



DA BESTA AO HOMEM: CULTURA POPULAR E REPRESENTAÇÕES DA MASCULINIDADE

Hermano de França Rodrigues

Universidade Federal da Paraíba – hermanorg@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo analisar, semioticamente, as narrativas orais de valentia, buscando observar os valores sócio-culturais e históricos capazes de reverberar, explicitamente ou não, uma identidade nordestina ainda em efervescência. Como arcabouço teórico, utilizou-se os modelos atuais da Semiótica Greimasiana, mais especificamente, o da Semiótica do Discurso, que tem como principais expoentes: GREIMAS (1977), COURTÉS (1991) e PAIS (1991). O *corpus* constou de quatro versões do romance tradicional *O Boi Espácio*, do qual se extraíram os dados que permitiram chegar à confirmação da hipótese norteadora da pesquisa: *o povo produz, em sua literatura, formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica de suas relações sociais, o que a torna um verdadeiro registro da cultura nordestina*. Realizamos uma análise da estrutura enunciativa do referido romance, procurando estabelecer a correlação entre as projeções actoriais e os elementos sócio-culturais que subjazem ao texto. Nas peças examinadas, o boi aparece sob os aspectos da realidade e da imaginação popular, exercendo, imponentemente, o papel de protagonista. É um herói autêntico cuja caracterização reverbera, inconscientemente ou não, uma formação ideológica na qual emergem elementos culturais de auto-afirmação e de auto-reconhecimento, ou seja, o *fazer-ser* do animal representa, substancialmente, o *ser*, o *ethos* de um povo, de uma região. Seus dons físicos, suas façanhas extraordinárias, além de lhe garantir superioridade, contribuem, consideravelmente, para a construção de uma imagem que, ao concentrar valores de merecimento e grandiosidade, passa a servir de referência sócio-histórica para a sociedade que a concebe.

Palavras-chave: Semiótica, Cultura, Masculinidade.

1. Homem, animal: identificações

O processo de enunciação do romance *O Boi Espácio*, como de toda narrativa oral que se (re)constrói pelas forças incoativas da memória e pelas determinações ideológicas de seu produtor, efetiva-se sob a voz de um enunciador coletivo o qual, dialogicamente, instaura um enunciatário de mesma natureza. Essa consonância estabelece um texto em que a distância sócio-cultural e, sobretudo linguística, entre enunciador e enunciatário tende a desaparecer, atestando, nitidamente, os fundamentos de uma alteridade popular.

Imbuído de valores culturais socialmente filtrados, o enunciador, nessa narrativa, apresenta um discurso fundamentado na tese de que, *a supremacia física do boi, aliada a sua extrema valentia, representa, simbolicamente, a imponência e a intrepidez daquele que detém a sua posse, ou seja, o nordestino*. Para sustentar veridictoriamente tal proposição, esse enunciador delega a voz a oito atores (interlocutores), que não são nomeados, mas revestidos de papéis temáticos. Estes



conferem à história um caráter atemporal, por não se prenderem a seres específicos, podendo figurar aqueles que, durante a travessia temporal do romance, desempenharam as mesmas funções e, talvez, os mesmos comportamentos. São eles: o boi (a_1), o seu proprietário (a_2), a vaca (a_3), a mãe do proprietário (a_4), os vaqueiros que procuram domar o boi (a_5), o comprador (a_6), o imperador (a_7) e, em sentido geral, o povo (a_8).

A designação <Espácio>, atribuída ao ator boi, recai apenas sobre duas versões, Va e Vb, nas quais, provavelmente, constitui o fator desencadeante da compilação dos títulos que as introduzem: *Romance do Boi Espácio* e *O Boi Espácio*, respectivamente. As demais, ao trazerem a denominação genérica de boi, acentuam e, ao mesmo tempo, comprovam a variabilidade e difusão do romance.

O boi é projetado na tessitura textual por meio de uma debreagem enunciativa, caracterizada, formalmente, pelo *fazer-contar*, ou seja, ele se instaura, em todas as versões, como fruto de uma memória que é recuperada a partir da elocução direta do próprio enunciador (Vd) ou, em segunda instância, pela voz de seu proprietário (Va), do qual é sempre enunciatário:

*“Eu vou lhe contar um caso mamãe, que o povo se admirou
De um bezerro que nasceu, mamãe, no sertão de Quixelô”* (BE1)
*“Um caso que assucedeu no sertão do Quixelô
Um bezerro que nasceu o povo se admirou”* (BE4)

A ausência de voz que atinge o vigoroso animal é uma das estratégias usadas pelo enunciador para conferir maior veracidade ao discurso que enuncia. Colocar um animal falante, por mais místico que seja, pode ressoar como um acontecimento falso, enganoso. Além do mais, sem poder de fala, a construção do boi, enquanto simbologia do *fazer* e do *ser* nordestino, ganha maior ênfase, visto que o animal ganha feições realísticas.

O *mistério* e o *encantamento* que envolvem a figura do boi não comprometem sua apreensão enquanto ser real, antes a reforça, uma vez que superstições e episódios sobrenaturais, embora tidos pela ciência como ficcionais, fazem parte do imaginário fantástico de um povo, de uma sociedade que os concebe, por sua vez, como verdades irrefutáveis, espalhando-se com a dinâmica das gerações e fixando-se nas várias memórias por meio da admiração ou do temor que encerram. É muito comum, o sertanejo, de natureza mais interiorana, atribuir, muitas vezes, uma alma aos animais, sentindo dificuldade em definir a fronteira entre o mundo animal e o humano, entre o



natural e o sobrenatural. Daí a antropomorfização do boi, que passa, hiperbolicamente, a expressar os valores de uma coletividade: a nordestina.

Ao ser descrito através de sua força e tamanho incomuns, incrível rapidez, nascimento, criação, ações e o próprio destino impulsionados por forças sobrenaturais, o boi recebe uma caracterização culturalmente positiva. Ele consegue abarcar todas as virtudes apreciáveis e desejáveis para a gente e o contexto que representa. Mesmo quando suas peripécias convergem para a morte dos vaqueiros, há uma tentativa, explícita, do enunciador, de eximi-lo da responsabilidade, negativa, do ato:

*“Às quatro horas da tarde, mamãe, **abateu** três tangedor” (BE1)*

*“Às quatro hora da tarde, **Tangeram** pra o bebedor*

***Vinte vaqueiro de fama** Não deu pra rudeador” (BE4)*

Nos fragmentos acima, percebe-se que o bondoso animal é levado a matar os tangedores, visto que são estes que tentam encurralá-lo, no intuito de, assim, conseguirem subjugá-lo. É obvio que o enunciatário espera que o boi, na figura do grande herói, lute contra tais opressores e, se os mata é unicamente para defender-se. Isso ocorre, constantemente, em filmes e novelas, onde o extermínio do vilão é aguardado, ansiosamente, por todos.

A respeito do dono do boi, pode-se dizer que há uma identificação entre ele e o enunciador, a qual se encontra alicerçada em alguns argumentos. O primeiro reside em sua projeção no enunciado que, apesar de processar-se de maneiras distintas, consoante a versão que o comporta, garante-lhe o papel constante e exclusivo de ator-enunciador. Em Va, ao inscrever-se através de uma *embreagem enunciva*, assume aparentemente, a responsabilidade pela enunciação, estabelecendo, inclusive, uma situação dialógica na qual recupera uma outra enunciação da qual provém a progressão do romance. É a partir da segunda enunciação que os demais atores são projetados.

No romance em questão, é o filho o agente do contar e, nessa posição, suas palavras não carregam a confiabilidade necessária. Por isso recorre à figura materna, símbolo do conhecimento familiar, com o propósito de oferecer credibilidade a seu dizer. O próprio lexema < *mãe* >, reiterado ao logo de toda a narrativa, sobretudo em função vocativa, comprova a busca do filho pela aceitação e aquiescência de seu discurso.

*“Eu vou lhe contar um caso **mamãe**, que o povo se admirou*



*De um bezerro que nasceu, **mamãe**, no sertão de Quixelô
Eu chamava ele vinha, **mamãe**, eiá, meu boi eiô” (BE1)*

Na versão BE4, a enunciação se projeta em terceira pessoa, ou seja, opera-se por meio de uma debreagem enunciativa. O discurso se efetiva mediante uma voz que não diz “eu”, mas que congrega os valores de um “nós”, reverberando, nitidamente, o sincretismo dialógico/dialético entre sujeito e sociedade. Cabe ao enunciador a incumbência de instalar no enunciado os atores que, nessa esfera, não têm autonomia ilocucionária. A exceção incide sobre o possuidor do boi que, apesar de inicialmente projetado como um ator distante da enunciação, ocupa, em seguida, o cargo de enunciador ator:

*“Um caso que assucedeu No sertão de Quixelô
Um bezerro que nasceu O povo se admirou” (BE4)
“O dono que vinha atrás palavra não lhe tomou
Que um conto e setecentos Por ele já se enjeitou
E **este** boi vai de mimo Pra o doutor imperador” (BE4)*

Inconscientemente ou não, o enunciador, cúmplice enunciativo do dono, rompe com o foco narrativo em terceira pessoa quando projeta a fala do dono do animal de forma subjetiva, ou seja, fincando estruturas linguísticas que remetem à instância de enunciação. Ao relatar que o boi será dado ao imperador, enuncia-se a estrutura “*E **este** boi vai de mimo Pra o doutor imperador*” na qual figura o lexema <este>, de valor dêitico, que situa o fato em relação ao seu enunciador, isto é, remete a uma voz que se coloca enquanto “eu”.

Outro argumento que reforça a fusão entre o enunciador e o dono reside no fato de que ambos perseguem um objetivo comum. Não é ao acaso que o proprietário do boi goza de plenas prerrogativas. Ele é o possuidor legítimo do temeroso animal e o único a quem o boi reserva obediência. Ademais, as façanhas inacreditáveis, sobrenaturais que acentuam a superioridade bestial do Boi Espaço condicionam também a supremacia de seu dono. Isto é, sendo o boi indomável, de força brutal, aquele que detém a sua posse, por extensão, passa a ser, também grandioso, altivo, imponente. É, então, através da caracterização e comportamentos do dono que o enunciador solidifica a sua tese.

“Eu chamava ele vinha, mamãe, eiá, meu boi, eiô” (BE1)



Na citação acima, recupera-se uma estrutura linguística, tipicamente nordestina, que evidencia, explicitamente, o núcleo ideológico em torno do qual o discurso se desenvolve: *eiá, meu boi, eiô*. Essa expressão pertence culturalmente ao universo discursivo dos vaqueiros (peões) que fazem uso dela em situações de contato com o gado. Depreende-se, pois, que o travestimento de vaqueiro alia-se, harmoniosamente, à condição de filho, atribuindo ao dono do animal um engrandecimento ao mesmo tempo moral e físico.

Reconhecidamente, o vaqueiro, no imaginário popular, reveste-se de semas positivos que o caracterizam como bravo, forte, destemido, mas também recebe atribuições negativas que o configuram como rude, impolido, de natureza bruta. Estas últimas, no romance, são neutralizadas pela relação que se estabelece entre o filho e a mãe, uma vez que o enunciatário concebe como sendo benévolo, cortês o filho que conta histórias à mãe. Dessa forma, há um vínculo dialógico que ultrapassa os limites do enunciado e se estende até a instância social.

A simbologia do boi, enquanto expressão cultural de um povo, torna-se mais evidente quando se projeta no romance a recusa, por parte do dono, em vender o valioso animal. Embora as propostas sejam tentadoras, o possuidor do animal não deixa transparecer nenhum sinal de interesse e as rejeita imediatamente. Com isso, ele opta por seus valores de bravura, intrepidez, supremacia. Cabe ressaltar, que são elementos sócio-culturalmente atribuídos ao homem, o que, certamente, converge para explicar a posse do animal, visto que se encontra em mãos genuinamente masculinas. Ainda é bastante comum, entre determinadas comunidades sertanejas, o homem, principalmente, valorizar sua honra, força, valentia em detrimento do dinheiro, do poder monetário.

Os atores femininos que permeiam, debreativamente, o romance não usufruem de privilégios, são inteligentemente colocados para reforçar a supremacia masculina. A mãe do dono é uma enunciatária a quem não se atribui, em nenhum momento, o poder de voz, embora ela desempenhe um papel culturalmente superior. Essa ausência de voz constitui, indubitavelmente, uma estratégia argumentativa, uma vez que seu silêncio ressoa socialmente como uma aprovação à enunciação do filho.

A vaca, genitora do boi descomunal, não possui as virtudes do filho. Pelo contrário, ela conserva um porte débil, não atinge uma velocidade espantosa, sendo extremamente vagarosa e, o mais importante, apresenta-se dócil. É uma caracterização que faz emanar preceitos axiológicos que estabelecem uma oposição entre masculinidade e feminilidade. Dentro do universo semiótico em questão, ao homem são dadas as atribuições relacionadas com a força, a bravura, a supremacia, o poder e à mulher, conotações que remetem à fragilidade, à docilidade, à ausência de poder.



*“A vaca mãe do Boi Espácio era uma vaca **maneira**
Corria num baixio de terra **não alevantava poeira**” (BE2)*

A valorização masculina do dono é tão marcada e evidente que os outros atores que trazem o signo da masculinidade não se equiparam a ele. Tem-se, assim, os vaqueiros que, apesar de renomados, sucumbem à imponência física e sobrenatural do Boi Espácio. Debreados enunciativamente, os vaqueiros, como os demais atores, condensam apenas poder de audição, servindo, pois, aos propósitos discursivos do enunciador e, conseqüentemente, do possuidor do animal.

*“Às quatro horas da tarde Tangeram pra o bebedor
Vinte vaqueiro de fama Não deu pra rudeador” (BE4)*

A reconhecida habilidade dos vaqueiros, traduzida na expressão “**Vinte vaqueiro de fama**”, apresenta-se como um argumento contrário ao próprio fazer dos desditosos peões. O vergonhoso fracasso, proveniente da tentativa frustrada de subjugar o Boi Espácio, vai de encontro à informação pressuposta de que já haviam domado outros bois. Dessa forma, a reputação que trazem é incisivamente destruída, fazendo-os perder as virtuosas atribuições masculinas. Por outro lado, a ruína daqueles dá relevo a supremacia do boi valente visto que este alcança, imponentemente, a vitória mesmo estando em desvantagem, o que justifica sua ação violenta. Em Va, o confronto é mais cruel, culminando na morte de três tangedores:

*“Às quatro horas da tarde, mamãe, **abateu três tangedor**” (BE1)*

Da inclusão do imperador/rei, outro representante da ordem masculina, emana propósitos diversos. Primeiro, agregando os semas da autoridade, da nobreza, da austeridade, o rei assume um revestimento masculino que não corresponde à concepção de homem viril, forte, vigoroso construída pelo imaginário popular. Ele traz as insígnias da ostentação, da autoridade, da ociosidade. No entanto, esses atributos o fazem merecedor de estima e respeito. É para ele que o dono entrega, como *mimo*, o suntuoso animal. Fazendo isso, o dono nega a proeminência física do monarca que se mostra incapaz de submeter ao seu poder o indômito animal. Tal fato parece



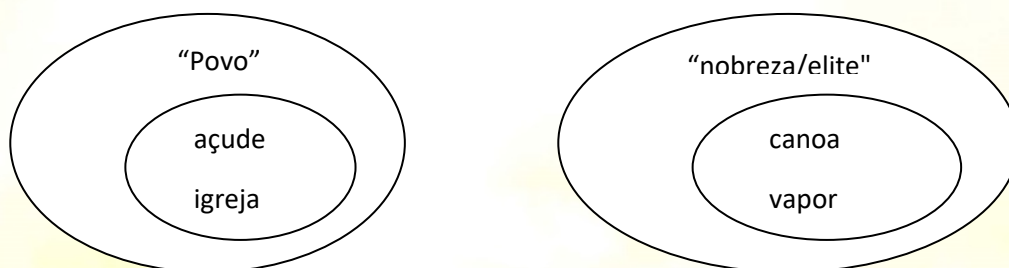
convergir para responsabilidade pela morte do boi, que, em duas versões, tem o rei, pressupostamente, como mandante.

*“E este boi vai de **mimo** Pra o doutor imperiador
Das pontas deste boi Quatro obras se formou
Um **açude** e uma **igreja** Uma **lança** e um **vapor**” (BE4)
“Das pontas do boi espaço, mamãe, fizeram uma **canoa**
Pra **transportar o rei**, mamãe, da **Bahia pra Lisboa**” (BE1)*

O lexema <**mimo**> remete, potencialmente, ao ócio que recai sobre muitos nobres, uma vez que, gozando de luxo e poder, não se dignam a trabalhar, sobrevivem da exploração dos mais fracos. Além disso, o termo *mimo* parece não ser adequado às características bestiais do boi, constituindo uma forte ironia contra a realeza, que se mostra, por assim dizer, delicada, “primorosa”. Tem-se, mais uma vez, um apagamento, uma neutralização dos atributos masculinos de um ator, intensificando a proposição de que somente o dono do animal representa os valores sertanejos.

Seguindo o encadeamento lógico das narrativas BE1 e BE4, percebe-se que as transformações que as “partes” do boi sofrem, ocorrem posteriormente à entrega deste ao imperador, o que alicerça a pressuposição de que provém do rei a ordem para matar o animal. Corroborando o fato, em BE4, surge o imperador como único sujeito a ser beneficiado com as obras advindas dos chifres do boi: uma canoa que o transporta da Bahia para Lisboa.

Agrupando todas as obras e objetos originados das entranhas do misterioso animal de acordo com os traços semânticos que os aproximam e os distanciam, consideram-se dois campos: um, que abarca os elementos próprios do povo, outro, que comporta objetos que servem à nobreza.



Os lexemas do campo semântico “elite” unem-se numa relação hiponímica que remete ao hiperônimo <transportes marítimos>. Essa constatação parece convergir para a indolência que, inevitavelmente, acomete os nobres. Sem vigor, eles necessitam de meios para se locomoverem. A

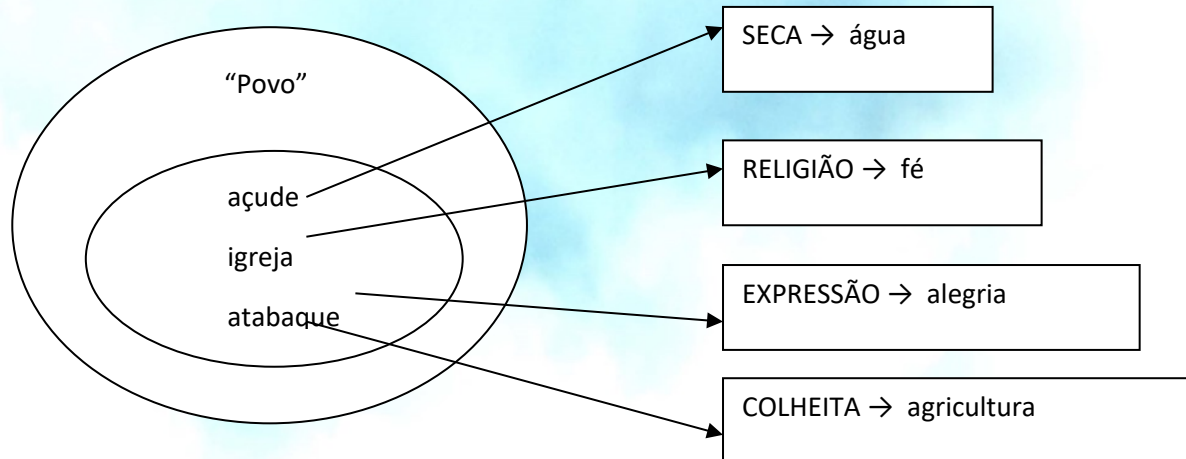


variedade deve-se, certamente, à confluência social e temporal que permite ao romance adaptar-se ao contexto que lhe dá suporte. Canoa, vapor e lancha são instrumentos que se situam em grupos sociais distintos e pertencem a tempos também distintos. A discordância mais evidente acontece entre o *vapor*, utilizado por pessoas de posse, cujo auge se dá no século XIX e a *lancha*, invenção do século XX, que agrega um grande valor monetário. A utilização de uma <canoa>, apesar de não adequar-se à condição ilustre de monarca, pode estar relacionada com o fato de que, no universo sócio-cultural do enunciador talvez seja este o meio de transporte usado por pessoas nobres, ou provavelmente, que seja a canoa o único meio disponível para grandes locomoções.

A própria figura do rei, nas versões em que aparece, recebe conotações conceptuais também diversas. Em Va, remete diretamente à autoridade real, recuperando, através da referência a *Lisboa*, a época imperial brasileira. Aliado a isso, a provável gênese do romance, coincidindo com tal período, autoriza dizer que se trata de uma alusão ao ilustre imperador D Pedro II, o qual, devido à posição que detinha, mantinha relações diretas com Portugal. Isto explica, dessa forma, o porquê dos meios de transportes serem todos concernentes à navegação: era a única forma de realizar o trajeto entre a metrópole e a colônia.

Já em Vd, a referência à realeza se materializa através da lexia <*doutor imperiador*> que expulsa a narrativa para um outro tempo que não é o do império. Nesse momento histórico, não era costume denominar um sujeito que detinha um título aristocrático, nobre de *doutor*. Rei, conde, barão, duque eram designações honoríficas que sobrepujavam o próprio nome e a qualificação de doutor era utilizada, unicamente, para nomear os profissionais ligados à medicina ou à advocacia. Tem-se, assim, uma interferência contextual explícita, visto que a expressão *doutor imperiador* pode remeter a qualquer sujeito que, no universo sócio-cultural do enunciador, apresenta os atributos concernentes à autoridade, ao prestígio, a um estado social elevado. No Brasil, principalmente entre os de menor condição econômica, é comum o uso do termo <doutor> como referência a um indivíduo que, na visão do outro, detém certa superioridade. É assim que políticos, fazendeiros, empresários, homens de “bens” são chamados *doutor*, sem que, necessariamente, tenham uma formação acadêmica que lhes garanta o título.

Retornando ao campo semântico constituído pelas construções advindas do boi, que se circunscrevem na esfera popular, pode-se dizer que cada elemento corresponde a uma necessidade do povo sertanejo. Observe-se:



Água e fé são para o sertanejo bens preciosos que estão relacionados a sua própria sobrevivência física e espiritual. Em meio ao clima árido, seco, que maltrata animais, plantações e, sobretudo, o ser humano, os açudes são vistos como oásis que, ao saciarem a sede, transformam-se em esperanças de sobreviver ao hoje e de resistir ao provável amanhã. É por serem profundamente castigadas pela carência desse líquido vivificador, que a religião se mostra tão presente e fecunda no cotidiano de muitas comunidades interioranas. Recorrem à religião como forma de amenizar as angústias, de alimentar as esperanças, de se sentir providas por um ente que acredita, veementemente, que irá atendê-las. No Sertão, evidentemente, o apego acentuado à religião não é fruto unicamente desse fenômeno sofrível que é a seca. A crença irrestrita em milagres, promessas, oferendas, simpatias, que solidifica uma religiosidade própria, presentifica-se em grande parte das atividades que o sertanejo realiza (comuns e cerimoniais) e em muitos dos comportamentos que expressa, constituindo, na verdade, expressões de uma identidade cultural.

Dessa forma, a construção de uma igreja e um açude por parte de um “doutor” imperador revela propósitos que provocam uma ruptura radical no tempo, projetando a narrativa para atualidade. O fato constrói simbolicamente o estratagema utilizado por muitos políticos brasileiros. O dono, ao se privar de um animal grandioso, sobrepujando seus afetos para satisfazer o doutor (que não é mais o rei ocioso) representa, explicitamente, a manobra política de “fazer campanha”, usando, para tal, os bens retirados do próprio povo. É usufruindo desse produto, que o representante dos pobres, ardilosamente, tenta calar as vozes contrárias e desviar as atenções, oferecendo para a “massa” bens desejáveis e essenciais, que vão de um simples pão a um saco de cimento. No romance, o hábil *imperador*, buscando o prestígio, doa ao povo uma igreja e um açude. Dadas as características de seu “eleitorado”, não poderiam ter sido oferecidos benefícios mais adequados.



A entrega do poderoso animal para o astuto doutor não prejudica o revestimento simbólico, de expressão de uma cultura, que incide sobre o dono. Ele é de uma benevolência ímpar ao se desfazer de um animal valioso, o qual ama e admira, para dá-lo a uma autoridade, a quem reserva apreço, respeito e, pressupostamente, a quem deve favores. É um valor medieval ainda muito latente entre os de origem simples e interiorana.

Na Idade Média, marcada essencialmente pelo feudalismo, as relações de proteção e confiança, entre os mais pobres, eram estabelecidas por meio dos laços de servidão. Os trabalhadores rurais em geral passavam à condição de servos de seus senhores, de quem recebiam segurança paga com produtos agrícolas e/ou com o trabalho nas terras que pertenciam diretamente ao senhor. Mesmo sendo intensamente explorados, tais trabalhadores viam no senhor feudal um homem bondoso que os acolheu e que, por isso, merecia e devia ser venerado. Era um *favor* que só se pagava pela obediência.

Entre os nobres, a servidão ganha contornos sutis, recebendo a denominação de laços de suserania e vassalagem. Um nobre cavaleiro, por exemplo, ao receber do rei uma propriedade, tornava-se imediatamente vassalo do soberano, o que era formalizado numa cerimônia de juramento. Cabia ao vassalo severas obrigações e fidelidade hereditária. Caso não cumprisse o acordo, perdia todos os benefícios.

Dessa forma, a igreja e o açude surgem como favores ao povo e como tais pressupõem uma sólida lealdade. Por isso, o dono, apesar de querer a vida do animal, de estimá-lo, entrega-o ao *doutor imperiador*. Em nenhum momento, o dono caminha pela esfera da maldade e da indiferença. Ele suplanta o próprio amor em favor de um sentimento mais nobre: a fidelidade.

A criação do atabaque e do surrão está relacionada com o próprio agir do dono, materializado na versão BE2, que responde pela morte do animal. Há um vínculo direto entre esses objetos e a parte do animal que os origina: o atabaque, instrumento de operacionalização manual, advém das unhas do boi e o surrão, tipo de saco usado na colheita, é fabricado a partir do couro do animal.

A projeção do atabaque revela uma outra face da literatura oral, aquela que mostra o sincretismo de etnias amalgamadas por uma mesma cultura: a popular. Usado nas danças e cerimônias (religiosas e profanas) afro-brasileiras, o tambor de repercussão direta, como também é conhecido o atabaque, imprime ao romance valores da cultura negra. Estes, devido ao processo de miscigenação, passam a pertencer a todos os brasileiros, embora estejam em maior efervescência entre os mais simples.



A simbologia do instrumento vincula-se à musicalidade e à dança que, por sua vez, remetem à alegria. Esta, conforme a narrativa, é doada, através do atabaque, ao *povo de carioque*. Mais uma vez, o dono do boi se desvela um generoso sujeito, que procura, constantemente, ajudar o outro.

*“Das unhas do Boi Espácio mandei fazer corrimboque
Para dar um atabaque ao povo do carioque” (BE2)*

O surrão traz à tona um aspecto cultural importante do povo sertanejo que colhe os frutos do seu trabalho, nos roçados, por meios de sacos que, colocados sobre os ombros, permitem acumular uma quantidade razoável de milho, feijão, algodão, etc., propiciando uma locomoção mais fácil entre as plantações. Assim, no romance, o dono (porta-voz do enunciador), ao mandar construir um surrão e entregá-lo à gente do Bastião para que se faça a embarcação do milho, procura enfatizar dois valores em ebulição na esfera nordestina: a força e a solidariedade.

*“Do couro do Boi Espácio mandei fazer um surrão
Para embarcar os milho da gente do Bastião” (BE2)*

Muitas famílias retiram todo o seu sustento daquilo que plantam nos roçados. Trabalham intensamente sem se curvarem ao calor massacrante do sol, nem a agressividade das chuvas. A atividade de arar a terra manualmente por meio de uma enxada, de semear e de colher são executadas por crianças, mulheres e homens. Não há divisão genérica, nem etária das atividades. Todos lutam, unidos, pela provisão do lar. E, na época de colheita, é comum a ajuda mútua entre estes que se vêem unidos pelo intenso esforço que fazem para sobreviver. É também nesse sentido que o sertanejo recebe a conotação de forte, bravo e, sobretudo, solidário.

A materialização do povo complementa o simulacro sócio-cultural que se ergue no romance. Através dele, o enunciador apresenta, sob um ponto de vista essencialmente eufórico, o universo sobrenatural que permeia e constrói o imaginário popular. Ao admirar o misterioso animal, o povo de Quixelô manifesta, claramente, a sua apreciação positiva sobre o misticismo que envolve o boi. É uma concepção de mundo, um fazer e um ser que situam um povo numa dada sociedade, identificando-o e, ao mesmo tempo, distinguindo-o de outros, que podem até compartilhar os valores, mas certamente, darão a estes princípios outras feições:

*“Eu vou lhe contar um caso mamãe, que o povo se admirou
De um bezerro que nasceu, mamãe, no sertão de Quixelô” (BE1)*

*“Um caso que assucedeu No sertão de Quixelô
Um bezerro que nasceu O povo se admirou” (BE4)*



As forças sobrenaturais caminham junto às camadas populares desde a Antiguidade. Tornaram-se mais sólidas e mais fantásticas na Idade Média quando o maniqueísmo cristão passou a influenciá-las diretamente. Os eventos naturais, biológicos, econômicos foram obrigados a ocupar dois pólos: o do bem e o do mal. O “desconhecido” que infringisse os dogmas católicos era destinado ao diabo, representação da malevolência e os preceitos que convergiam para a igreja, apesar de muitas vezes não serem verdadeiros, obtinham o estatuto do correto, do irrepreensível, estando, pois, interligados a Deus, sinônimo de bondade e justiça.

Na narrativa, o envolvimento do boi com o desconhecido confere-lhe um poder surpreendente que o torna capaz, dentre outras coisas, de abalar, sismicamente, a terra. Tal faculdade o impulsiona rumo à esfera da religiosidade, fazendo emanar do povo a crença no fim do mundo. É sabido que, no imaginário coletivo das classes populares, reside a convicção de que o apocalipse se processará de forma violenta, com terremotos, meteoros, enchentes, em suma, com a natureza se voltando contra próprio homem.

*“Este boi deu um urro Que a terra paralisou
O povo dali disseram, O mundo se acabou
Dentro de pedra e fogo Uma cometa estralou (BE4)”*

O estremecer da terra, provocado pelo urro do vigoroso boi, acarreta desmoronamento de pedras e surgimento de fogo, sinais que reforçam a concepção de fim do mundo. Nesse contexto, o boi aparece, portanto, como um mensageiro de uma divindade, um ser que, ao mostrar-se supremo, obscuro, enigmático sinaliza a existência de uma força mística, sobrenatural que recai sobre o animal, mas principalmente sobre ‘sertão de Quixelô’, espaço no qual habita.

2. Considerações Finais

As narrativas do ciclo do boi ocupam um patamar privilegiado na literatura popular. São histórias – verdadeiras fábulas alegóricas – nas quais se presentificam o imaginário, o saber, a visão de mundo daqueles que se encontram amalgamados à natureza que os rodeia. Organicamente ligadas ao Nordeste brasileiro, elas traduzem o vínculo, a interação, o confronto do sertanejo com um animal símbolo da região, do qual ele extrai a sua subsistência e conquista a sua glória. Em termos discursivos, embora detenham uma textualização curta (fator que contribui para sua



memorização), apresentam um esquema narrativo rico e complexo que inclui elementos da tradição rural e da tradição cultural popular, religiosa e fantástica.

Penetrando nas subjacências do romance *O Boi Espaço*, recuperam-se marcas ideológicas que fazem emergir uma organização social pautada ainda em dogmas patriarcais. É uma narrativa que se constrói sobre e a partir do olhar masculino. O boi e o seu dono fundem-se num paradigma de masculinidade extremamente desejável e apreciável pelo imaginário popular. Eles sintetizam o sertanejo viril, valente, imponente que não se curva diante dos opressores, nem das tentações monetárias. São princípios ordenadores de uma norma cultural que tem o homem como representação da boa índole, do bem. Sendo assim, sua imagem, prestígio e honra devem ser preservados.

3. Referências

- BRADESCO-GOUDEMAND, Yvone. **O ciclo dos animais na literatura popular do nordeste**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- COURTÈS, Joseph. **Analyse Sémiotique du Discours. De l'énoncé à l'énonciation**. Paris: Hachette, 1991.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da Enunciação**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- GREIMAS, A. J. Os Atuantes, os Atores e as Figuras. In: **Semiótica Narrativa e Textual**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. & COURTÈS, Joseph. **Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris: Hachette, 1979.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.
- PAIS, Cidmar Teodoro. Texto, Discurso e Universo de Discurso. In: **Revista Brasileira de Linguística – SBPL**, nº 1, v.8. São Paulo: Plêiade, 1995.
- _____. Sociossemiótica, Semiótica das culturas e processo histórico: liberdade, civilização e desenvolvimento. In: **Anais do V Encontro da Anpoll**. Porto Alegre: Anpoll, 1991.