bandeirante que pontuou o território baiano com locais de pouso e currais que se transformariam nas primeiras cidades do interior da Bahia e do Nordeste. Para tanto, a partir do século XVI, a “civilização do couro” ou civilização vaqueira criou, recriou e cria saberes, procedimentos.

Quanto à atividade de aboiar, segundo Cascudo (2001a, p. 5) “é modalidade de origem moura, berbere, da África setentrional; veio para o Brasil, possivelmente da ilha da Madeira”. De estilo popular e caráter movente, no nosso país encontrou solo fértil, principalmente pela grande extensão territorial marcada por atividades agropecuárias. E o vaqueiro, ao ser desafiado a aprender a lidar com gado de maneira empírica, uma vez que vivia em regiões isoladas e precárias, desenvolveu distintas estratégias que o tornou um dos heróis do campo no contato com animais de grande porte. Para

esse profissional, o aboio é uma ferramenta importante para o trato pacífico com o gado, no curral, ou em situação de deslocamento de reses e ainda para reunir a boiada no meio do mato em grandes extensões. Os primeiros aboiadores podem ter sido aqueles que se encarregaram da difícil tarefa de conduzir animais por lugares desabitados, florestas densas e cheias de armadilhas naturais, distantes do litoral e das fazendas de engenho. Cascudo (2001a, p.718, grifo do autor) assim conceitua:

Ser vaqueiro é ser destemido, corajoso; é ser perseverante, ter paciência e sabedoria. É sua função buscar o gado e encaminhá-lo ao seu destino. O vaqueiro dá nome ao boi, sabe como tratá-lo e até conversar com ele. O vaqueiro tem duas características: o *aboio* e vestimentas; desde a ilha do Marajó até o sul do país, elas o identificam. Em alguns lugares é o vaqueiro; em outros o boiadeiro, mas é sempre o ‘homem que toma conta do boi’, ao lado dos seus grandes amigos, o cavalo e o cão.

Dois textos singulares sobre o tema, no Brasil, têm origem nordestina. Em 1920, Henrique Castriciano de Sousa publicou “O aboio” que, segundo Costa⁴ (2012, p. 3):

É poema composto por 159 versos de 12 sílabas cada, apresentando ritmos e rimas regulares. Os alexandrinos acentuam a musicalidade dando forma à monótona melodia. Os versos aparecem dispostos em três estrofes, a primeira e a última estrofe com 06 versos cada, e o corpo do poema com os restantes 147 versos.

A autora evidencia distintos aspectos do texto em versos, desde a construção estético-rítmica à escolha lexical que imprime contrastes marcantes da realidade do sertanejo, além de outros conteúdos que apontam elementos naturais da paisagem regional, tradições e costumes do mundo rural, saudade dos ancestrais, além dos desafios que o nordestino enfrenta em relação à seca e à escassez que o subtrai da alegria e da fartura da época do inverno. E, ao tratar sobre o aboio, de maneira nostálgica, o eu-poético transforma o poema em espaço de lamento e louvação, de manifestação de

⁴ Conseguimos acesso ao poema somente por meio do texto dessa pesquisadora.

saudade e também de orgulho pela cultura do lugar. Ou seja, o poema é uma espécie de aboio escrito dirigido a leitores.

Costa (2012) chama atenção para os últimos versos que retomam os primeiros ao caracterizarem o aboio como “canto” ou “canção” triste. Castriciano escolheu palavras que expressam tristeza e subjetividade, ao mesmo tempo individual e coletiva, ao conceituá-lo como “a voz do sertanejo”/ “cuja letra ninguém adivinha ou conhece”. Ele fala do aboio como uma voz muito mais sentida do que manifestada, não de uma determinada pessoa, mas do homem do sertão que compartilha a mesma região, cultura e os mesmos sentimentos. Ou seja, o poeta, em nome dos sertanejos, tece uma espécie de gemido que expressa abandono, nostalgia e toda sorte de sofrimento cujas palavras não dão conta de manifestar claramente. Trechos do texto de Castriciano (1920, p. 127 apud Costa, 2012, p. 5):

01 Ah! Como é triste o aboio! ah!, como é triste o canto
02 Sem palavras – tão vago – a saudade exprimindo
[...]

31 A letra da canção ninguém, ninguém conhece,
32 Mas sabemos que ali chora e geme uma prece
33 Desolada e subtil, cuja modulação
34 Si coubesse n’um ritmo, era o do coração.
[...]

155 A voz do sertanejo, ansiando de saudade,
156 Nessa triste canção, doce como uma prece,
157 Cujá letra ninguém adivinha ou conhece,
158 Mas cujo pensamento unguido de emoção,
159 Si coubesse n’um rythmo, era o do coração!

Já Câmara Cascudo, também potiguar, publicou “O aboiador⁵”, em julho de 1921. A crônica exalta a figura de “Joaquim do Riachão, o melhor aboiador das cercanias”. O moço tinha costume de aboiar, pois isso fazia parte da sua profissão. Mas para a homenagem, Cascudo escolheu um dia de apartação, quando o rebanho bovino, criado sem divisões, precisava ser levado a currais a fim de passar por vistoria, profilaxia e reconhecimento pelos respectivos donos. Apartar gado exigia labor intenso, por isso era especial ao reunir, em determinada fazenda, “uma multidão de vaqueiros encourados de novo”. O evento, embora focasse o trabalho braçal, era também momento de diversão, por isso “de muitas leguas ao redor, tinham

⁵ Mantida a escrita da época.

vindo pessoas assistir a festa. A música da villa mais proxima tocava”. Destaque para a presença de “mocinhas de fita à cintura, de flôr ao cabelo negro”. O sertão, ou seja, “toda a terra era um tapete verde”. Era “terra fecundada” pela chuva recente e pelo repetido canto de Joaquim do Riachão. A descrição é extremamente poética, e não poderia ser diferente o lugar onde iria ocorrer o inusitado. Os animais também estavam em festa naquele dia. E para homenagear o aboiador, eles possuíam características exaltatórias. CASCUDO (1921, p.1) os descrevem assim:

Boi enormes, pesados e magníficos como velhos sultões, touros ageis, nervosos, de musculatura potente, d’olhos brilhantes e pontas aguçadas, novilhos irriquetos, saltitantes, erguendo as narinas como se aspirassem o cheiro da varzea florida, todos se apertavam no estreito espaço da porteira, olhando pasmadamente o aspecto festivo da fazenda calma.

Essas reses pareciam ter saído de um espaço mágico e não “da fazenda (cujo terreiro) todo em barro vermelho batido, chapeado por lages brancas, rebrilhava ao sol forte de Agosto”. Exaltar os animais com características nobres e grandiosas foi estratégia do autor a fim de contrastar com a força encantatória do aboiador, de aparência franzina e sem atrativo físico, mas com capacidade de realizar enorme feito. Cascudo (1921, p. 2) assim o caracteriza:

O preto era baixo, magro, vestia calça de zuarte azul; cinto vermelho e uma camisa de algodãozinho que lhe mostrava o peito descarnado e as clavículas rompendo a pelle. O pescoço fino, cheio de músculos, numa alto releve d’estatuaria, prendia-lhe a cabeça polygonal, desbastada á largos golpes de camartello, com o cabelo encarapinhado, o rosto chupado, com a arcada zigomatica accuzada atravez da epiderme franzina.

Foi esse mesmo homem, Joaquim, que “ergueu-a (a cabeça) e soltou um grito moldurantemente forte, estridente, alto como uma fanfarra gloriosa de clarins em tarde de Victoria”, após ter sido escolhido entre os companheiros para guiar o gado ao rio para beber água. “Fizeram um círculo de vaqueiros. Falavam surdamente. De repente puxaram de um tamborete, um negro e o levaram para a costumada façanha”. Foi ele, comparado a um rapsodo do sertão, que cantou, “sem uma palavra” e encantou.

E mais: foi ele que, de “pescoço fino, cheio de músculos”, com voz potente, entre notas agudas e graves, repetidas e melismáticas, obrigou o

silêncio naquela fazenda, minutos antes alvoroçada por pessoas e animais. Diante do canto, vaqueiros, moças e os demais presentes se curvaram ao aboio de Joaquim; “só se ouvia o rumorejo farfalhante das ingazeiras distantes”. Joaquim se agigantou ao realizar uma das muitas tarefas que certamente lhe cabia executar no dia a dia. E quanto àqueles bois, grandes e jovens, inquietos, arredios e impacientes por estarem presos durante todo o dia de ferra? “O gado se aquietava junto á porteira. Os focinhos se inclinavam para a terra como procurando as pegádas deixadas pelas retiradas dolorosas”.

Ninguém ousava sair do lugar, tal foi o fascínio e o poder exercido pelo aboio sobre os presentes. Para o gado sair do curral rumo ao rio, o próprio Joaquim, entre uma nota musical e outra, abriu a porteira lentamente, quando as reses já estavam inebriadas pelo canto, como num ritual planejado. CASCUDO (1921, p.2) o engrandece, pois bastou Joaquim, soberbo, com seu canto triste e sedutor, “tão forte e tão sonoro”, descer a caminho do rio,

O gado saíu do curral, todo elle, bois imensos, touros nervosos, novilhos trafegos, cabisbaixo, pensativo, n’uma fila lenta, n’um mugido doloroso e foi seguindo no rasto do vaqueiro, o trilho sonoro do aboio. Nenhum correu, nenhum se apressou, nenhum d’aquelles animaes rompeu a forma original d’aquela parada. Atravessaram o patéo cheio de vaqueiros descobertos, ladearam a casa de farinha e desceram para o rio, entre as juremas em flôr e o cheiro forte dos pereiros verdes.

O aboiador vai à frente e, com o canto, não deixa o gado dispersar. É tarefa importante seguir em frente e concluir o trabalho. Se o gado espalha ou retorna para o caminho já trilhado significa perturbação, mais esforço e desgaste para o vaqueiro. Ao contrário, se o rebanho segue no mesmo compasso para frente é sinal de tranquilidade e confiança para chegar ao destino final.

Enfim, Cascudo e Joaquim: dois potiguarês; dois poetas. O primeiro encanta os leitores pelo modo poético de descrever a habilidade que o sertanejo possui para aboiar. “O aboiador” é um texto extremamente melódico cuja sonoridade aumenta na segunda parte pela repetição de “o negro aboiava”, após cada trecho, que funciona como um refrão ou uma nota aguda no ato de aboiar. E também pela escolha de palavras, semanticamente fortes, separadas por vírgulas em várias enumerações nas quais o autor conceitua e faz apologia ao aboio do vaqueiro carismático. Cascudo elenca assuntos que o canto, como uma prece erguida ao céu, evoca, como sofrimentos passados e presentes, além de realidades que fazem parte da história do sertanejo, sobretudo o negro, cujas raízes estão na África.

Aspectos distintos aos quais o som do aboio remete. É um texto para ser ouvido e sentido, como o aboio o é também.

Quanto a Joaquim tem apenas o primeiro nome, pois “do Riachão” é topônimo que certamente se refere ao lugar onde ele nasceu e/ou viveu. Não tivemos a oportunidade de ouvir esse aboiador. Sabemos do seu potencial de encantar com o aboio por meio das palavras de Câmara Cascudo, uma vez que a manifestação performática sonora desse vaqueiro “é um canto todo pessoal que varia de indivíduo prá indivíduo [...] não tem palavras” (ANDRADE, 1987, p.55)⁶. O moço era respeitado pelo gado, pelos companheiros e por gente da redondeza, mas aboiava como uma tarefa cotidiana, parte do seu ofício profissional. Joaquim não tinha consciência da importância estética da sua habilidade de aboiar. Não sabia que a literatura⁷ “é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CÂNDIDO, 1995, p.4).

Além de Castriciano e Cascudo, outro autor que se interessou pelo aboio foi o paulistano Mário de Andrade. O principal campo de coletas foi o mesmo nordeste, de Joaquim do Riachão, em viagem do folclorista ao Nordeste, de dezembro de 1928 a fevereiro de 1929. O pesquisador, que era músico, elaborou partituras de inúmeras sonoridades recolhidas. Embora o tema fosse um dos seus projetos, Mário não o desenvolveu, conforme esclarece Oneyda Alvarenga⁸, 1987, p.10 (apud Andrade, 1987, p.10).

[...] sempre vira Mário de Andrade atento em coligir informações bibliográficas de todo tipo sobre o boi na vida nacional, desde o adagiário até os problemas sociais ligados ao ‘grande bicho servil’. Entretanto, Mário de Andrade não escreveu uma única linha sobre o assunto. O projeto ficou limitado às melodias que abre este volume e a vários envelopes de notas de leitura.

Na obra *As melodias do boi e outras peças*, Oneyda reuniu vinte e cinco (25) cocos, dois (02) romances e cinco (05) toadas com tema vinculado ao boi/gado. Além disso, há quatorze (14) aboios registrados por Mário de

⁶ Correspondência entre Mário de Andrade e Ascenso Ferreira, poeta pernambucano.

⁷ Embora Cândido (1995) use o termo “literatura”, ao tratarmos do aboio, o entendemos como manifestação estética mais pertinente relacionada à ideia de “poética”, utilizada por Zumthor (2014, p.16), que a define como “arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização”.

⁸ Oneyda Alvarenga organizou documentos e anotações que Mário de Andrade deixou sem publicação, conforme prefácio da autora. In: *As melodias do boi e outras peças*, 1987.

Andrade os quais nos interessam neste trabalho. Nos trechos a seguir, há algumas anotações em que Mário divide o aboio em três tipos distintos.

No primeiro tipo, o autor chama a atenção para a sonoridade, uma vez que não tem ou apresenta poucas palavras. Ele destaca a função do aboio, para o sertanejo, na condução das boiadas. “É antes uma vocalização oscilante entre as vogais *a* e *ô*”. A expressão de impulso final “Ôh dá” também muda pra “Êh, boi!”. (ANDRADE, 1987, p. 54).

Ah
Ôh!... dá!

Hê hê hê boi dá (às vezes é substituído por quíá)
hê hê
hê hê hê hê hê boi dá hê
hê boi hê
[...]

Nesses aboios, Mário de Andrade chama a atenção para o longo intervalo entre uma sílaba e outra ou entre vogais. O aboiador utiliza várias notas na mesma sílaba ou vogal, antes de pronunciar a seguinte, o que aproxima o aboio do canto melismático e também gregoriano. “É uma espécie de canto de padre na missa, quando faz aquelas voltas apenas com sons” (ANDRADE, 1987, p. 55). Vejamos na partitura seguinte, a longa extensão do intervalo entre *ah!* e *Ôh!* Como também as inúmeras notas distintas executadas. Esse aspecto é parte do caráter individual e performático do aboio, porque depende da habilidade e preparação também física do vaqueiro, em termos de potência respiratória e/ou força no diafragma para executar tal melodia.

Aboios
(MBA-9 a 11)

Canto de trabalho

N. 5 Ceará

Registrado por mim, duma sra. cearense

Ah ————— Ôh!... dá!

Ah
Ôh!...dá!

Figura 1
Fonte: ANDRADE (1987, p. 54)

Já o segundo tipo caracteriza-se como um pequeno texto que mistura improvisado ou elementos pessoais com “fórmulas rítmico-melódicas tradicionais” (ANDRADE, 1987, p.56). Em palavras, esse aboio ratifica o conteúdo sugerido pela evocação do canto de Joaquim, como o problema da seca e a proximidade entre vaqueiro e boi o qual é chamado pelo nome.

Eia!
Boiato!
Meu boi Surubim!
Eia!
Vam'bora pro sul!
Que a seca no norte está forte...
Eia!
Boiato!
Vam'bora pro sul!
Que a morte vagueia nos campos do norte...
Eia!
Meu boi!
Boi!
Meu boi surubim!...
Êh, bú!

Desse mesmo tipo há outro aboio que é metalinguístico por meio do qual o eu-poético exalta o prazer que tem na atividade de campear como espaço especial para cantar. Isso sugere que o ato de aboiar, muito mais que uma tarefa, talvez fosse o único momento em que o vaqueiro tinha contato com os sentimentos estéticos de humanização tanto do animal quanto, principalmente, dele mesmo, que vivia isolado e constantemente ocupado com os serviços das fazendas.

[...]
Num há (ter)
Mió gozo que o campιά!
Ôh!... Ôh-dá!...
É o tom sodoso do aboiá!

Andrade (1987, p. 60) caracterizou de terceiro tipo o aboio elaborado em versos que o autor denomina de “canto animador dos animais de tração, as bestas e burros e cavalos que fazem mover os engenhos de forma antiquada”. Ele ainda afirma que “este canto magnífico tem de ser cantado molenga e malincônico, com liberdade rítmica, as notas meio diluídas, muito ligado”. Esse comentário evidencia o ritmo repetitivo e monótono de moagem de cana a que os equinos eram submetidos, e o canto tinha função de animá-los para o trabalho.

Marcha, marcha meu cavalo
Ê!...
Nessa marcha marinheira;
vamos fazer meladura
lá na casa da caldeira.
Êh! ... Ôh-lê-ôh-dá!...

Além desses textos escritos, executados e registrados na década de 1920, autores modernos descobriram e/ou se apropriaram do aboio fora do contexto e ambiente rural e com objetivo distinto. Fizeram isso seja para chamar atenção e valorizar o aboio como elemento cultural e/ou para aproveitar o ritmo e a função dele para tratarem sobre questões do ser humano em geral. Os textos abordam temas como o abandono a que está exposta uma significativa parte da população brasileira, a urgente necessidade de seguir em frente, as incertezas e os desafios de construir a própria história e conflitos universais inerentes ao homem do campo e da cidade. E exaltam aboio e aboiador como elemento da memória cultural brasileira. É evidente que também a esse tipo de texto falta a genuinidade do vaqueiro poeta que extravasou recalques e sofrimentos por meio do aboio

como canto de trabalho, na legítima e árdua lida com o gado. Quatro textos poéticos, musicados ou não, exemplificam textos que retomam de uma maneira ou outra o aboio e aboiador.

Manoelzão

A tralha pendurada
Na parede. Guiei boiada
Desde que era gente.
Alarguei sertões
Com a minha tropa
E chamei trovões
Com o meu repente.
Eh boi! eh boi! eh boi!

Agora velho eu sei:
O melhor caminho
Mano, é o que já foi.
BRANDÃO, Carlos Rodrigues.
In: MEDINA, Josino. *Quadras do sertão*. Belo Horizonte: Estúdio Rio abaixo, 2016.

[...]
O dote de sê vaquêro,
Resorvido marruêro,
Querido dos fazendêro
Do sertão do Ceará
Não perciso maiô gozo,
Sou sertanejo ditoso,
O meu aboio sodoso
Faz quem tem amô chorá
ASSARÉ, Patativa do. O vaqueiro. In: *Cante lá que eu canto cá*, 1980, p. 216.

Admirável gado novo

Vocês que fazem parte dessa massa
[...]
Eh, ôô, vida de gado
Povo marcado, ê
Povo feliz
Eh, ôô, vida de gado
Povo marcado, ê
Povo feliz.

RAMALHO, José. Admirável gado novo. In: *Zé Ramalho* 2. Gravadora: Epic, 1979.

O nome da cidade

Ôôôôôôôô ê boi! ê bus!
Onde será que isso começa
A correnteza sem paragem
O viajar de uma viagem
A outra viagem que não cessa

Cheguei ao nome da cidade
Não à cidade mesma, espessa
Rio que não é rio: imagens
Essa cidade me atravessa

[...]

Ôôôôôôôô ê boi! ê bus!
Sertão, sertão! ê mar!
VELOSO, Caetano.

In: CALCANHOTO, A. *Senhas*, 1992.

O ABOIO NO REPERTÓRIO POÉTICO –ORAL DE VAQUEIROS DO VALE DO PAMPÁ-MG

Geralmente as pessoas vinculam o aboio à região nordeste. Isso se justifica, porque nessa região trabalharam os primeiros vaqueiros do país, além do jeito peculiar e chamativo de eles se vestirem com peças de couro a fim de lidar, não somente com os animais, mas também com seca, sol escaldante e, sobretudo, com vegetação espinhenta em caatinga a perder de vista. Outra razão são os frequentes eventos relacionados à atividade pecuária que reúnem profissionais a caráter os quais realizam a “pega de boi no mato”, a conhecida “missa do vaqueiro”, o encontro de aboiadores⁹, além de vaquejadas que fortalecem o grupo em vários estados nordestinos. Em todas essas aglomerações o aboio recebe destaque, embora fora do espaço natural de condução de gado.

Mas a partir do século XVII, ao se disseminar nas margens do Rio São Francisco, a pecuária foi, gradualmente, para outras partes do país. Em Minas Gerais, após o declínio do ouro, cresceu a criação de gado o que resultou, então, na presença obrigatória do vaqueiro e do aboio. Na

⁹ Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/nacaocultural/aboiadores-se-encontraram-em-serrita/>. Acesso em 25 mai. 2016.

atualidade, nesse estado, de modo geral, a atividade pecuária tem ganhado tecnologias mais modernas o que resulta no abandono de costumes antigos os quais resistem apenas em ambientes mais afastados e/ou de tecnologias rudimentares. Décadas atrás, no entanto, a prática de aboiar era comum no trato com o gado, em Minas. Então, por estar na memória de vaqueiros do passado, o aboio faz parte do repertório da poética oral do grupo.

O principal informante deste trabalho, Valdomiro Francisco Medina, nosso pai, se constituiu vaqueiro no vale do Pampã, no nordeste de Minas Gerais, onde chegou ainda criança, na década de 1940. Na atualidade, está aposentado¹⁰ e, em vez de gado, lida com as limitações das forças físicas, enquanto campeia, nostalgicamente, os rebanhos da memória, bastante lúcida ainda. Ele se tornou exímio laçador, quando jovem, pois muitas vezes precisava curar gabarro, uma doença inflamatória que desenvolve no casco do gado, no meio de pastagens extensas (MEDINA, 2015). Atualmente, o velho Valdomiro usa o laço da memória apenas para captar lembranças do passado, enquanto alimenta a saudade do tempo de outrora e da distante região em cujas fazendas e estradas ele aboiou com força física e entusiasmo.

As falas do vaqueiro reforçam inúmeras peculiaridades e aspectos destacados pelos autores citados neste texto. Os registros transcritos sobre esse tema foram realizados nos dias 18 e 19 de julho de 2015, na fazenda Fortcon, município de Lagoa da Confusão, Tocantins, com a colaboração da acadêmica e bolsista do PIBIC, Andréia Costa Braga, de cuja família é a propriedade rural. Nos dois dias, foram realizados nove momentos distintos de registros que totalizaram uma hora e cinquenta minutos (1h50min) de gravação em áudio (gravador), dos quais trinta e nove (39min), registros números 150115_0745, 150115_0746, 150115_0747, referem-se ao aboio.

É comum nosso pai falar, emocionado, durante os registros do projeto repertório de vaqueiro, pois sente saudade do tempo em que trabalhava com gado. Sobre o aboio, inicialmente, ele hesitou, tateou algumas palavras, puxou um trago do cigarro artesanal e, ao acompanhar a fumaça se desfazendo no ar, olhou para o horizonte como se quisesse alcançar algo distante até trazer à tona, como se tivesse laçado um novilho com convicção: “o aboio é obrigação do vaqueiro”. Com tal fala, estava aberta a “porteira da memória” para o aboio passar. Essa afirmação dele reforça a ideia de que o aboio foi utilizado como relevante ferramenta de trabalho pelo vaqueiro que tinha sob a responsabilidade grandes rebanhos bovinos e com precárias tecnologias.

Segundo Zumthor (2010, p. 92), “a maior parte das culturas possuem ou possuíram uma poesia oral (geralmente canções) destinada a manter, acompanhando, a execução de um trabalho, sobretudo aquele que se

¹⁰ Valdomiro vive em Palmas-Tocantins.

faz em grupo [...]. O canto compromete aí, com a energia do verbo, o poder próprio da voz”. Então, o trabalhador, analfabeto e sem ajuda externa, encontrou no canto melódico e repetitivo, tal qual o compasso das reses, o instrumento ideal de que precisava para lidar, sobretudo, com gado arisco criado em extensas fazendas. Como “obrigação do vaqueiro”, o aboio era uma necessidade para o desempenho do trabalho. Sem aboiar, o profissional poderia não obter resultado positivo na tarefa que precisava executar. Por exemplo, como conseguir que os animais, espalhados pelas pastagens, seguissem para o curral ou para outra pastagem? Ou seguissem por uma única rua, sem dispersão, ao atravessarem determinada cidade? Ou ainda, como atravessar o rebanho em um rio, relativamente largo, onde não havia ponte? O aboio funcionava, nesse caso, como chamariz ou isca para o gado, de acordo com os seguintes relatos de pai, realizados em julho/2015:

Ah! eu, desde menino que mexia com gado era’ boiano. Sempre eu era o guia de gado. Todo gado que nós juntava pra mudar de manga, pra levar pro curral, coisa e outra. Eu aboiava toda vida. A.¹ era moça, A.², morava tudo naquela casa grande. A.¹ diz que via. Gostava quando eu descia lá daquele morro na guia do gado por causa do aboiadim. Ahê!

De madrugada, quando eu chegava no curral, eu abria a cancela das vaca leitera e boiava. A vacada descia lá daqueles morro ((aponta para uma direção)). As vacas descia pro curral por causa do aboio.

Olha, lá em Carlos Chagas tinha um Nô pé de pão. Nô era guiero, condutor de boi. Era o que ganhava mais caro pra’ boiar na frente da boiada. Antão, quando no Mucuri não tinha ponte, ali, vinha a boiada pra’travessar; cê vê o que é aboio! O povo: cavalero, vaquero, atravessava na balsa. Nô aboiava do lado de cá do rio e a boiada, do lado de lá, caía na água. Por causa do aboiado.

Essas falas reforçam a importância do aboio na rotina do vaqueiro. O primeiro e segundo trechos esclarecem a necessidade de o vaqueiro aboiar, uma vez que essa habilidade era utilizada nas atividades triviais como conduzir o rebanho de uma pastagem para outra ou reunir as vacas leiteiras, todos os dias de madrugada, para tirar leite. E também de encantar as pessoas da fazenda, como expressa o primeiro fragmento. O Nô pé de pão, citado no terceiro trecho, ao “seduzir” com o aboio, conseguiu a façanha de o gado atravessar o rio e remete à extraordinária beleza do canto de Joaquim do

Riachão, poetizado por Cascudo, que conduziu com maestria o gado também ao rio. Nos relatos, a potência da voz do aboiador significa poder de atrair a atenção dos animais, e também das pessoas, ao evidenciar a fala de Zumthor sobre “o poder próprio da voz”, ou seja, habilidade elaborada com recursos naturais do trabalhador. De maneira teórica, Cascudo (2001, p.55) ratifica o relato do informante:

Para guiar a boiada, guiam-se, indo uns adiante cantando, para serem desta sorte seguidos pelo gado; e outros vêm atrás das reses tangendo-as, e tendo cuidado, que não saiam do caminho e se amontoem... Nas passagens d’alguns rios, um dos que guiam a boiada, pondo uma armação de boi na cabeça, e nadando, mostra às reses o vão, por onde hão de passar... ao homem que com seu cavalo guia a boiada, oito mil réis.

Mas afinal, quem é o aboiador? Quem é o poeta das pastagens e das longas estradas? Quem é esse que encanta os rebanhos e seduz, também, as pessoas que o ouvem? O aposentado vaqueiro afirma:

O aboiado... Não é falado nada. É só: eh eh eh eh eh ah, eh oh boi oh oh oh ((cantou com fôlego firme e longo)). É um cantado.

Pra’ boiar precisa saber ter garganta e fôlego. Eu mesmo aboiava bem, mas agora o fôlego num dá, a garganta num dá. A voz pra’ boiar precisa também. A mesma coisa pra cantar é pra aboiar. Tem que fazer o aboiado. Ter voz e fôlego pra garantir. Se não for, num sai nada. É do jeito que eu tô FALANO.

Embora tenha enfatizado a relação necessária, praticamente intrínseca, entre aboio e vaqueiro, nosso pai afirma que, para ser aboiador, são necessárias peculiaridades e habilidades adequadas para executar o ritmo longo e cheio de notas musicais. “Uma espécie de canto de padre na missa, quando faz aquelas voltas apenas com sons”, como disse Ascenso Ferreira ao escrever para Mário de Andrade (ANDRADE, 1987, p.55).

O velho vaqueiro evidencia que o aboiador de qualidade recebia recompensa pela competência em aboiar, “Nô era guiero, condutor de boi. Era o que ganhava mais caro pra’ boiar na frente da boiada”, conforme Cascudo cita em fragmento anterior. Então, significa que alguns recebiam especificamente para ir à frente da boiada por causa do poder da voz. Em

contrapartida, o informante até considera engraçados aqueles vaqueiros que não tinham a mesma habilidade, conforme a afirmação que ele faz:

Eu conheci muito, muito vaquero que mexeu com gado a vida toda, mais cê não vê a voz dele. Só ouve “hô, hô, hô” ((faz um som estranho)). Era só pra mim rir de uns vaquero. A., irmão de J.P., era só pra nós rir dele quando tava mexeno com gado. Mesmo assim, o gado tem que ir. Assombrado com aquele barui (barulho) fei. ((gargalhadas)). Tinha muita gente que mexia com gado só com esses raiado. (do verbo ralhar).

Vale ressaltar que, de acordo com Ascenso Ferreira, o aboio “é um canto todo pessoal que varia de indivíduo prá indivíduo” (ANDRADE, 1987, p.55). A genialidade do intérprete quanto à improvisação, ao ritmo e ao poder da linguagem sonora, tornam encantatória a performance, cujo “corpo é o lugar onde se articula a poeticidade” (ZUMTHOR, 2010, p.93). Nosso pai ratifica essa afirmação do autor:

Em Carlos Chagas, atravessano gado de madrugada lá, o filho de seu P. , V., falou comigo: “cê travessou gado aí nessa noite, madrugada, né?” Eu falei: “travessei uma boiada lá de Chico, da Cobrás pra cá. Ele falou assim pra mim: “É, eu conheci seu aboiado”. Eu aboiava direto. Tanto fazia pro gado me acompanhar como tocano o gado. O gado caminhava na estrada.

Além de ser reconhecido pelo aboio, nosso pai, Valdomiro, reconhecia os aboiadores que tinham mais habilidade. E lamentou, com voz embargada e baixo volume, a morte dos antigos colegas de profissão. Ao falar, as palavras misturaram-se com o silêncio e o olhar perdido no infinito, em momento de profunda “relembração”, como ele afirmou em outra situação.

Ah! Tinha umas pessoa lá que aboiava bem demais. O fôlego na hora que começava um aboiado aqui, oh, ia muito longe. O fôlego é que depende. Fôlego e voz, né; e garganta. Acabou os aboiador bom. Acabou TUDO. Morreu TUDO. Éh diá! Valtin, Acebajo, Pedro Cabaça aboiava muito bem. Alberto Preto aboiava muito bem. Tudo vaquero. Tudo era vaquero lá.

Outro aspecto acerca do aboio, trazido à tona pelos laços da memória do vaqueiro, foi o poder encantatório e sedutor desse canto-poesia.

Apenas com o poder da voz em forma de entonações longas e ritmadas, em fôlego firme, o aboiador acalma o rebanho de forma espetacular.

Olha, nós travessano em Almenara. Sempre eu vinha de lá carregano boiada para o Espírito Santo, esse lado aí (divisa MG/BA/ES). Boiada. Oitocentos; mil bois. A gente pousava na ponta da cidade. Pra passar no meio da cidade, nós passava a zero hora. Era bom, viu. No mei da cidade tem uma ponte, do Jequitinhonha. A boiada vinha no mei da rua... assim... vem aboiano. Meia noite. A boiada encordoava no guia. Aquela beleza, assim ((estende a mão)). Chegava a empurrar o burro (em) que tava amontado (o aboiador). Por causa do aboiado, porque o gado gosta demais do aboio. O gado quer estrada (motivado pelo aboio).

Essa afirmação remete mais uma vez ao potiguar, Joaquim do Riachão. Na fala do velho vaqueiro, é muito clara a relação do aboio com a sonoridade poética, com o “ritmo como agente de sedução” (PAZ, 1998, p. 53). Ele enfatiza como esse canto melódico é envolvente:

Nas altura aí, nós viajando com uma boiada. Aí a boiada deita, mei dia, tudo cansada, enfadada da longa viagem, a boiada deita. Aí quando é 2h da tarde, a gente levanta pra sair. A boiada toda deitada. O guiero dá um aboiado cá na saída ((aponta com a mão)), a boiada alevanta toda e “encordoa” atrás. Tem boi que ama mesmo o aboio. Eles pode tá deitado lá no canto. Na hora que eles escuta o aboiado, eles vêm passando pelo gado todo prá chegar no guia. E o gado todo vem acompanhando também e todo mundo vem encordoando em riba do guia. Aquilo é o amor que o gado toma; o aboiado. Gosta demais. O gado gosta do aboiado. O vaqueiro é obrigação dele. Gosta também pra tá conquistando o gado. Ele gosta também. Todo mundo gosta. Quando vê a gente mexendo com gado e aboiano. Todo mundo gosta (ao referir-se a pessoas próximas do local onde o vaqueiro lida com o gado e aboia). Pra ver a gente aboiar com o gado.

Nessa fala fica evidente que o aboio não seduz apenas os animais. As pessoas que tiveram o privilégio de ter contato com essa manifestação cultural no ambiente rural se sentiam emocionadas. A experiência sonora natural e espontânea, ingênua e forte as tira do conforto ou da rotina

automática e as desinstala para fluir o sentimento estético oculto. De acordo com Cândido (1995, p. 6), “as produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo”. A sonoridade do aboio, essencialmente poética, sobrepõe às palavras e faz emergir a emoção e o senso estético. Sobre isso, o vaqueiro aposentado fala com entusiasmo:

Cê quer ver é com duas voz aboiano. Ave Maria. Dois cara que sabe boiar faz é chorar mesmo. Muita gente chora. Quem tá à parte chora. Duas vozes no aboiado. Ave Maria. É bonito demais. Muito bonito, ichi. Um aboiava, o outro respondia.

Eu mesmo, mais Pedro Cabaça, aboiava muito. Nós dois. Um aboiano e o outro respondeno. Ave Maria. Quando a gente passava (em cidades) todo mundo corria pra porta, pra janela pra ver a gente passar com gado na rua. Quando o guia ia calado, alguém de lá da casa gritava: “aboia, vaquero. Aboia, guiero”. Pra eles ouvir aboiar. Aboiado, Ave Maria. Chama atenção demais. É uma coisa muito limpa, muito adorada. Eu gosto de ouvir. Um aboiado bem boiado. Duas vozes é que é o bom. Igual aquele povo que canta folia de reis: um canta e outro repica; outro responde. Entoadim daquele jeito é o aboiado.

Quando a gente passava com a boiada, eles já sai; aqueles home que amonta cavalo, ficava atrás do guia “canta pra nós ver; canta pra nós ver”. Pedia a gente pra aboiar. Eles falava CANTAR. “canta pra nós ver”. Eles acompanhava nós pra ouvir o aboiado, porque eles num sabe (aboiar). Eles gosta demais. Ichi! O povo gosta demais. Do aboiado.

Ao prosseguir com o campeio da memória, nosso pai afirmou que “o aboio serve para o gado entender, caminhar, saber que o aboio é para eles andar. O aboio controla o gado; conquista o gado”. Essa fala reforça que o aboio estimula o gado e também o aboiador a seguirem em frente, num passo monótono e lento, mas persistente. O aboio, prática profissional do ponto de vista do vaqueiro, é uma poética da voz/sonoridade que une aboiador e aboiado. O ato de aboiar, único e irrepetível, é o momento que purifica e salva o cuidador de gado da solidão e submissão que aliena e embrutece. Zumthor (2010, p. 92), ao falar do canto do trabalho, afirma que:

Às vezes bastante elaborada ou em alguns casos reduzida a formas breves e repetitivas, essa poesia exerce uma função dupla: ela facilita, regularizando-o, o gesto da mão, mas contribui também para desalienar o operário que, cantando, se concilia com a matéria trabalhada e se apropria do que foi feito. Invertem-se as relações aparentes, de modo fictício: o trabalho parece ser apenas auxiliar do canto.

O vaqueiro aprendia pela intuição pessoal e pelo improvisado a cuidar de grandes rebanhos. E ao aboiar, encantava não somente o gado, mas também as pessoas ao redor e a si mesmo. Ao entoar o canto-poesia pelo campo e estrada a fora; ao cuidar das reses do patrão, ele aprendia a ser livre e a lidar com seus próprios rebanhos; a se firmar como sujeito. Segundo Ribeiro (1998, p. 136), “foram esses campeiros que fizeram da sorte do vaqueiro a mais famosa de todas as ocupações do campo” e tornou-o narrador das próprias epopeias cotidianas, como maneira de alívio para o imaginário e as relações afetivas, já que na realidade rural de décadas atrás o trabalhador servia apenas para executar ordens do patrão. A voz do vaqueiro, por meio do aboiar, foi o ponto de encontro entre ser humano, animal e universo. Poesia e música, cumplicidade e tensão conquistavam o gado e suavizavam um pouco o exaustivo ofício desse vate das pastagens. O canto poético do aboiar foi uma descoberta intuitiva e necessária que tornava o gado dócil e mais fácil de conduzir. Foi intuição do sentimento estético-poético do vaqueiro para se tornar mais humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, no nordeste de Minas Gerais, com a onda de monoculturas como eucalipto e cana-de-açúcar e de gado para leite e abate, com sofisticadas tecnologias, é quase impossível reconhecer as antigas fazendas surgidas do desmatamento, da roça de toco, do plantio de árvores frutíferas e dos primeiros animais domésticos cuidados por vaqueiros que inventavam suas próprias técnicas de trabalho.

O aboiar, que foi tão comum durante décadas para “humanizar boi bravo”, como afirmou Cascudo (2005), além de cadenciar a proximidade entre vaqueiro e gado, conseguia suspender o tempo utilitário para um breve momento de vivência poética de aboiadores e também de moradores que acompanhavam o ritmo do aboiar no compasso do passo a passo do gado.

As vivências cotidianas constituíram os vaqueiros sujeitos singulares, embora muitas vezes eles permaneçam invisíveis e cujas vozes sejam abafadas pelos ruídos das tecnologias modernas que chegaram às

fazendas. Mas na memória de vaqueiros anciãos o aboio ainda ecoa, longo, na saudade da força da adolescência e juventude, do passado. A recordação, de fato, é uma maneira de se salvar no presente. E perpetua a beleza e importância de antigos saberes e costumes rurais, fundamentais para a compreensão da diversidade cultural do país. O aboio, portanto, é relevante elemento do repertório poético de vaqueiros do vale do Rio Pampã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. *As melodias do boi e outras peças*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; (Brasília): INL, 1987.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Global, 2001a.

_____. *Antologia do folclore brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Global, 2001b.

_____. *O aboiador*. Disponível em <http://mcc.ufrn.br/?s=o+aboia+dor&search=1>. Acesso em 19 set. 2015.

COSTA, Maria Suely da. *Canto no sertão: recortes da cultura popular em verso e prosa*. XIII Encontro da ABRALIC Internacionalização do Regional. 10 a 12 de outubro de 2012 UEPB/UFPG – Campina Grande, PB. Disponível em http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralic/trabalhos/643ce887d33b0955ce8c074d448e532f_338_166_.pdf. Acesso em 20 set.2015.

MEDINA, Maria de Fátima Rocha. *Repertório de vaqueiro: memória, experiência, narração*. I Encontro Internacional e VII Encontro Nacional do

Grupo de Estudos de Linguagem do Centro-Oeste, 2014, Cidade de Goiás-GO. Anais ISSN 2176-1256. Instituição UEG, pp. 1345-1358, 2015.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

QUEIROZ, Washington. *Bahia e vaqueiros: um débito*. *Revista FACED*, Salvador, no. 17, pp. 71-84, jan./jun. 2010.

RIBEIRO, Eduardo Magalhães. *Vaqueiros, bois e boiadas – trabalho, negócio e cultura na pecuária do nordeste mineiro*. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/cpda/estudos/dez/eduard10.htm>. Acesso em 03 nov. 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Ma. Lúcia Diniz Pochat e Ma. Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Registros utilizados neste texto:

MEDINA, Valdomiro Francisco. Registros de áudio (gravador) nos. 150115_0745, 150115_0746, 150115_0747, referentes ao aboio, foram realizados na fazenda Fortcon, município de Lagoa da Confusão, Tocantins, nos dias 18 e 19 de julho de 2015.

Data de recebimento: 30 de dez. de 2016

Data da aprovação: 30 de abr. de 2017