

**ABOIO: O CANTO MELÓDICO DO VAQUEIRO****José Luiz Ferreira (UFRN)**

**Resumo:** Em 2014, o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, completou 60 anos. Em pleno momento de comemoração de publicação da obra, vivenciamos, pelo país afora, um clima de agitação política que é decorrente dos conflitos gerados pelas forças conservadoras presentes em nossa sociedade. Neste sentido, a leitura dessa obra é de fundamental importância para a compreensão das nossas matrizes culturais, uma vez que ela pode nos dar um olhar mais amplo e equilibrado para o entendimento da realidade, haja vista o nosso desejo de inserção no panorama mundial. Na tentativa de contribuir com o debate, este artigo faz uma leitura de dois verbetes presentes no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, “aboio” e “aboio cantado, aboio em verso”, cotejando-os com outro texto da mesma temática, “O aboiador,” publicado pelo autor na *Revista do Brasil*, no ano de 1921, buscando estabelecer os vínculos existentes entre estas práticas culturais presentes no cenário sertanejo e sua base de sustentação mais ampla, a tradição cultura ocidental.

**Palavras-chave:** *Câmara Cascudo; Literatura brasileira; Tradição; Dicionário do Folclore Brasileiro.*

**Resumen:** En 2014, el *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, cumplió 60 años. En pleno momento de conmemoración de la publicación de la obra, vivenciamos, en el país, un clima de agitación política resultado de los conflictos generados por las fuerzas conservadoras presentes en nuestra sociedad. En este sentido, la lectura de esa obra es de fundamental importancia para la comprensión de nuestras matrices culturales, puesto que ella nos brinda con una mirada más amplia y equilibrada para el entendimiento de la realidad, en vista de nuestro deseo de inserirse en el panorama mundial. En el intento de contribuir con el debate, este estudio hace una lectura de dos entradas presentes en el *Dicionário de Folclore Brasileiro*, “aboio” y “aboio cantado, aboio em verso”, cotejándolos con otro texto de misma temática, “O aboiador”, publicado por el autor en la *Revista do Brasil* en el año de 1921, buscando establecer los vínculos existentes entre estas prácticas culturales presentes en el escenario “sertanejo” y su base de sostenimiento más amplia, la tradición cultural occidental.

**Palabras clave:** *Câmara Cascudo; Literatura brasileña; Tradición; Dicionário do Folclore Brasileiro.*

*A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração (Walter Benjamim).*

Pensar a contribuição intelectual de Luís da Câmara Cascudo para o pensamento nacional é, antes de qualquer apreciação, considerar a imensidade de livros, artigos, textos esparsos em revistas e jornais, enfim, é se debruçar sobre uma monumental obra que discute, sob vários aspectos, o processo de constituição da cultura brasileira, ou para falar como Mário e Andrade, o processo de construção da “entidade nacional brasileira<sup>1</sup>”. No ano de 2014, uma de suas obras mais representativas, *O Dicionário do Folclore Brasileiro* completou 60 anos. Em pleno momento de comemoração dos 60 anos do dicionário de Câmara Cascudo, vivenciamos também em nosso país certos

<sup>1</sup> Sobre essa discussão conferir “Macunaíma e a ‘entidade nacional brasileira’” (PERRONE-MOISÉS, 2007).

ruídos dissonantes que são traduzidos em xingamentos, hostilizações e preconceitos, cujas vozes ecoam ideias que vão desde o separatismo até outras situações mais absurdas como o extermínio da população de uma dada região, por exemplo. Todo esse clima hostil é decorrente da última disputa eleitoral que mexeu com as inúmeras forças conservadoras presentes na nossa sociedade.

Podemos lembrar aqui, e traçar uma linha de similaridade, o que diz o crítico Roberto Schwarz, no texto “O bonde a carroça e o poeta modernista”, quando analisa a situação em que essas forças se manifestam, nesse caso específico, através da leitura do poema “pobre alimária<sup>2</sup>”, de Oswald de Andrade, ambientado na cidade de São Paulo, nos anos de 1920. Segundo o crítico, “A nossa realidade sociológica não parava de colocar lado a lado os traços burguês e pré-burguês, em configurações incontáveis, e até hoje não há como sair de casa sem dar com elas” (SCHWARZ, 1987, 13). Porém, o cerne dessas disputas pode estar no heterogêneo processo de construção nacional, cujos reflexos aparecem tanto no poema de Oswald quanto nas manifestações surgidas pelo país afora recentemente, o que nos faz entender que em muitas ocasiões o antagonismo que elas representam sempre bata à nossa porta e nos chame a atenção para a complexidade dessas forças que nos constituem como nação.

Novamente, a análise que Roberto Schwarz faz do poema de Oswald nos serve como ilustração para a tentativa de compreensão dessa situação, uma vez que ele tem como elementos de análise fatos que compõem uma cena cotidiana, captadas pelo poeta. Segundo o crítico, “De um lado, o bonde, os advogados, o motoneiro e os trilhos; do outro, o cavalo, a carroça e o carroceiro: são mundos, tempos e classes sociais contrastantes, postos em oposição” (SCHWARZ, 1987, p. 15). Ainda, segundo Roberto Schwarz, em outro estudo, “Nacional por subtração”,

Digamos que o passo da Colônia ao Estado autônomo acarretava a colaboração assídua entre as formas de vida características da opressão colonial e as inovações do progresso burguês (...), e conservava entretanto as antigas formas de exploração do trabalho, cuja redefinição moderna até hoje não se completou. Noutras palavras, a discrepância entre os “dois Brasis” não é produzida pela veia imitativa (...). Ela foi o resultado duradouro da criação do Estado nacional sobre base do trabalho escravo, a qual por sua vez, com

<sup>2</sup> **pobre alimária:** O cavalo e a carroça/Estavam atravancados no trilho/E como o motoneiro se impacientasse/Porque levava os advogados para os escritórios/Desatravancaram o veículo/E o animal disparou/Mas o lesto carroceiro/Trepou na boléia/E castigou o fugitivo atrelado/Com um grandioso chicote. (ANDRADE, 2003, p. 159).

perdão da brevidade, decorria da Revolução Industrial inglesa e da consequente crise do antigo sistema colonial, quer dizer, *decorria da história contemporânea* (SCHWARZ, 1987, p. 45. Grifos do autor).

Todavia, trazer à discussão os elementos que compõem o quadro de estudos presentes no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, nesse momento de comemoração e de acalorado debate político, pode contribuir para que tenhamos um olhar mais amplo e equilibrado diante das forças que se confrontam, mas que, ao mesmo tempo, servem como elementos motivadores para a compreensão e afirmação da nossa realidade enquanto uma nação que se afirma e busca se inserir no panorama mundial, enfrentando tanto os desafios impostos pelo feroz sistema financeiro de bases capitalistas, quanto pela tentativa de equilibrar as forças internas que a compõem e dão sustentação à sua dinâmica social.

Neste sentido, o *Dicionário do Folclore Brasileiro* é uma dessas obras que entram para a história do pensamento brasileiro como sendo de fundamental importância para a compreensão de suas matrizes fundadoras, pois, conforme declara o autor na nota à segunda edição da obra:

Assim, de mão ao peito, informo que encontrei no povo do Brasil o material deste *Dicionário* e todas as coisas aqui registradas participam indissolavelmente da existência normal do homem brasileiro.

Este não é apenas um livro de boa fé, *lecteur*, mas depoimento humano e fraternal do cotidiano, do natural, do imediato, do trivial, sem disfarce de festa, sonoridade de convenção, rumor de escola disputante (CASCUDO, 2012, p. XVI).

Para o presente texto, faremos algumas considerações sobre dois verbetes presentes no *Dicionário do Folclore Brasileiro*: “aboio” e “aboio cantado, aboio em verso”, cotejando-os com outro texto da mesma temática, “O aboiador,” publicado pelo autor na *Revista do Brasil* no ano de 1921. Vale ressaltar que, no período da publicação na *Revista do Brasil*, o autor estava iniciando a sua trajetória intelectual. Além do texto “O aboiador”, ele publicou, entre os anos de 1920 e 1923, mais três outros, nessa revista que era editada em São Paulo por Monteiro Lobato. O sertão nordestino se configura como a principal temática desses textos. São eles: “A humanidade de Jeca Tatu” (setembro de 1920), “Jesus Cristo no sertão” (julho de 1922) e “Licantropia sertaneja” (outubro de 1923).

Se olharmos esses textos do ponto de vista dos acontecimentos ocorridos na vida intelectual do escritor e no panorama literário e cultural brasileiro, nos momentos

que se seguem aos anos de 1920, perceberemos que os elementos da tradição sertaneja, presentes nos escritos de Câmara Cascudo, antecedem a efervescência das discussões que encaminhavam o debate da intelectualidade brasileira para o detalhe da cor local. Nacionalmente, esse discurso tomou maior consistência nos anos que se seguem à famosa semana de 1922 e, no caso nordestino, mais especificamente, na retomada do processo de retraditionalização da região, orientado pelo movimento regionalista de Recife a partir de 1926.

Conforme já dito, Câmara Cascudo, naquela época, era um jovem com apenas vinte e dois anos de idade e estava, portanto, iniciando uma vida intelectual. Mesmo assim, ele já despontava com um dos principais atores na cena cultural da provinciana cidade do Natal. Era proprietário de um dos principais jornais da cidade, *A Imprensa* (1914-1927), jornal que se tornou para a intelectualidade local um dos principais meios de discussão das ideias estéticas e culturais postas nos cenários nacional e mundial. Foi pelo intermédio de Câmara Cascudo que a capital potiguar tomou conhecimento e discutiu os acontecimentos em torno da Semana de Arte Moderna de São Paulo, bem como foi através de sua mediação que escritores de vários estados como São Paulo, Pernambuco e Rio de Janeiro foram lidos na cidade, como ainda escritores locais tiveram suas obras divulgadas em outros ambientes pelo país afora. Além desse intercâmbio com escritores e intelectuais brasileiros, Câmara Cascudo divulgou as obras de autores de vários países da América Latina como Argentina, Chile, Equador e México.

O cenário brasileiro das primeiras décadas do século XX refletia um clima de mudança em vários setores da vida nacional, mudanças essas que resultavam de importantes acontecimentos como a instituição do regime republicano, no plano interno, acontecido no final do século XIX, e as que ocorriam na conjuntura mundial, principalmente aquelas que se davam no cenário europeu. As articulações em torno da reformulação do pensamento estético nacional era o desejo de uma geração de artistas e intelectuais preocupados em redefinir a maneira de se pensar e ver o país. A insatisfação com a postura academicista e o culto a uma cultura prioritariamente erudita incomodava alguns indivíduos que protagonizaram o movimento que ficou conhecido como sendo o de renovação da arte e da cultura nacional, o que, segundo Antonio Candido (2006, p. 132) corresponde hoje “[...] à tendência mais autêntica da arte e do pensamento brasileiro”.

Surgida naquele contexto de renovação, mas anterior ao período das revistas consideradas “modernistas” pela historiografia, a *Revista do Brasil* figurou como um veículo de expressão literária que foi capaz de congrega elementos que revelaram as várias faces do heterogêneo cenário da cultura nacional<sup>3</sup>. Para De Luca (1999, p. 74), a *Revista do Brasil* cumpria “[...] importante papel de tirar do anonimato os neófitos lançados pela editora. No mensário eles publicavam contos, poesias, ensaios, artigos, de modo a familiarizar o público com os nomes que, pouco depois, seriam encontrados nas lombadas dos livros”. Foi nessa revista, então, que Câmara Cascudo iniciou seu primeiro contato com um veículo de circulação nacional, o que, de certa forma, o fez integrar-se aos principais nomes que discutiam a literatura e a cultura nacionais naquele momento.

Nos textos publicados por Câmara Cascudo na referida revista, temos indício das ações intelectuais que o escritor empreenderia nos anos que se seguiram aos anos de 1920. A exemplo do que fizera ao estudar, no livro *Alma Patrícia* (1921), os principais nomes da poesia local, numa tentativa de sistematização dos elementos da tradição literária potiguar que se encontravam dispersos, o autor contribui com a pesquisa dos elementos da tradição sertaneja, para a discussão em torno daquilo que Antonio Candido diria, anos depois, como sendo a tentativa de “desrecalque das coisas locais”, direcionamento que hoje se configura como o grande lance empreendido pelos escritores modernistas, uma vez que o primitivismo naquele momento seria dado como fonte de beleza e inspiração estética.

Câmara Cascudo procura, nesses textos, revelar algumas das tradições presentes no sertão nordestino ligando-as a outros elementos da tradição cultural ocidental, conforme aparece nos textos “Jesus Cristo no Sertão” e “Licantropia Sertaneja”. Com isso, o autor estabelece um elo entre o mundo sertanejo (seus fazeres, crenças) e uma base cultural mais ampla, que lhe dá sustentação.

O aboio aparece como temática, primeiramente, no texto publicado na *Revista do Brasil*, o qual nos interessa mais diretamente nesta leitura. A temática aparece através da narrativa da atividade sertaneja denominada de festa de apartação<sup>4</sup> do gado.

---

<sup>3</sup> A *Revista do Brasil* foi idealizada por Júlio Mesquita e teve seu primeiro número publicada em 19 de janeiro de 1916. A partir de maio de 1918 a maio de 1925 ela passou a pertencer a Monteiro Lobato. Nessa primeira fase a revista publicou 113 exemplares (DE LUCA, 1999).

<sup>4</sup> Segundo Cascudo (1984, p.106-107), “nenhuma festa tinha as finalidades práticas das ‘apartações’ do Nordeste. Criado em comum nos campos indivisos, o gado, em junho, sendo o inverno cedo, era tocado para grandes currais, escolhendo-se a fazenda maior e de mais espaçoso pátio de toda ribeira. Dezenas e dezenas de vaqueiros passavam semanas reunindo a gadaria esparsa pelas serras e tabuleiros, com

Nessa narrativa, temos como figura central o vaqueiro negro, Joaquim do Riachão, que, segundo Câmara Cascudo, era “o melhor aboiador das cercanias”. O autor assim descreve a figura do aboiador:

O preto era baixo, magro, vestia calça zuarte azul, cinto vermelho e uma camisa de algodãozinho que lhe mostrava o peito descarnado e as clavículas rompendo a pele [...] contemplava-o uns olhos claros, tristes, contemplativos como se evocassem silenciosamente a saudade da pátria distante, a África longínqua dos seus avós. (“O Aboiador”, julho de 1920).

Mesmo a apartação do gado se configurando como um momento festivo para o sertanejo, nessa narrativa o autor faz uma retrospectiva da vida no sertão, tendo como elementos norteadores, além do aboiador e o rebanho bovino, o próprio cenário sertanejo que em vários momentos é castigado pela seca, cujos efeitos são drásticos na vida do homem que habita aquelas terras. Porém, o momento da apartação é envolvido por uma atmosfera de celebração, uma vez que a chuva se fez presente e mudara todo o cenário, sendo descrita pelo narrador como “uma atmosfera da alegria serena, toda a terra era um tapete verde, e de longe, grandes oitizeiros, robustos juazeiros, oiticicas imensas, esgalhavam-se gloriosamente como múltiplas mãos abraçando aquela terra fecunda”. Para reforçar o clima de celebração, o autor enfatiza que no dia de apartação, de muitas léguas ao redor, tinham vindo pessoas assistir à festa.

Continuando a narrativa ele descreve a figura do negro aboiador e remete à experiência dele no trato com o gado, através do aboio, à própria experiência da raça que a personagem representava. Para Câmara Cascudo, o aboio de Joaquim do Riachão era a “recordação musical das dores sofridas. Cantava naquela tarantela febril, a ânsia dolorida de uma raça”. No momento seguinte, o autor, sempre destacando que “o negro aboiava”, “remomora”/descreve, mesmo sem dar voz direta ao “negro aboiador”, os momentos tristes da seca que acometia o sertão, a morte do gado, açude esgotado... “o

---

episódios empolgantes de correrias vertiginosas. Era também a hora dos negócios. Comprava-se, vendia-se, trocava-se. Guardadas as reses, separava-se um certo número para a ‘vaquejada’. Puxar o gado, correr ao boi, eram sinônimos. A ‘apartação’ consistia na identificação do gado de cada patrão dos vaqueiros presentes. Marcados pelo ‘ferro’ na anca, o ‘sinal’ recortado na orelha, a ‘letra’ da ribeira, o animal era reconhecido e entregue ao vaqueiro. A reunião de tantos homens, ausência de divertimentos, a distância vencida, tudo concorria para aproveitar-se o momento. Era um jantar sem fim, farto e pesado, bebidas de vinho tinto e genebra, aguardente e ‘cachimbo’ (aguardente com mel de abelha). [...] o cantador, analfabeto quase sempre, recordava outras apartações, outras vaquejadas famosas, ressuscitando nomes de vaqueiros célebres, de cavalos glorificados pela valentia. Cantava-se a desafio até madrugada. Pela manhã, ao lento passo da boiada, os vaqueiros se dispersavam, aboiando...”

grito agônico e último do derradeiro boi morrendo ao pé das árvores ressequidas”.

Prosseguindo na descrição que o canto do negro evocava, o autor acentua:

Um canto tristíssimo que impressionava. Cantos doloridos de pesar, era o aboio, o lamento lançado ao sol moribundo, como se imprecasse a sua luz que fecundava a terra e que depois a ressequia. Recordava o sofrer angustioso das retiradas, quando faiscava a luz da madrugada, e a levada dos retirantes, sem pão, sem lar, sem descanso, nua, esfarrapada, doente, cambaleando procurava o caminho de uma natureza mais clemente, das terras melhores, de um céu mais amigo. Desenrolava-se no ar a sonoridade doentia do aboio.

A partir da descrição acima, podemos dizer que o narrador elege a melodia do aboio (“um canto tristíssimo que impressionava”) como trilha sonora para descrever o cotidiano do homem sertanejo, traduzindo a “dolência rítmica do aboio, o canto distante da dor eterna das gentes do mato, tão saudoso, tão forte e tão sonoro, como se fosse a própria alma do sertão que ia cantando...”. Nessa perspectiva, o canto funciona também como um elo sonoro entre as duas realidades representativas da figura do negro aboiador, uma vez que o seu grito parecia ressoar em terras longínquas “como se evocasse silenciosamente a saudade da pátria distante, a África longínqua dos seus avós”.

Sendo assim, a narrativa cascudiana cria um efeito lírico amalgamando elementos da paisagem, transfigurados em decorrência das chuvas, o rebanho bovino, o sofrimento decorrente dos efeitos da seca, à melodia do aboio, cujo protagonista e regente é o vaqueiro negro Joaquim do Riachão, ou seja, naquele momento todas as forças ali presentes se rendiam à melodia do vaqueiro. O efeito poético causado pelo canto põe em equilíbrio a atmosfera árida e quase indomável do sertão pela voz pungente e melódica do negro. A cena descrita a seguir captura esse momento da narrativa:

O gado saiu do curral, todo ele, boi imensos, touros nervosos, novilhos tráfegos, cabisbaixo, pensativo, numa fila lenta, num mugido doloroso e foi seguindo no rasto do vaqueiro, o trilho sonoro do aboio. Nenhum correu, nenhum se apressou, nenhum daqueles animais rompeu a forma original daquela parada. Atravessaram o pátio cheio de vaqueiros descobertos, ladearam a casa de farinha e desceram para o rio, entre as juremas em flor e o cheiro forte de pereiros.

Aparecendo como uma espécie de arremate para as ideias discutidas no texto *Aboiador*, publicado trinta e quatro anos antes — ideias essas que também estão diluídas em outros estudos do autor sobre a cultura popular, a exemplo de *Vaqueiros e cantadores* (1939) e *Literatura oral no Brasil* (1952) —, os verbetes sobre a temática do aboio, que estão no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, confirmam os estudos que o autor iniciara na década de 20 sobre essa tradição e mais especificamente, neste caso, a tradição sertaneja.

No *Dicionário do Folclore Brasileiro* a temática do aboio aparece numa perspectiva de se buscar as origens e influências desse canto. No primeiro verbete do dicionário, grafado como **Aboio**, o autor faz uma abordagem e caracteriza a atividade como sendo um “canto sem palavras, marcado exclusivamente sem vogais, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado” (CASCUDO, 2012, p.3). No processo de composição histórica da atividade do canto relacionado ao rebanho, o autor destaca que ele é de efeito maravilhoso, mas sabidamente popular em todas as regiões de pastorícia do mundo. Dentre as várias considerações feitas à história do aboio, Cascudo diz que não conhece “[...] o vocábulo em documento anterior ao séc. XX. Creio-o brasileiro, levado a Portugal, porque lá o registro era referente ao aboiar, pôr bóia em alguma coisa” (p. 3). Para Câmara Cascudo, foi Candido de Figueiredo quem incluiu aboiar como falar ou cantar aos bois, dizendo-o do Minho e do Brasil.

Diferente das outras formas de canto ao boi, a exemplo do Minho, em Portugal, onde se tem a participação de um coro, “No sertão do Brasil o aboio é sempre solo, canto individual, entoado livremente”. Segundo descreve Câmara Cascudo, no Sertão:

Jamais cantam versos, tangendo gado. O aboio não é um divertimento. É coisa seria, velhíssima, respeitada. Aboia-se no mato, para orientar a quem se procura. Aboia-se sentado no morão da porteira, vendo o gado entrar. Aboia-se guiando o boiadao nas estradas, tarde ou manhã [...] Aboiar para vaca de leite não é aboio para um vaqueiro que se preze e tenha vergonha nas ventas (CASCUDO, 2012, p.3).

Nessa tentativa de encontrar a origem para a atividade relacionada à lida com o gado, Câmara Cascudo traz para o texto informações do trabalho do português Gonçalo Sampaio, *Cancioneiro Minhoto*, referentes ao modo de cantar dos antigos, principalmente os gregos, afirmando que a “Cantinelas apresenta características das músicas de flauta de Pã”, o Deus pastor. Para isso, Gonçalo Sampaio caracteriza os tons de melodia dos antigos gregos e esclarece que todos pertenciam ao modo lídio, isto é, ao



modo moderno da música moderna. Ainda para caracterizar esse tipo de melodia, no estudo do português é feita a divisão desses tons, na qual ele esclarece que, enquanto umas melodias gregas são caracterizadas como sendo *o tom de fá maior* (autêntico modo lídio), outras estão no *tom de dó maior* (hipolídio dos gregos). Resumindo, eis um trecho do *Cancioneiro Minhoto*, citado por Câmara Cascudo:

Vê-se, pois, que, na passagem dos cantos de aboiar do primeiro grupo tonal para os do segundo, se faz uma modelação do hipolídio para o lídio autêntico, ou – como dizemos hoje – uma modulação para a subdominante, que é, como ninguém ignora, uma modulação que os gregos empregavam com frequência e a única que adotavam. Isto induz muito claramente à probabilidade de que todas as toadas de aboiar, que não pertencem ao tom do dó, também sejam arcaicas, visto que para todas elas a modulação se fez segundo a única forma de modular usada pelos antigos (CASCUDO, 2012, p. 3).

Dando continuidade ao seu estudo, após inúmeras referências ao canto em outras partes do mundo, a exemplo da Ilha da Madeira, em Portugal, Câmara Cascudo acrescenta que o aboio é um dos “raros tipos de música subjetiva, muitas vezes maravilhosas do boiadeiro”. O autor se pergunta de onde terá vindo? Do *plant-chant* importado ou das nênias (lamento fúnebre) indígenas? Como resposta, ele esclarece que não é fácil dizer, uma vez que se descobre uma analogia impressionante com a música melismática, ou bem pode ser um **hibridismo como nossa raça**. Dentre outras colocações, o autor afirma sobre a origem oriental do aboio:

Amigos que têm ouvido cantos melopaicos na África muçulmânica, na Costa de Marfim, afirmam, a impressionante semelhança desses gemidos melódicos intermináveis e assombrosos de sugestão [...] os negros peuhls do Sudão, povo de cultura pastoril milenar, possuem segredos incríveis de sugestão pelo canto sobre o gado (CASCUDO, 2012, p. 4).

Por sua vez, no segundo verbete presente no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, grafado como **Aboio cantado, aboio em verso**, Câmara Cascudo faz a distinção entre os dois tipos de aboio. Para o autor, ao citar o estudo de J. Figueiredo Filho, *Folclore no cariri*, que dedica um capítulo da obra ao aboio em verso, esse aboio é de relativa modernidade, “porque o aboio nordestino, secular, típico, legítimo, não tinha letra, constando unicamente de uma monodia, apoiada numa vogal, espécie de *jubilatione* do canto gregoriano, destinada a tanger o gado” (CASCUDO, 2012, p.4). Essa modalidade

de origem moura, berbere, da África setentrional veio para o Brasil, possivelmente da Ilha da Madeira, dos escravos mouros aí existentes. Para Cascudo, o aboio cantado ou aboio em versos já constitui uma forma literária, utilização poética, dentro do complexo tradicional do aboio, outrora na base fundamental da entonação, canto-sem-palavras. É um novo gênero.

Se pensarmos os elementos aqui apontados dentro da dinâmica que caracteriza, de forma mais ampla, o processo de formação da cultura brasileira — neste caso estamos pensando mais especificamente as tradições populares e a literatura, e para isso tomamos como referência os estudos de Antonio Candido e de Câmara Cascudo —, podemos afirmar que ele possui elementos que confirmam a predominância da contribuição do europeu nas bases de sua constituição, conforme já é de domínio dos estudiosos do assunto. Segundo Antonio Candido,

[...] a nossa crítica naturalista, prolongando sugestões românticas, transmitiu por vezes a idéia enganadora de que a literatura foi aqui um produto do encontro das três tradições culturais: a do português, a do índio e a do africano. Ora, as influências dos dois últimos grupos só se exerceram (e aí intensamente) no plano folclórico; na literatura escrita atuaram de maneira remota, na medida em que influíram na transformação da sensibilidade portuguesa, favorecendo um modo de ser que, por sua vez, foi influir na criação literária (CANDIDO, 1989, p. 165).

Desse modo, compreendemos que o processo de construção da natureza musical, dentre outros aspectos da nossa cultura, a exemplo do aboio, parece ser anterior ao da literatura, ou se essa não for a explicação mais clara, podemos dizer que ele ocorre de forma mais espontânea do que o da criação literária. Sendo assim, é possível afirmar também que a literatura, mesmo indiretamente, por intermédio do que Roberto Schwarz chama de “forma objetiva”, está contaminada de todos esses elementos que constituem a vida social e cultural da qual o autor/escritor não pode de maneira alguma fugir. Ou seja, podemos imaginar que a literatura, mesmo que de maneira remota, recebeu influências do plano folclórico, gerindo uma transformação da sensibilidade portuguesa, favorecendo um modo de ser que influencia na criação literária, conforme afirma Antonio Candido, embora, muitas vezes, nossos escritores e poetas se declarassem encantados e seduzidos pelos elementos estéticos da tradição clássica erudita.

Fica evidente, então, que os processos da composição literária, da música, etc., resultam de elementos similares, sendo bastante perceptível aqueles referentes à cultura do dominador. É evidente também que a disposição das forças locais em subverter os

elementos de origem herdados do português e constituírem, à sua maneira, objetos artísticos com características próprias, vai marcar, em vários aspectos, esse traço forte da cultura brasileira: o processo de reelaboração artística. Neste sentido, a literatura apresenta-se como a forma de expressão que dará maior equilíbrio e visibilidade ao processo da recriação. Oswald de Andrade, através do programa antropofágico e da poesia pau-brasil, propôs uma geral deglutição das coisas advindas de outras culturas (“Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”) e trouxe para campo das letras uma prática artística que já era vivenciada, conforme podemos observar no estudo de Câmara Cascudo, na tradição oral.

O que podemos apreender das observações acima é que, tanto no estudo da formação literária quanto no estudo da tradição oral, a linha de pensamento converge no sentido de mostrar que a predominância do elemento europeu é fator determinante na nossa matriz cultural. O estudo de Câmara Cascudo nos dá uma mostra sobre essa questão, uma vez que seu ponto de vista aponta em uma direção da qual não podemos nos desviar ao estudarmos a literatura e a cultura brasileiras. Neste sentido, os estudos de Antonio Candido, dentre outros estudiosos, conforme já salientamos, confirmam esse posicionamento através de trabalhos que buscam o entendimento mais amplo do mesmo processo na literatura. Na verdade, o fato que deve ser considerado é a maneira própria como os elementos artísticos, frutos dessa relação não amistosa entre colonizador, índio e negro, subverteram uma suposta ordem hierárquica e transformaram/recriaram em algo próprio aquilo que lhes era imposto pela cultura dominante.

Sabemos que a subversão desses elementos não elimina a presença dos elementos europeus da nossa cultura, pois a língua impregnada dos traços ideológicos do dominador foi a que prevaleceu. No entanto, conseguimos chegar a um estágio em que a nossa identidade cultural, ou **entidade nacional brasileira**, para falarmos como Mário de Andrade, é reconhecida pela heterogeneidade que caracteriza a mistura dessas raças, e, sobretudo, pelo traço próprio imprimido diante de todos esses elementos cuja imagem e peripécias da personagem de Mário de Andrade, Macunaíma, é a mais forte expressão.

A figura do vaqueiro/aboiador reaparece na obra *Vaqueiros e cantadores*, dentre outras, e nela o autor a descreve em meio a uma cena em que o sertão já estava se modernizando e a personagem parece se constituir em um elemento estranho àquela realidade. Assim descreve o autor:

Voltando do Seridó, tardinha, o auto, numa curva, deteve-se para uma verificação. Cada minuto os caminhões, os ônibus cheios de passageiros, passavam, levantando poeira nas estradas vermelhas e batidas. Iam fazer em horas o que se fazia em dias inteiros de comboio. Bruscamente, numa capoeira, saiu um boi mascarado. O pequeno tampo de couro não o deixava ver senão por baixo. Vinha tropeçando, num choto curto e áspero. Perto, encourado, orgulhoso, um vaqueiro moço, louro, a pele queimada de sol, seguia, num galope-em-cima-da-mão, aboiando. Todas as cidades derredor estavam iluminadas a luz elétrica e conhecem o avião, o gelo e o cinema. O vaqueiro aboiando, como há séculos, para humanizar o gado bravo, era um protesto, um documento vivo da continuidade do espírito, a perpetuidade do hábito, a obstinação da herança tradicional. Fiquei ouvindo, numa emoção indizível. Mas o automóvel recomeçou o ronco do motor. E no ar melancólico a plangência do aboio era apenas uma recordação... (CASCUDO, 1984, p. 109).

Nesse trecho, a descrição do autor nos faz pensar que, se a tradição não estava desaparecendo, pelo menos a nova realidade a tirava de cena, dando espaço a outra ordem de valores, o que configurava a atualização do sertão com a modernização que se fazia reinante. Estamos nos referindo ao contexto da publicação da obra citada, em 1939. Entretanto, a discussão parece ser bastante atual, a despeito da situação colocada no início do texto, cujo alvo principal é a crítica acirrada em torno da região Nordeste. Mesmo que naquele momento a região já estivesse se atualizando com o processo de modernização mundial, no qual as cidades passaram a conhecer luz elétrica, avião, gelo e cinema, ainda hoje convivemos com uma situação de acentuado atraso, em relação aos outros espaços do país. Tal situação faz com que a posição econômica da região, e os seus respectivos desdobramentos, se configure como um dos elementos negativos para inserção do país no rol das nações consideradas desenvolvidas nesse contexto de economia global, conforme defendem aqueles mais sintonizados com esse modelo de política econômica.

Câmara Cascudo chama a atenção, no trecho acima, para a chegada, naquele momento, dos elementos da modernização ao sertão, os quais pareciam contribuir para o desaparecimento das tradições naquele espaço. Por outro lado, entendemos que somente a partir de uma análise mais apurada da nossa realidade social e dos elementos intrínsecos ao nosso processo de formação é que poderemos ter uma maior compreensão dessas forças que dominam a nossa trajetória enquanto nação situada na periferia do capitalismo mundial. A partir disso, teremos condição, talvez, de entender que as forças que nos impelem a essa situação de vulnerabilidade social e econômica ultrapassam os

limites das forças internas e se estendem a uma espécie de dependência financeira e política que é também, ao reboque, cultural. Porém, nessa empreitada, não estamos sozinhos, vejamos, por exemplo, os nossos vizinhos da América do Sul, ou para melhor dizer, os vários países que compõem a América Latina, cujo processo de colonização nos é similar. Parece, então, que a saída possível é pela via de compreensão da nossa natureza cultural, conforme nos aponta o crítico Antonio Candido no texto “Literatura e subdesenvolvimento”, bem como nos atestam as leituras de Câmara Cascudo, uma vez que elas apontam para a intrínseca relação de matizes culturais que constituem a nossa sociedade. Para Candido (1989, p. 153), “Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não pelos modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores”.

Finalizando, chamamos a atenção para o fato de que a preocupação com o desaparecimento do aboio no sertão não se manifestou apenas naquele momento, a exemplo do que coloca Câmara Cascudo. Setenta e cinco anos depois da publicação da obra *Vaqueiros e cantadores*, lemos uma matéria no jornal *Tribuna do Norte*<sup>5</sup>, na qual um radialista demonstra grande preocupação com o desaparecimento dessa tradição. Neste sentido, ele afirma: “Percebi que eles estavam se acabando, que a tradição estava morrendo. Seus filhos não são vaqueiros, estão trabalhando no comércio; e os netos estão fazendo faculdade em Natal ou Mossoró”. Contudo, o que podemos apreender dessa situação é que, mesmo inserida em outro contexto, a prática do aboio discutida por Câmara Cascudo ainda se faz presente na atualidade, bem como o seu possível desaparecimento ainda é objeto de discussão e preocupação.

Neste sentido, podemos dizer que o aboio “É uma tradição no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens [...]” (CANDIDO, 1993, p. 24). Por outro lado, podemos encontrar na análise que Walter Benjamim faz do ato de narrar, guardando-se as devidas proporções, uma correlação com o desaparecimento do aboio no sertão nordestino, no momento em que o autor destaca:

A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Porém esse processo vem de longe. Nada seria mais tolo que ver nele um “sintoma de decadência” ou uma

---

<sup>5</sup> *Tribuna do Norte*, edição de 24 de maio de 2014. A matéria “O canto vivo das caatingas” destaca a mesma preocupação de Câmara Cascudo anos atrás, agora vivenciado por um jornalista da cidade potiguar de Lajes-RN, que está produzindo um vídeo documentário, intitulado “Aboio: a Poesia do Vaqueiro, o Lamento das Caatingas”.

característica “moderna”. Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular de forças produtivas (BENJAMIM, 1994, p.200-201).

#### REFERÊNCIAS:

- ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2 ed. São Paulo: Globo, 2003 (obras completas).
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, Arte e Política*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (obras escolhidas; v. 1).
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 7 ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. “O aboiador”. Disponível em: [http://www.mcc.ufrn.br/portaldamemoria/wordpress/?page\\_id=452](http://www.mcc.ufrn.br/portaldamemoria/wordpress/?page_id=452).
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- DE LUCA, Tania Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.