

# Oralidade → Literatura de Cordel → Oralidade

BRAULIO DO NASCIMENTO  
Presidente honorario de la Comisión  
Nacional de Folklore. Brasil

## RESUMEN

El debate sobre lo “oral” y lo “escrito” cobra nueva dimensión con la incorporación de la literatura de cordel, que sirve como vía de doble dirección, trasladando el texto oral a escrito y viceversa. Este estudio intenta reflejar el proceso de esa duplicidad a través de un corpus de trece versiones orales y una sobre literatura de cordel del cuento AT889 (*The Faithful Servant*), más siete textos de cordel sobre diversos cuentos tradicionales. En suma, 21 textos y un total de 10.230 lexemas: 4.956 corresponden a versiones orales y 5.274, a versiones escritas. Se hace patente la creatividad del narrador tradicional y del poeta popular, evidenciando las diferencias estilísticas entre la elaboración del texto oral y el texto escrito.

**Palabras clave.** Oralidad, Literatura de cordel, Tradicionalidad, Narradores, Brasil.

## SUMMARY

Cord literature adds a new dimension to the debate over the “oral” vs. the “written” since it is a two-way road that turns the oral into the written text and vice versa. The author attempts to show this complexity by analyzing a corpus of thirteen oral versions and one cord version of Tale AT889 (“The Faithful Servant”) plus seven cord texts for diverse traditional tales. In all, 21 texts and 10,230 lexemes, 4,956 of which corresponding to oral versions and 5,274 to written ones. The creativity of both the traditional narrator and the popular poet becomes manifest, while revealing differences in style between the making of the oral text and that of the written one.

**Key Words.** Orality, Cord Literature, Tradition, Narrators, Brazil.

O debate sobre o “oral” e o “escrito” ganha nova dimensão com a participação da literatura de cordel. Os numerosos estudos, análises, classificações e uma produção atual, ainda intensa, no Brasil, abre um amplo leque para o debate. Situada entre os dois pólos, utilizando as técnicas da escrita e da impressão gráfica, com os componentes semânticos da oralidade,

e expressando o contexto cultural específico, a literatura de cordel constitui-se em área privilegiada para estudos literários.

Todos os temas estão presentes, constituindo seu universo simbólico, desde os tradicionais aos fantasiosos, aos fatos cotidianos, seja por recriação ou reedições com tiragens elevadas. Além do clássico folheto, ainda contemporâneo, com textos impressos em velhos tipos, pequeno formato (16 × 11 cm), número de páginas variável, capas de clichês ou xilogravura, ganha inovações gráficas, com edições em xerox ou em computador. No recente I Congresso Internacional de Literatura de Cordel, em João Pessoa (PB, 21-23 de setembro 2005), foi lançada uma coleção de literatura de cordel em Braile, estendendo aos cegos o prazer da leitura —e não apenas audição— de uma poesia tão específica da região nordestina. Trata-se de uma literatura viva, atuante, alimentando-se da tradição, mas também expressando preocupações, críticas e sonhos na atualidade do contexto social.

A teoria literária classifica estilos caracteristicamente pessoais nas obras poesia e de ficção e a história literária focaliza períodos e épocas. O mesmo critério deve estender-se à produção simbólica popular. Também aí existem estilos individuais sobre temas tradicionais ou cotidianos. O poeta popular opera com os mesmos instrumentos que Straparola, em *Piacevoli notti* (século XVI) e Basile, em *Il pentamerone* (século XVII), ao transpor um conto tradicional para as sextilhas heptassílabas em seu folheto de cordel.

A análise objetiva da literatura de cordel demonstra o emprego de metáforas, de expansões, de paráfrases, da parataxe, recurso retórico usado por Homero (século IX a.C.) no canto II da *Iliada*, no famoso “Catálogo das naus”, descrito em mais de quatrocentos versos. Notopoulos (1949: 7), no artigo sobre a parataxe em Homero, afirma: “A parataxe em Homero ultrapassa o estilo e caracteriza a estrutura e pensamento dos poemas”<sup>1</sup>.

Paul Bénichou (1968: 9), em *Creación poética en el romancero tradicional*, compara o cantor de romances ao poeta culto:

El autor-legión en sus tanteos, variantes y rehacimientos, hace lo mismo —fundamentalmente— que el poeta culto en sus correcciones y borradores. Luchan en la tradición y se combinan, como en el espíritu del escritor, la materia heredada y la iniciativa creadora, las asociaciones mecánicas y la intención estética, las deudas racionales y las tentaciones oscuras.

<sup>1</sup> Como observou Lord (1991: 32) existe uma tendência na Europa de esquecer quão extensa e básica foi a herança literária do mundo da oralidade e, também, tendência correspondente em acreditar que o mundo da cultura escrita inventou algumas das características da literatura, na realidade originadas da literatura oral. E afirma que o mundo da oralidade nos deu a anáfora, epífora, aliteração, assonância, ritmo, paralelismo e outras formas de parataxe. E conclui: “In short, our poetics is derived from the world of orality, with some later additions and modifications introduced by the world of literacy”.

O mesmo aplica-se especialmente ao poeta popular. O trabalho de criação poética é, essencialmente, o mesmo. Ao escrever seus poemas, na elaboração dos folhetos de cordel, ele revela uma aproximação ainda maior. Tem diante de si a folha em branco, pautada, dobrada verticalmente no meio, e organiza os elementos lingüísticos e semânticos como os demais poetas. E também pode riscar, mudar, reescrever. O processo do papel dobrado limita espacialmente o seu verso heptassílabo.

Max Lüthi (1977, 1979: 31) comparou duas versões do conto n.º 50 dos Irmãos Grimm – *Dörnröschen* (*A Bela adormecida*, AT 410): Por encanto, um palácio, com todos os personagens, adormece durante cem anos e é despertado por um príncipe, que se casa com a princesa. Na primeira versão, o texto apresenta, simplesmente: “E todos despertaram do sono”. Posteriormente, na edição definitiva de 1857, o despertar foi assim descrito:

Os cavalos no pátio levantaram-se e relincharam; os cães de caça espreguiçaram-se agitando os rabos; os pombos no telhado tiraram a cabecinha de sob as asas, olharam em volta e saíram voando para os campos; as moscas voltaram a esvoaçar; o fogo na cozinha reavivou-se, tornou a crepitar e continuou a cozer a comida; o assado tornou a chiar; o cozinheiro deu no ajudante o safanão retardado, fazendo-o gritar, e a criada acabou de depenar a galinha. (Grimm 1962: 43).

É um exemplo típico de expansão. Max Lüthi comenta: “A ampla e petulante descrição é contrária ao estilo essencial da autêntica narrativa popular, que destaca apenas os pontos de ação”. Ao falar em “estilo essencial”, Lüthi aponta para a diferença entre o “oral” e o “escrito”, destacando a existência de um *estilo*. A autêntica narrativa popular tem seu estilo como toda obra de arte verbal.

Explicitar, objetivamente, as características desse estilo, está entre os objetivos da lingüística matemática.

Curtis Rayes (1969: 80) em “A study in prose styles: Edward Gibbon and Ernest Hemingway”, observa que “sensitive readers of literature have certain stylistic ‘intuitions’ that enable them to identify certain familiar authors”. E realiza um estudo estatístico de textos de Gibbon e de Hemingway para estabelecer em ambos a proporção entre verbo e adjetivo, como indicação de característica de estilo.

Friederike Antosch (1969), em “Diagnosis of literary style with the verb-adjective ratio”, procura responder à questão: “Is the difference between spoke and written language reflected in the verb-adjective ratio?”. E confirma as conclusões de Busemann (1925) de que a proporção VAR (verb-adjective ratio) é maior na linguagem falada. E nova indagação o ataca: “Is the VAR influenced by the theme?” (Antosch 1969: 59).

Anteriormente (Nascimento 1954, 1964), já empregáramos o processo, com base nas formulações de Niceforo (1925) e Yule (1938-39: 363-90) no

estudo de 47 versões do romance de *Juliana e D. Jorge* (*Veneno de Moriana*, CGR 0172). Estudáramos a proporção não apenas entre verbo/adjetivo, mas também entre substantivo/adjetivo e substantivo/verbo. O objetivo era analisar a estruturação do texto, relativamente àquelas categorias gramaticais quanto à proporção dos pares. E antecipamos-lhe a resposta. Na análise de quatro poetas modernos da geração de 1950 —Alberto da Costa e Silva, Erasmo Caldas e Élcio Xavier— e o poeta simbolista Cruz e Sousa (século XIX), verificamos que as proporções substantivo/adjetivo, substantivo/verbo e verbo/adjetivo revelaram comparativamente a estrutura semântica de cada um, além do respectivo estilo individual. A predominância de um lexema sobre outro tem relação direta com o sentido e características do texto.

O interesse agora é objetivamente demonstrar, estatisticamente, indicadores que explicitem as diferenças entre o texto oral e o texto escrito<sup>2</sup>.

O conceito de estilo, portanto, deve abranger, além da performance individual, a pesquisa de elementos determinantes de características específicas de ambos os textos.

O *corpus* é composto de 13 versões orais e uma de cordel do conto *O vaqueiro que não mentia* (*The faithful servant*, AT 889); bem como, para equilíbrio comparativo da amostragem, de 7 folhetos de temas diversos, porém, reelaboração de contos populares.

Os Quadros 1 a 6 apresentam os resultados do levantamento estatístico de substantivos, adjetivos e verbos nos 21 textos, totalizando 10.230 lexemas: 4.956 nas versões orais e 5.274 nas de cordel. Essa pequena diferença (0,03 %) não afeta, interiormente, a proporcionalidade entre os lexemas nos dois grupos. As versões estão indicadas, por letras, na lista de títulos.

Os diversos dados indicam, em percentuais a composição das versões sob o aspecto lexemático, as proporções entre os pares de lexemas, a seguir interpretados como elementos indicadores das diferenças específicas entre o “oral” e o “escrito”.

---

<sup>2</sup> Lord (1991: 16) reduz as divergências entre “oral” e “escrito”, afirmando: “We can speak of both an oral and a written literature, products of verbal expressions of high artistic quality. In sum, words heard, when set in the forms of art, are oral literature; words seen, when set in the forms of art, are written literature.” E vai mais longe: “Oral literature did not need writing to become literature” (*Ibid.*: 21).

QUADRO 1

*Versões orais: Quantitativos de lexemas, por categoria*

Versões Lexemas	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	Total	%
Substantivo	183	192	264	96	147	271	183	134	204	149	117	138	73	2151	43
Adjetivo	40	21	33	4	16	41	19	3	25	18	7	15	10	252	5
Verbo	48	173	277	105	177	390	271	219	324	154	141	179	95	2553	52
Total	271	386	574	205	340	702	473	356	553	321	265	332	178	4956	-

A população de 4.956 lexemas está constituída por: substantivos: 43%; adjetivos: 5%, verbos: 52%. Estrutura lexemática com menor número de componentes em relação às versões de cordel.

QUADRO 2

*Versões orais: Distribuição percentual dos lexemas, por categorias*

Versões Lexemas	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
Substantivo	67	50	46	47	43	39	39	38	37	46	44	41	41
Adjetivo	15	5	6	2	5	6	4	1	5	6	3	5	6
Verbo	18	45	48	51	52	55	57	61	58	48	53	54	53

Componente adjetivo em menor quantidade em relação às versões de cordel.

QUADRO 3

*Versões orais: Proporção entre pares de lexemas*

Versões Lexemas	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
<u>Substantivo</u> Adjetivo	4,57	9,14	8,00	24,00	9,18	6,68	9,63	44,66	8,16	8,27	16,71	9,20	7,30
<u>Substantivo</u> Verbo	1,23	1,10	0,95	0,91	0,83	0,70	0,67	0,61	0,62	0,97	0,83	0,77	0,76
<u>Verbo</u> Adjetivo	3,70	8,23	8,39	26,25	11,06	9,51	14,26	73,00	12,16	8,56	20,14	11,90	9,50

1. Proporção substantivo/adjetivo superior à das versões de cordel, o que revela menor quantidade de adjetivos em relação às versões de cordel.
2. Proporção substantivo/verbo inferior em relação às versões de cordel, o que significa maior índice de ação em relação às versões de cordel.
3. Proporção verbo/adjetivo superior em relação às versões de cordel, o que demonstra maior índice de ação e menor índice de qualitativos.

## QUADRO 4

*Versões de cordel: Quantitativo de lexemas, por categorias*

<b>Versões</b> <b>Lexemas</b>	N	O	P	Q	R	S	T	U	Total	%
Substantivo	343	226	189	368	425	203	198	404	2356	45
Adjetivo	75	40	48	88	144	36	46	75	552	10
Verbo	380	218	160	430	365	268	298	247	2366	45
<b>Total</b>	<b>798</b>	<b>484</b>	<b>397</b>	<b>886</b>	<b>934</b>	<b>507</b>	<b>542</b>	<b>726</b>	<b>5274</b>	<b>–</b>

A população de 5.274 lexemas está constituída por: substantivos 45%; adjetivos 10%, verbos 45%. Estrutura lexemática maior em relação às versões orais.

## QUADRO 5

*Versões de cordel: Distribuição percentual dos lexemas, por categorias*

<b>Versões</b> <b>Lexemas</b>	N	O	P	Q	R	S	T	U
Substantivo	43	47	48	42	46	40	37	56
Adjetivo	9	8	12	10	15	7	8	10
Verbo	48	45	40	48	39	53	55	34

Componente adjetivo em maior quantidade em relação às versões orais.

## QUADRO 6

*Versões de cordel: Proporção entre pares de lexemas*

<b>Versões</b> <b>Lexemas</b>	N	O	P	Q	R	S	T	U
<u>Substantivo</u> <u>Adjetivo</u>	4,63	5,65	3,93	4,18	2,95	5,64	4,30	5,38
<u>Substantivo</u> <u>Verbo</u>	0,90	1,03	1,18	0,85	1,16	0,76	0,66	1,63
<u>Verbo</u> <u>Adjetivo</u>	5,06	5,45	3,33	4,88	2,53	7,30	6,47	3,29

1. Proporção substantivo/adjetivo inferior às versões orais, o que revela maior quantidade de adjetivos em relação às versões orais.
2. Proporção substantivo/verbo superior às versões orais, o que significa maior índice de descrição em relação às versões orais.
3. Proporção verbo/adjetivo inferior às versões orais, o que demonstra maior índice de qualificativos em relação às versões orais.

A proporção verbo/adjetivo, nas versões orais, apresentando índice superior à literatura escrita, foi verificada por Antosch (1969: 60) na análise de versões de contos maravilhosos:

The average VAR. [verb/adjective ratio] of 35 fairy tales was 4.11, much *higher* than the corresponding figure for novels and stories (2.42). In considering the values for the fairy tales more closely, we soon discovered that the folk tale has a higher VAR than the literary tale.

Os quadros organizados estatisticamente, e detalhadamente analisados, podem parecer instrumentos estranhos ao estudo da produção simbólica. Porém, eles mostram dados de impossível revelação apenas pela sensibilidade do estudioso. Como na ciência, o microscópio revela o que o olho humano é incapaz de ver. Portanto, eles apresentam, indubitavelmente, apreciável contribuição para o debate sobre o “oral” e o “escrito”.

São oportunas, pois, as observações de Hayes (1969:88) no estudo citado, após o esforço para determinar se existe comparativamente significação estatística no uso por Gibbon e no uso por Hemingway do mesmo atributo:

A tabela indica o que nós intuitivamente já sabíamos, que os estilos de Gibbon e Hemingway são diferentes —que o estilo de Gibbon é “grande”, “majestoso”, “complexo”. A importância das tabelas, entretanto, é que elas nos oferecem uma medida objetiva para “capturar” essa intuição. Em outras palavras, nós podemos usar a tabela como um instrumento para mostrar as razões por trás de nossa intuição. Ao invés de basear nossa análise sobre impressões subjetivas e usar terminologia obscura para descrever essas impressões, nós podemos dizer exatamente como diferem dois estilos.

## O VAQUEIRO QUE NÃO MENTIA

O conto do *Vaqueiro que não mentia* (AT 889 — *The faithful servant*) mantém homogeneidade no tocante aos episódios que estruturam a fábula em 13 versões orais registradas no *Catálogo do conto popular brasileiro* (Nascimento 2005).

É natural a ocorrência de variantes parafrásticas<sup>3</sup>, em alguns episódios, constituídos de várias seqüências, o que não afeta a invariante da estrutura semântica.

Resumindo, trata-se de um fazendeiro, que possui um boi de estimação, entregue aos cuidados especiais de um vaqueiro, de cuja fidelidade se orgulha e gaba. Ele não mente. Um fazendeiro amigo não acredita e resol-

<sup>3</sup> Ver Nascimento, 2005-2006, “Variantes e invariantes na literatura oral”. *In* Revista ELO - Estudos de Literatura Oral 11-12: 167-180.

vem fazer uma aposta, com perda de todos bens ou outra combinação. Feita a aposta, o amigo —ou o próprio fazendeiro— manda a filha seduzir o vaqueiro e com artimanhas conseguir que ele mate o boi e dê-lhe o fígado, a língua ou simplesmente carne. O objetivo é a fidelidade do empregado. O pai orienta a filha em um, dois ou três assédios. Finalmente, o vaqueiro não resiste à sedução: mata o boi e atende ao desejo da moça. Periodicamente, ele comparece à fazenda para dar notícias do gado e o fazendeiro indaga especialmente pelo boi. Surge então o problema de justificar-se. E ele ensaia, montado no cavalo, dizendo diante de um toco ou da porteira, a mentira que deverá dizer. Tenta três vezes, mas não acha correto, pois, ele não mente. Chegando à fazenda, conta toda a verdade. O amigo perde a aposta e os bens e o vaqueiro casa-se com a moça.

É um conto de grande difusão, já conhecido na Idade Média, presente na *Gesta romanorum* (século XIII), em Straparola (século XVII). O *Index* de Aarne-Thompson indica ocorrência na Europa, América Central e do Sul, no Canadá<sup>4</sup>. O conto foi estudado em Portugal por Teófilo Braga (1883) e no Brasil por Câmara Cascudo (1946) e Théó Brandão (1982), que analisa comparativamente dez versões orais, incluindo folhetos de cordel. Aurelio Espinosa, em sua clássica obra *Cuentos populares españoles* (1946-47) estuda 38 versões de várias tradições, estabelecendo seis episódios principais, naturalmente presentes em nosso Quadro 7.

Neste artigo, por motivo de espaço, focalizaremos apenas os episódios referentes à sedução do vaqueiro, com a morte do boi; as mentiras imaginadas e a verdade confessada. O estudo abrange três versões: duas orais, Cascudo, 1946 (A) e Paula 1987 (B); e uma de literatura de cordel de Firmino de Paula, 1973 (N).

No episódio da sedução (n.º 6), em algumas versões a moça utiliza, por instruções do pai, o próprio corpo, descobrindo-o gradativamente, com intensificação erótica para seduzir o vaqueiro e levá-lo a matar o boi. Tratando-se de uma área passível de expansão (Nascimento 2003-04: 169-91), ocorre número variado de tentativas da moça. Contrariamente, ocorre o processo de redução, inerente à expansão, e a moça apresenta apenas a alegação de gravidez ou para salvar a vida de alguém, tentando forçar a morte do animal<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> No recente Catálogo *The types of International Folktales* de Hans-Jörg Uther (ATU), 2004, baseado no sistema de Antti Aarne e Stith Thompson, o AT 889 recebe nova definição: *Wager on the faithfulness of the servant* e tem amplamente atualizada a área de difusão.

<sup>5</sup> Os episódios n.º 7 e 8 ocorrem no folguedo do Bumba-meu-boi. A mulher —Catirina— diz-se grávida e quer comer o fígado do boi, obrigando Pai João a matá-lo. Depois o boi ressuscita.

O episódio do ensaio da mentira (n.º 9), do mesmo modo, estrutura-se em variado número de seqüências, abrangendo a morte do boi por quebra do pescoço (50% do corpus), mordida de cobra (40%). Segue-se, como *causa mortis*: quebrou a perna, morreu de tristeza, atolou-se no lamaçal, afogou-se no açude, ou enganchou-se em arame.

## O CORPUS

O corpus está constituído por 13 versões orais e de um folheto de cordel (em verso) especificamente do AT 889. Foram integrados mais 8 folhetos de cordel, para equilíbrio da amostragem nos estudos comparativos, conforme já afirmamos.

### Versões orais (AT 889)

- A Cascudo, 1946:172-75 — *Quirino, vaqueiro do rei*.
- B Brandão, 1982:115-16 — *Estória do Boi Azeitão*.
- C Idem, 1982:116-18 — *Estória do Boi Leizão*.
- D Idem, 1982:118-19 — *Boi Lição*.
- E Idem, 1982:119-21 — *João, o vaqueiro que não mentia*.
- F Idem, 1982:121-23 — *O patrão, o vaqueiro e o sogro derrotado*.
- G Paula, 1987, n.º 3 — *A estória do Boi Barroso*.
- H Trigueiro & Pimentel, 1996 n.º 56 — *Boi Leitão*.
- I Idem, 1996, n.º 57 — *O rapaz que nunca mentiu*.
- J Sant'Anna, 1997, n.º 19 — *O preto que não mentia*.
- K Pimentel, 1998, n.º 35 — *Nêgo João*.
- L Alcoforado & Albán, 2001, n.º 62 — *Boi Brincão*.
- M Lima, 2003, n.º 57 — *O vaqueiro que não mentia*.

### Literatura de cordel

- N Firmino de Paula, 1973 — *História do Boi Leitão ou o vaqueiro que não mentia*. (AT 889)
- O Sena, 1979 — *O menino do padre*. (AT 1562A)
- P Batista, 1990 — *História da razão dos cachorros cherrarem o feofó uns dos outros*. (AT 200B)
- Q Athayde, 1976 — *O cavallo que defecava dinbeiro*. (AT 1539 + 1535)
- R Silva — *Branca de Neve e os sete anões*. (AT 709)
- S Monteiro — *A história da vara mágica ou a princesa que não sorria*. (AT 571)
- T Leite — *O Satanás trabalhando no roçado de São Pedro*. (AT 1030)
- U Arêda — *Jesus, São Pedro e o ferreiro da maldição*. (AT 753)

## QUADRO 7

*Episódios do conto ocorrentes nas versões orais e no folheto de cordel*

Episódios	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
1. Fazendeiro (rei) possui boi (objeto) de estimação	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
2. Vaqueiro (guardião do boi) não mente	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x <sup>1</sup>	x	x
3. Fazendeiro gaba-se do vaqueiro	x	x	x	x	x	x	x	x		x			x	x
4. Amigo faz aposta que ele mente	x	x	x	x		x	x	x		x	x	x	x	x
5. Amigo (fazendeiro) manda a filha (mulher, moça) seduzir o vaqueiro	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x		x	x
6. Filha (mulher) seduz e exige a morte do boi	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
7. Filha (mulher) alega gravidez para comer o fígado (carne, orelha)	x	x	x	x	x		x			x	x	x		
8. Vaqueiro mata o boi (entrega de objeto)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
9. Vaqueiro ensaia mentira para o patrão	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
10. Vaqueiro conta a verdade	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
11. Amigo perde a aposta	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x
12. Vaqueiro casa-se com a moça	x	x	x		x	x		x	x				x	x

<sup>1</sup> Escrava.

CORRELAÇÕES: ORALIDADE → LITERATURA DE CORDEL

A SEDUÇÃO

Na tradição oral são vários os conselhos do pai à filha para a sedução do vaqueiro e morte do boi. Destaquemos:

- Exibir o joelho, a coxa e a cintura ou o corpo no banho.
- Conseguir morar com o vaqueiro e depois alegar gravidez.
- Promessa de casamento.
- O vaqueiro apaixona-se pela moça.

Na versão Cascudo (1946:172-75):

Rosa se vestiu como uma mulher do povo e foi até a fazenda onde estava o boi barroso. Encontrou Quirino e conversou com ele, fazendo tanto trejeito, dando tanta volta no corpo que o vaqueiro ficou alvoroçado e se apaixonou por ela.

Na versão de Pimentel (1998, n.º 35):

Então, esse outro homem chegou, pagou a uma mulher pra ir atentar o *nêgo* João. Chamou uma rapariga lá, mandou pro *nêgo* João, pra casar com o *nêgo* João. A rapariga foi pra lá, pra casa do *nêgo* João e ficou morando mais ele. De um dia pra outro, a *nêga* estremeceu: disse que estava pra ter menino e deu vontade nela de comer um pedaço da vaca Combuquina.

Na literatura de cordel, Firmino de Paula, estrofes 20-22 e 35 (Anexo 2):

- |   |  |
|---|--|
| <p>20 O doutor chamou a filha<br/>disse: vá com a criada<br/>amanhã logo cedinho<br/>na fazenda da jangada<br/>do vaqueiro Dorgival<br/>se faça de namorada</p>                     | <p>22 Se o vaqueiro lhe chamar<br/>diga mate o Boi Leitão<br/>e tire ligeiramente<br/>o fígado e o coração<br/>mande fazer um cozido<br/>pra comermos um pirão.</p>        |
| <p>21 Vá ricamente vestida<br/>com lindos trajes vermelhos<br/>no próximo rio da fazenda<br/>preste atenção meus conselhos<br/>vá passear e levante<br/>a roupa até os joelhos.</p> | <p>35 Deolinda disse: eu vou<br/>se matar o Boi Leitão<br/>do coração e do fígado<br/>fazer pra nós um pirão<br/>o vaqueiro disse: venha<br/>hoje eu mato até o “cão”.</p> |

Diante da recusa do vaqueiro, Firmino de Paula repete três vezes o conselho. E acrescenta-lhe o elemento gradação —aumentando o conteúdo erótico— utilizado em romances e contos populares. É uma construção exigida pela lógica da narrativa (Nascimento 2000: 111-64). O vaqueiro não resiste e mata o boi.

#### AS DESCULPAS MENTIROAS

Existe paralelo entre as mentiras imaginadas pelo vaqueiro para explicar a morte do animal.

Na versão de Trigueiro & Pimentel (n.º 56), o vaqueiro engendra três mentiras:

—Bom dia patrão!

—Bom dia meu vaqueiro! Como vai meu boi Leitão?

—Ô, num lhe conto! O boi Leitão, ele foi... eu fui botar o gado do cercado pra fora, na saída do cercado, num sei que é que ele foi passar numa barreira, que caiu, quebrou o pescoço. E lá, eu tirei... tratei da carne, esquartejei e botei sal. Tá lá.

Imaginou mais duas mentiras, sempre rejeitando, porque não mentia. E resolve contar a verdade:

—Bom dia meu patrão!

Ele disse:

—Bom dia, meu bom vaqueiro! Como vai meu boi Leitão?

Disse:

—Ô, num lhe conto! Seu boi Leitão, sua filha chegou lá, foi tomar banho... aí, quando vi sua filha, me embelezei com as belezas de sua filha, né. Ela, foi e disse... chamei ela pra lá pr'onde eu estava. Ela disse que só ia se eu matasse o

boi Leitão, pra ela tirar um pedaço, pra ela comer. Aí, eu fui, matei o boi Leitão, tirei o pedaço pra ela, botei a carne no sal. Tá lá. O senhor pode mandar buscar e faça de mim o que entender.

Na versão de Cascudo (1946: 174) o vaqueiro também conta a verdade. Do mesmo modo, na versão de Lima (2003, nº 56):

—Bom dia, meu patrão!

E ele:

—Bom dia, meu... meu vaqueiro! Como é que tão por lá?

Disse:

—Meu patrão, eu vou lhe contar. Chegou uma moça, as perna... uma moça loura, das perna grossa, da cintura fina, me fez matar o boi Ponta de Ouro!

Firmino de Paula, em seu poema, escolhe quatro mentiras para confessar a morte do animal:

—Como vai o nosso gado?

—Morreu em um atoleiro; caiu, quebrou o pescoço; morreu dum mal triste; morrido por uma cobra. E finalmente conta a verdade:

57 Surgiu por lá uma moça  
de rosto lindo e corado  
um olhar muito atraente  
corpo esbelto e aveludado  
pernas grossas cabeludas  
fiquei hipnotizado!

58 Guardei respeito, porém  
palpitou-me o coração  
Chamei-a p'ra minha casa  
e matei o Boi Leitão  
do coração e do fígado  
comemos um bom pirão.

#### RETORNO À ORALIDADE

A versão de Paula —*A estória do Boi Barroso*— foi recolhida no Maranhão, em 1985. Narrada por Francisco Assis Pereira, 57 anos, solteiro, mecânico, biscateiro. A certa altura da narração ele afirma: “Já na estória, vi ela de livro, justamente em versos e eu conto ela sem os versos”. Como veremos, Francisco leu o folheto de Firmino de Paula.

Evidentemente, sua memória guardou a fábula, ele não foi um mero repetidor do poema: toda a introdução é diferente e no percurso narrativo vai surgindo sua contribuição. Poema e conto vêm da mesma fonte.

A versão inicia-se com uma conversa entre fazendeiros e um deles diz:

—Ah, não tem homem que não mente e não tem cavalo que não tope.

O fazendeiro Cristiano, dono do Boi Barroso, contradiz:

—Não, senhor. Tem homem que não mente e cavalo que não topa; pode não ter cavalo que não topa, mas tem homem que não mente. Eu tenho na minha

fazenda um vaqueiro por nome Dorival que nunca me mentiu ele incapaz de mentir ou inventar.

Então, combinam uma aposta e o fazendeiro dono do boi manda a filha seduzir o vaqueiro para comprovar sua fidelidade:

Chamaram uma morena bonita que tinha lá, filha do fazendeiro.

Diz: —Olha, tu vai lá na fazenda, com o empregado e lá fica do lado daqui, cantando, tu ergue a saia, até o joelho, ele vem, o Dorival vem, isso o Cristiano dizendo pra filha.

—Na certa ele te convida para ir lá na fazenda dele. Aí quando ele perguntar se tu vai, tu diz que tu vai só se ele matá o boi, o Boi Barroso.

Não é possível comparar aqui as diversas seqüências do folheto Firmino de Paula, e da versão oral (Anexos 2 e 3). Entretanto, verificam-se logo as diferenças da introdução e o paralelismo no primeiro conselho do pai, revelador do processo parafrástico usado pelo narrador. E também a ausência de descrições, característica da oralidade. Para não alongar ainda mais, comparemos uma seqüência da sedução e outra das desculpas e a confissão.

Na macro-seqüência da sedução, o conto mantém, na oralidade, os três conselhos, como no folheto, com gradação erótica das investidas: mostrar os joelhos, depois a coxa e, ainda, levantar o vestido até a cintura. Quando o vaqueiro não mais resiste à sedução, a decisão é idêntica ao folheto de cordel:

Começou cantar, passeando levantando o vestido. Ele chegou lá, “oh, linda, você me encanta com essa voz tão bonita. Passe pro lado daqui”. “Só se você matar o Boi Barroso”. Ele disse assim: “ —Tá bom. Hoje eu mato até o cão”.

No episódio das desculpas, quase as mesmas mentiras: “Quebrou o pescoço”, “morreu de mal triste”, “picado por cobra”, “morrido atirado”.

Firmino de Paula:

<p>49 Bom dia meu bom patrão          bom dia meu nobre moço          como vai o nosso gado?          patrão está um colosso          e o nosso Boi Leitão?          caiu, quebrou o pescoço.</p>	<p>53 Nosso gado vai feliz          o vaqueiro respondeu          e o nosso Boi Leitão?          patrão a cobra mordeu          fiz tudo para salvá-lo          não teve jeito morreu.</p>
---	--

Francisco Assis Pereira:

—“Bom dia patrão”, bom dia patrão, como vai? “Ah, patrão, nosso boi caiu e quebrou o pescoço.”

A revelação da verdade não se distancia muito nas duas versões. Firmino de Paula:

- 57 Surgiu por lá uma moça  
de rosto lindo e corado  
um olhar muito atraente  
corpo esbelto e aveludado  
pernas grossas cabeludas  
fiquei ipinotizado!
- 58 Guardei respeito, porém  
palpitou-me o coraçã  
chamei-a p'ra minha casa  
e matei o Boi Leitão  
do coração e do fígado  
comemos um bom pirão.

Francisco Assis Pereira:

Coçou a cabeça e disse: —Eh, patrão, lá em casa apareceu mulata bonita, teve enjoou e quis comer fígado e coração de Boi Barroso com farinha, aí eu matei Boi Barroso, dei língua e fígado pra ela, a carne eu fiz a marca, o couro eu estiquei.

Numerosos outros pormenores poderiam aqui ser aduzidos sobre os pontos de encontro com o texto escrito e também, por esse caminho, com a tradição; e, por outro lado, a entrada do texto poético na oralidade em forma prosificada. Outra área de estudo é a imaginação criadora do narrador, o seu apego aos arquétipos, semelhança e manutenção dos nomes dos personagens, bem como o processo diferenciador pela analogia fonética, elemento importante de variação na transmissão oral. O vaqueiro Dorgival do folheto passa a Dorival no texto oral; e o fazendeiro Cristino Gardano para Cristiano.

As versões, sejam de romances, sejam de contos, ao serem versificadas pelos poetas populares, constituem, pela difusão do folheto e atualidade, uma nova versão no processo reprodutivo, como pudemos observar, ainda que rapidamente.

Caberia, ainda, comparar os números dos Quadros 1 e 4 e 2 e 5, relativamente à composição do texto oral de Paula (versão G) e do escrito de Firmino de Paula (versão N), no tocante aos lexemas:

#### QUADRO 8

*Quantitativo de lexemas, com percentual, nas versões G e N*

Versão G			Versão N		
Lexemas	Quant.	%	Lexemas	Quant.	%
Substantivos	183	39	Substantivos	343	43
Adjetivos	19	4	Adjetivos	75	9
Verbos	271	57	Verbos	380	48

Por outro lado, é relevante a comparação dos Quadros 3 e 6 nas versões G e N, sob o aspecto da proporcionalidade dos pares de lexemas.

QUADRO 9

*Proporção entre os pares  
de lexemas das versões G e N*

LEXEMAS	G	N
Substantivo/adjetivo	9,63	4,63
Substantivo/verbo	0,67	0,90
Verbo/adjetivo	14,26	5,06

No tocante à proporção verbo/adjetivo destaca-se mais elevada na versão oral G: 14,26 e muito menor na versão escrita N: 5,06, o que confirma a observação de Antosch, já referida, de que o VAR (verb/adjective ratio) é superior em contos de fadas (4,11) e inferior em novelas e histórias escritas (2,42).

CONCLUSÕES

1. Os levantamentos estatísticos apresentados nos Quadros 1 e 6 abrangendo uma população de 10.230 lexemas —4.956 nas versões orais e 5.274 nas de cordel demonstram a população lexemática —substantivo, adjetivo e verbo— das versões orais e de cordel.

2. Os percentuais verificados nos Quadros 2 e 5 apresentam as diferenças estruturais na composição lexemática das versões orais e de cordel.

3. As proporções entre os pares de lexemas —substantivo/adjetivo, substantivo/verbo e verbo/adjetivo— apresentadas nos Quadros 3 e 6, demonstram as diferenças na estruturação do texto oral e do texto escrito, em relação àqueles lexemas.

4. O Quadro 8 compara a estruturação do conto *O vaqueiro que não mentia* (AT 889) na versão oral de Laura de Paula (G) e na escrita de Firmino de Paula (N), confirmando as diferenças apresentadas especificamente para os lexemas, nos Quadros 2 e 3 (versões orais) e 5 e 6 (versões de cordel).

5. O Quadro 9 demonstra as proporções entre os pares de lexemas, que constituem dados fundamentais na identificação dos estilos, não apenas individuais, porém, sobretudo as diferenças entre o texto oral e o texto escrito.

6. Os estudos estilísticos processados estatisticamente de versões orais e escritas (literatura de cordel) de contos populares, contribuem objetivamente, mesmo considerados como hipótese de trabalho, para o debate sobre as diferenças entre o “oral” e o “escrito”.

Uma análise que implique julgamento de valores será tanto mais correta quanto mais for eliminada qualquer interferência subjetiva. O estudioso da cultura popular adquire sensibilidade especial no trato da produção simbólica, mas é sempre desejável fundamentar as conclusões com instrumentos que lhes assegurem objetividade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOFORADO, DORALICE; F. XAVIERT & MARÍA DEL ROSÁRIO SUÁREZ ALBÁN (coords.). 2001. *Contos populares brasileiros/Babia*. Prefácio de Fernando de Mello Freyre; Introdução de Braulio do Nascimento. Recife: FUNDAJ/Massangana.
- ANTOSCH, FRIEDERIKE. 1969. “The diagnosis of literary style with the verb adjective ratio”. In Doležel & Bailey: 57-65.
- ARÊDA, FRANCISCO DE SALES. *Jesus, São Pedro e o ferreiro da maldição*. 16 p.
- ATHAYD, JOÃO MARTINS DE. 1976. *O cavallo que defecava dinheiro*. Juazeiro: CE: 10.3.
- BATISTA, ABRAÃO. 1990. *História da razão dos cachorros cherarem o feofó um dos outros*. Juazeiro do Norte: CE, junho. 8 p.
- BÉNICHOU, PAUL. 1968. *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Gredos.
- BRAGA, TEÓFILO. 1987 [1883]. *Contos tradicionais do povo português*. Lisboa: Dom Quixote.
- BRANDÃO, THÉO. 1982. *Seis contos populares do Brasil*. Intr. de Braulio do Nascimento. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore/Maceió, UFAL.
- CASCUDO, LUÍS DA CÂMARA. 1955 [1948]. *Contos tradicionais do Brasil*. Salvador: Progresso.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR & RICHARD W. BAILEY. 1969. *Statistics and style*. New York: American Elsevier.
- ESPINOSA, AURELIO M. 1946-1947. *Cuentos populares españoles*. Madrid: CSIC, 3 vols.
- FIRMINO DE PAULA, FRANCISCO. 1973. *História do Boi Leitão ou o vaqueiro que não mentia*. Guarabira: PB, 16.6.
- HAYES, CURTIS W. 1969. “A study in prose styles: Edward Gibbon and Ernest Hemingway”. In Doležel & Bailey: 80-91.
- LEITE, JOSÉ COSTA. *O Satanás trabalhando no roçado de São Pedro*. Condado: PE. 8 p.
- LIMA, FRANCISCO ASSIS DE SOUSA. 2003. *Contos populares brasileiros/Ceará*. Prefácio de Fernando de Mello Freyre; Introdução de Braulio do Nascimento. Recife: FUNDAJ/Massangana.
- LORD, ALBERT E. 1991. *Epic singers and oral tradition*. Ithaca and London: Cornell Univ. Press.
- LÜTHI, MAX. 1979. *La fiaba popolare europea. Forma e natura*. Milano: Mursia.
- MONTEIRO, ADALTO ALCÂNTARA. *A história da vara mágica ou a princesa que não sorria*. 12 p.
- NASCIMENTO, BRAULIO DO. 1954. “A crítica literária como ciência”. *Revista Branca* 30.

- . 1964. “Processos de variação do romance”. *Revista Brasileira de Folclore* IV, 8-10: 59-124. Reproduzido em *Estudos sobre o romanceiro tradicional*. João Pessoa: Ed. Universitária, 2004: 31-124.
- . 2000. “Brancaflor na tradição luso-brasileira”. *Cadernos Vianenses* 28: 111-64.
- . 2003-2004. “A expansão na literatura oral”. *ELO-Estudos de Literatura Oral* 10-11: 169-91.
- . 2005. *Catálogo do conto popular brasileiro*. Rio de Janeiro: IBEEC/Tempo Brasileiro.
- . 2005-2006. “Variantes e invariantes na literatura oral”. *ELO-Estudos de Literatura Oral* 11-12: 167-180.
- NICEFORO, ALFREDO. 1925. *La méthode statistique et ses applications aux Sciences Naturelles, aux Sciences Sociales et à l'art*. Trad. francesa de R. Jacquemin. Paris.
- NOTOPOULUS, J. A. 1991 [1949]. “Parataxis in Homer. A new approach to Homeric literary criticism”, cit. por Rainer Friedrich: “The problem of oral poetics”, em *Orality and Literature. Proceedings of the XI<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Association* (Paris, August, 1985): 19-28. New York: Peter Lang.
- PAULA, LAURA DE. 1987. *Vi-vendo estórias: narrativas orais em S Luiz*. Tese de Mestrado: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, (mimeo).
- PIMENTEL, ALTIMAR DE ALENCAR. 1998. *Contos populares de Brasília*. Brasília: Thesaurus.
- SANT’ANNA, JOSÉ. “Conto ou n conto?”. 1997. *Anais do 33<sup>o</sup> Festival de Folclore*. Olímpia: SP: 73-88.
- SENA, JOAQUIM BATISTA DE. 1979. *O menino do padre*. Fortaleza: CE, março. 8 p.
- SILVA, SEVERINO BORGES. *Branca de Neve e os 7 anões*. 16 p.
- TRIGUERO, OSVALDO MEIRA & ALTIMAR DE ALENCAR PIMENTEL (coords.). 1996. *Contos populares brasileiros/Paraíba*. Prefácio de Fernando de Mello Freyre; Introdução de Bráulio do Nascimento. Recife: FUNDAJ/Massangana.
- YULE, G. UDNY. 1938-39. “On sentence-length as a statistical characteristic of style in prose: with application to two cases of disputed authorship”. *Biometrika* XXX: 363-90.

## ANEXO 1

### QUIRINO, VAQUEIRO DO REI

Era uma vez um Rei que possuía muitas fazendas de gado entregues a vaqueiros de confiança. Uma das melhores propriedades era confiada ao negro Quirino que tinha fama de não mentir. O Rei vivia gabando o vaqueiro, apontando-o como modelo de veracidade. Essa opinião despertava inveja entre os fidalgos e um deles, rico e poderoso, resolveu acabar com a celebridade moral de Quirino, vaqueiro do Rei.

Na fazenda de que Quirino se encarregava, o orgulho do Rei era um boi barroso, bonito como não havia outro, Cada ano o vaqueiro ia até a casa do Rei prestar contas.

Chegava, riscando o cavalo e dizia por aqui assim:

—Pronto, meu amo! Aqui está Quirino, Vaqueiro do Rei!

O Rei perguntava:

—Como vai Quirino?

—Com a graça de Deus e o favor do meu amo!

—A obrigação?

—Em paz e a salvamento.

—As vacas?

—Umás gordas e outras magras.

—O boi barroso?

—Vai forte, valente e mimoso!

O fidalgo disse ao Rei que Quirino era capaz de mentir. O Rei repeliu a idéia.

—Vamos apostar, Majestade?

—Pois, vamos! Dez fazendas de gado, cem touros escavacadores e duzentas vacas leiteiras com os chifres dourados?

—Está apostado!

O fidalgo tinha uma filha muito bonita, chamada Rosa. Chamou a moça e contou a aposta. Por dinheiro Quirino não peca. Com ameaça, Quirino não peca. Abaixo de Deus, a mulher pode com tudo que tem fôlego.

Rosa se vestiu como uma mulher do povo e foi até a fazenda onde estava o boi barroso. Encontrou Quirino e conversou com ele, fazendo tanto trejeito, dando tanta volta no corpo que o vaqueiro ficou alvoroçado e se apaixonou por ela.

Ficaram muitos meses vivendo juntos, andando para lá e para cá, no serviço do campo. Numa manhã Rosa disse:

—Quirino, você gosta de mim?

—Como demais...

—Quer bem ao seu filhinho que vai nascer?

—Mais do que a luz do dia!

—Pois se não quiser que seu filho morra, mate o boi barroso que eu quero comer o fígado bem assadinho...

Quirino ficou assombrado mas obedeceu... Matou o boi barroso e a mulher comeu o fígado assado.

Dias depois era o tempo do vaqueiro ir até a presença do Rei. Rosa mandou dizer ao seu Pai que o boi barroso fôra morto.

Quirino vestiu a vestea de couro, perneiras, gibão, guarda-peito, calçou o guante, pôs o chapéu na cabeça, passou o barbicacho, montou no cavalo de confiança e galopou para a casa do Rei.

Foi viajando e pensando. Finalmente avistou o palácio e parou o cavalo. Que ia dizer ao Rei? Era melhor preparar a conversa. Deu de rédeas, andou uns passos, riscou o cavalo e disse:

—Chego e digo assim. Pronto senhor meu amo! Aqui está Quirino, vaqueiro do Rei! Ele diz: —Como vai Quirino? Eu respondo: —Com a graça de Deus e o favor do meu amo! A obrigação? Em paz e a salvamento! As vacas? Umás gordas e outras magras! E o boi barroso? Eu faço que estou triste e digo —saiba el-rei meu senhor que o boi barroso saltou um serrote e quebrou o pescoço...

Interrompendo-se, falava, alto, indignado:

—Isto não é palavra de Quirino, Vaqueiro do Rei!

—Posso dizer que o boi barroso ia passando o açude e se afogou. Só pude salvar o couro.

—Isto não é palavra de Quirino, Vaqueiro do Rei!

E, chega-não-chega no pátio do palácio do Rei, Quirino resolveu a questão. Pulou do cavalo, amarrou-o, subiu as escadas, pediu para falar ao Rei. Entrou na sala e o Rei estava com o dito fidalgo que fizera a aposta, todo satisfeito, certo de ganhar.

—Pronto, meu amo!

—Como vai, Quirino?

—Com a graça de Deus e o favor do meu amo?

—A obrigação?

—Em paz e a salvamento!

—As vacas?

—Umas magras e outras gordas!

—E o boi barroso?

—Saiba o senhor meu amo que o boi barroso deu o fígado para o meu filhinho não morrer!

—Que história é essa, Quirino? Quirino contou toda a história e quando terminou, disse:

—Assim é que fala Quirino, Vaqueiro do Rei!

O fidalgo ficou preto de vergonha. O rei findou dizendo:

—Quirino, Vaqueiro do Rei, o que eu ganhei na aposta com esse amigo é o dote para casares com a mãe do teu filhinho...

O que estava feito, estava feito. Quirino casou com Rosa e foram felizes como Deus com os Anjos.

JOÃO MONTEIRO

Natal. Rio Grande do Norte

LUÍS DA CÂMARA CASCUDO

Contos tradicionais do Brasil. 1046:172-75

## ANEXO 2

### HISTÓRIA DO BOI LITERÃO OU O VAQUEIRO QUE NÃO MENTIA

- |   |  |
|---|--|
| <p>1 Numa cidade distante há muito tempo existiu um distinto fazendeiro o mais rico que se viu e tinha um jovem vaqueiro homem que nunca mentiu.</p>        | <p>porém capaz de mentir digo conscientemente mas Dorgival meu vaqueiro por forma nenhuma mente.</p>   |
| <p>2 Também esse fazendeiro muitas lojas possuía tinha muitos empregados porém ele garantia que só aquele vaqueiro era sério e não mentia.</p>              | <p>5 O conheço há muitos anos e nunca ouvi ele mentir é rude por ser vaqueiro mas sabe entrar e sair se faz uma coisa errada nunca procura fingir.</p>         |
| <p>3 Seus amigos em palestra exclamavam admirados porque é que entre tantos homens nobres empregados somente um rude vaqueiro é quem não causa cuidado?</p> | <p>6 Os outros são homens nobres pertencem a sociedade são preparados nas letras vivem aqui na cidade mas, quando caem numa falta negam não diz a verdade.</p> |
| <p>4 Respondia o fazendeiro tudo é nobre e decente</p>  | <p>7 É por isso meus amigos que o meu vaqueiro admira me trabalha há 12 anos e nunca me fez uma ira</p>  |

- jamais houve quem ouvisse  
ele contando mentira
- 8 Chama-se o fazendeiro  
doutor Cristino Gardano  
era pai de Deolina  
um rico tesouro humano  
mais linda que as artistas  
do cinema americano
- 9 Juntaram-se 10 amigos  
e mandaram o fazendeiro  
inventar uma cilada  
pra Dorgival o vaqueiro  
cair na falta pra verem  
se ele era verdadeiro.
- 10 Disse o doutor aos amigos:  
nós temos que apostar  
dará vinte contos cada  
se o que digo aprovar  
perderei duzentos contos  
se o meu vaqueiro falhar.
- 11 Eu mandarei minha filha  
a Dorgival seduzir  
e fazer todo possível  
dele no laço cair  
e depois veremos ele  
falar verdade ou mentir.
- 12 Concordaram e a aposta  
fecharam rapidamente  
dizendo: esperaremos  
o dia conveniente  
e provaremos doutor  
que o seu vaqueiro mente.
- 13 O vaqueiro Dorgival  
morava um pouco afastado  
em uma grande fazenda  
aonde era empregado  
ali existia um boi  
do patrão muito estimado.
- 14 O vaqueiro também tinha  
ao boi estimação  
pois era um touro bonito
- o orgulho do patrão  
era da raça gigante  
lhe chamavam o “Boi Leitão”.
- 15 Era um boi grande amarelo  
com um sinal branco na testa  
de ano em ano o doutor  
fazia ali uma festa!  
em honra do Boi Leitão  
a beleza da floresta!
- 16 Toda vez que o vaqueiro  
o seu patrão visitava  
logo depois de saudá-lo  
o doutor lhe perguntava  
pelo gado e, em seguida  
o Boi Leitão como estava.
- 17 O vaqueiro respondia  
nosso gado vai feliz  
e o nosso Boi Leitão?  
é gordo e bom de raiz  
dizia o patrão você  
somente a verdade diz.
- 18 De formas que o patrão tinha  
muita confiança nele  
o moço lá na fazenda  
cumprindo os deveres dele  
não sabia que os ricos  
estavam mexendo com ele.
- 19 Na referida fazenda  
quem quisesse ali chegar  
vindo da cidade havia  
de um rio atravessar  
tinha ali uma jangada  
pra quem quisesse passar.
- 20 O doutor chamou a filha  
disse: vá com a criada  
amanhã logo cedinho  
na fazenda da jangada  
do vaqueiro Dorgival  
se faça de namorada.
- 21 Vá ricamente vestida  
com lindos trajés vermelhos

- no próximo rio à fazenda  
preste atenção meus conselhos  
vá passear e levante  
a roupa até os joelhos.
- 22 Se o vaqueiro lhe chamar  
diga mate o Boi Leitão  
e tire ligeiramente  
o fígado e o coração  
mande fazer um cozido  
pra comermos um pirão.
- 23 A moça chegou no rio  
pôs-se ali a passear  
com as vestes aos joelhos  
alegremente a cantar  
o vaqueiro ouvindo a voz  
veio fora observar.
- 24 Dorgival vendo a donzela  
disse rindo: oh! minha santa  
me alegre em ver e ouvir  
quem assim tão lindo canta  
venha pro lado de cá  
longe assim não adianta.
- 25 Respondeu ela: eu irei  
se matar o Boi Leitão  
e tirar ligeiramente  
o fígado e o coração  
mandar fazer um cozido  
pra comermos com pirão.
- 26 O vaqueiro francamente  
deu a resposta imediata  
donzela, você merece  
por ser gentil e exata  
mas lhe digo, o Boi Leitão  
do meu senhor não se mata.
- 27 Disse a moça: tem razão  
e saiu no mesmo instante  
o rapaz ficou olhando  
aquele porte elegante  
pensando naquelas pernas  
de beleza fascinante.
- 28 O vaqueiro não sabia  
que aquela moça bela
- era filha de seu amo  
pois não conhecia ela  
quase não dormia a noite  
com o pensamento nela.
- 29 Deolinda ao chegar  
em casa contou ao pai  
a resposta do vaqueiro  
disse o doutor: você vai  
amanhã e o seduzia  
para ver se ele cai.
- 30 Amanhã você levante  
té as coxas o vestido  
s'ele chamar você diga  
vou se fizer meu pedido  
de matar o Boi Leitão  
pra comermos um cozido.
- 31 A moça no próximo dia  
lá na fazenda chegou  
na beira do rio a roupa  
té as coxas levantou  
e se pôs a passear  
Dorgival vendo-a chamou.
- 32 Meu anjo venha pra cá  
só vou se matar o Boi  
não assim é impossível  
minha santa me perdôe  
tem razão respondeu ela  
rapidamente se foi.
- 33 O pai lhe disse amanhã  
termine a sua aventura  
vá passear e levante  
a roupa até a cintura  
e mande-o matar o Boi  
que ele não se segura.
- 34 Ela foi no outro dia  
e ficou lá passeando  
com a roupa até na cinta  
Dorgival foi avistando  
gritou: moça venha cá  
você está me aperrriando.
- 35 Deolinda disse: eu vou  
se matar o Boi Leitão

- do coração e do fígado  
fazer pra nós um pirão  
o vaqueiro disse: venha  
hoje eu mato até o “cão”.
- 36 Dorgival rapidamente  
botou no rio a jangada  
chegando do outro lado  
trouxe a moça e a criada  
matou logo o Boi Leitão  
para fazer a mesada.
- 37 Fez a carne toda em manta  
pegou o couro espichou  
o coração e o fígado  
a criada preparou  
fez o pirão e depois  
com prazer tudo almoçou.
- 38 Depois foram conversar  
disse ele: linda dama  
me diga quem é seu pai  
e você como se chama  
desejo também saber  
se a senhora me ama.
- 39 Primeira vez que lhe vi  
fiquei muito apaixonado  
a segunda desejei  
de consigo ser casado  
agora inda mais por ver  
vosso corpo delicado
- 40 Creio que a senhorita  
é uma donzela honesta  
penso que veio obrigada  
aqui só me fazer festa  
forçar eu cair na falta  
como agora cai nesta!
- 41 Disse a jovem: o meu amor  
só ao senhor mesmo cabe  
desejo sem fingimento  
que ele nunca se acabe  
quanto meu pai e meu nome  
eu creio que você sabe...
- 42 Deolinda com o vaqueiro  
ali o dia passou
- palestrando e a tardinha  
ele a donzela abraçou  
e ela com a criada  
pra cidade regressou.
- 43 Chegando informou ao pai  
tudo que tinha se dado  
contou que pelo vaqueiro  
havia se apaixonado  
disse o pai: ele é solteiro  
vamos ver o resultado.
- 44 No outro dia o vaqueiro  
amanheceu pensativo  
e disse: meu amo pensa  
que o Boi Leitão está vivo  
mas vou lhe dizer que não  
gosto de ser positivo.
- 45 Ali botou o chapéu  
na cabeça do mourão  
se afastando montou-se  
em um cavalo cardão  
pôs-se a dirigir ao pau  
como se fosse ao patrão.
- 46 Riscava ao pé do mourão  
e ali dava bom dia  
porém o pau não falava  
ele mesmo respondia  
imitando o seu patrão  
o vaqueiro assim dizia:
- 47 Bom dia senhor meu amo  
Bom dia meu bom vaqueiro  
como vai o nosso gado?  
vai lindo gordo e fagueiro  
e o nosso Boi Leitão?  
morreu em um atoleiro.
- 48 Porém disse: esta mentira  
só serve pra quem é mau  
se retirou do local  
montado no seu quartau  
fez carreira novamente  
e riscou no pé do pau.
- 49 Bom dia meu bom patrão  
bom dia meu nobre moço

- como vai o nosso gado?  
 patrão está um colosso  
 e o nosso Boi Leitão?  
 caiu quebrou o pescoço.
- 50 Esta mentira não presta  
 convém a cabra ruim  
 veloz voltou o cavalo  
 chegou deitar o capim  
 correu de novo riscou  
 no mourão dizendo assim.
- 51 Bom dia senhor. bom dia  
 nosso gado ainda existe?  
 tudo em paz graças a Deus  
 seu gado a tudo resiste  
 e o nosso Boi Leitão?  
 morreu patrão dum mal triste.
- 52 Esta mentira não voga  
 serve a quem é relaxado  
 saiu e voltou dizendo:  
 bom dia patrão amado  
 bom dia meu bom vaqueiro  
 como vai o nosso gado?
- 53 Nosso gado vai feliz  
 o vaqueiro respondeu  
 e o nosso Boi Leitão?  
 patrão a cobra mordeu  
 fiz tudo para salvá-lo  
 não teve jeito morreu.
- 54 Essa também não regula  
 presta pra cabra de peia!  
 vou dizer ao patrão  
 embora vá pra cadeia  
 que matei o Boi Leitão  
 pois Dorgival não bambeia.
- 55 Guardou então o chapéu  
 e saiu muito ligeiro  
 no seu cavalo e riscou  
 na porta do fazendeiro  
 disse: bom dia meu amo  
 bom dia meu bom vaqueiro.
- 56 Como vai o nosso gado?  
 está gordo e a vontade
- e o nosso Boi Leitão  
 também vai sem novidade?  
 ah meu amo o Boi Leitão  
 vou lhe falar a verdade.
- 57 Surgiu por lá uma moça  
 de rosto lindo e corado  
 um olhar muito atraente  
 corpo esbelto aveludado  
 pernas grossas cabeludas  
 fiquei ipinotizado!
- 58 Guardei respeito porém  
 palpitou-me o coração  
 chamei-a p'ra minha casa  
 e matei o Boi Leitão  
 do coração e o fígado  
 comemos um bom pirão.
- 59 Dorgival que moça é essa?  
 não a conheço patrão  
 é minha filha rapaz!  
 disse o vaqueiro perdão!...  
 pois eu não a conhecia  
 disse o doutor: tem razão.
- 60 Doutor Cristino Gardano  
 abraçou a Dorgival  
 disse aos amigos: perderam  
 passem logo o capital  
 meu vaqueiro e minha filha  
 vão dar um belo casal.
- 61 É verdade eles disseram  
 seu vaqueiro tem valor!...  
 passaram duzentos contos  
 logo pras mãos do doutor  
 Dorgival casou-se e foi  
 gozar em paz seu amor.
- 62 Os amigos de Gardano  
 saudaram o ex-vaqueiro  
 dizendo: doutor seu genro  
 provou que é verdadeiro  
 pode dizer com orgulho  
 que ganhou nosso dinheiro.
- 63 O dinheiro da aposta  
 com a fazenda juntamente

o doutor Gardano fez  
 ao seu genro presente  
 passou de vaqueiro a dono  
 viva o homem que não mente.

64 orgival ficou com sua  
 D strela do coração  
 E rovou que era fiel  
 P dquiriu proteção  
 U rgente ele enriqueceu  
 T amento o que sucedeu  
 A o pobre do Boi Leitão.

Impresso por JOSÉ ALVES PONTES  
 Guarabira, PB, 16-6-1973

### ANEXO 3

#### A ESTÓRIA DO BOI BARROSO

Boi barroso, o senhor tava conversando com o fazendeiro. O fazendeiro chamava Cristiano. Cristiano, táva conversando com onze fazendeiro, nove fazendeiro, com ele fazia dez. Aí conversa pra lá que sempre fazendeiro gosta de ir visitar outro, contar papo, conta estória, essas coisas. Comprar casa, comprar gado e tavam conversando e um dos fazendeiros disse: —Ah, não tem homem que não mente e não tem cavalo que não tope. Essa foi a palavra do fazendeiro pro Cristiano. O Cristiano disse assim: —Não, senhor. Tem homem que não mente e cavalo que não topa, pode não ter cavalo que não topa, mas tem homem que não mente. Eu tenho na minha fazenda um vaqueiro por nome Dorival que nunca me mentiu ele é incapaz de mentir ou inventar. O que ele acha que tá errado, tá errado mesmo. Não conserta. —E como você sabe? —Eu sei, fui empregado lá, doze ano e nunca teve papa, os outros tem. Então ele disse que não era possível ter um homem que não mente. Só não mente de acordo com as cilada que a gente não arma o laço pro sujeito cair. —Tá bem, eu provo. Então vamos provar. Chamaram uma morena bonita que tinha lá, filha do fazendeiro. Diz: —Olha, tu vai lá na fazenda, com o empregado e lá fica do lado daqui, cantando, tu ergue a saia, até o joelho, ele vem, o Dorival vem, isso o Cristiano dizendo pra filha. —Na certa ele te convida pra ir lá na fazenda dele. Aí quando ele perguntar se tu vai, tu diz que tu vai só se ele matá o boi, o Boi Barroso. —O Boi Barroso? Todo ano tinha uma festa pra esse boi e todos os fazendeiros iam ver aquela festa do Boi Barroso. (Já na estória, vi ela de livro, justamente em versos e eu conto ela sem os versos). Aí chegou na hora a moça chegou lá cantando, cantando, cantando. “Ô que voz linda meu siô. Passe pro lado de cá”. “Eu só vou, só vou se matar o Boi Barroso”. “Dá não, tudo eu posso fazer, só não o boi de estimação do meu patrão, eu não posso”. Ela voltou. Chegou e disse: —Papai, ele disse não, por isto, por isto e aquilo. —Filha, amanhã tu ergue o vestido inté na coxa. Aí ela foi chegou lá começou cantar de novo, veio o empregado aí ele chegou tornou a chamar ela ela disse assim, “eu vou se você matar o Boi Barroso”. Ai ele disse: —Não, minha filha. Aí ele dormiu e à noite ele não dormiu pensando nela. “Tu me deixa louco, sem dormir, peça outra coisa, não pense nisto que você me faz eu ficar doido, até me matar”. Ela voltou contou pro pai. Ele disse esse é o último furo da estória, o último ponto, “você pega o vestido e levanta até a cintura”. Começou cantar, passeando levantando o vestido. Ele chegou lá, “oh, linda, você me encanta com essa

voz tão bonita. Passe pro lado daqui”. “Só se você matar o Boi Barroso”. Ele disse assim: —Tá bom. Hoje eu mato até o cão. Aí beijo pra cá, beijo pra lá, mas quando ela foi fazer este contrato, cada um desse contrato, dava duzentos, fazia, e se ele perdesse ele que dava os duzentos pra cada um. Assim que foi feito o contrato, lavrado em ata, juiz. Tintintim. Ela foi pra lá ele matou o boi, tirou o couro, coração. Isso foi começo de semana, quando foi sábado, sábado era dia de vir na fazenda que era dia de dar notícia do Boi Barroso pro patrão. Depois que ela foi embora é que ele foi sentir o sofrimento. Como é que eu fui cair numa dessa matar Boi Barroso, boi de estimação. O jeito que eu tenho é eu me matar. Selou o cavalo de madrugada, tinha um mourão no terreiro, modo o vaqueiro amarrar o gado. Aí tirou o chapéu botou em cima do mourão, e voltou escabreado. Aí voltou, parará, parará. Ele mesmo chegava no mourão. “Bom dia patrão”, “bom dia patrão, como vai?” “Ah, patrão, nosso boi caiu e quebrou o pescoço”. Não dá certo, aí voltava correndo no cavalo. Aí chegava de novo no pé do mourão. “Bom dia, patrão”. “Bom dia vaqueiro”. “Nosso boi morreu no mato triste”. Não tá certo, e fazia a volta, tornou ir lá, tornou vir parou de novo no pé do mourão. “Coma vai meu senhor?” “Como vai nosso boi?”. “Nosso boi não vai bem, nosso boi foi picado de cobra e morreu”. Ele voltou de novo. Pra encurtar a estória porque a gente quando conta um conto diz que acrescenta um ponto, também posso, o último que ele disse foi que tinha morrido atirado. Não deu certo. Quando já era seis horas pra sete horas ele chegou e disse: — Bom dia patrão. —Como vai e o Boi Barroso? —Ah, patrão, chegou mulata bonita lá em casa pra tomar leite, cismou comigo, disse que tava grávida de mim, pareceu de querer comer língua de Boi Barroso pra não perder o filho, eu matei, tirei a carne, o couro eu estiquei. Boi Barroso acabou, o senhor faça comigo o que quiser. Ele montado no cavalo falando do mourão, tá bom. Bom, eu sou homem, homem não mente vou chegar lá, e o fazendeiro esperando ele mentir, coisa e tal. Aí quando ele chegou, olhou na porta o patrão estava no sobrado, sempre tem sobrado, tava num sobrado na janela. “Bom dia patrão”. “Como é, cadê nosso Boi Barroso?” Coçou a cabeça e disse: —Eh, patrão, lá em casa apareceu mulata bonita, teve enjoo e quis comer fígado e coração de Boi Barroso com farinha, aí eu matei Boi Barroso, dei língua e fígado pra ela, a carne eu fiz a marca, o couro eu estiquei. Tá lá, agora o senhor faça o que quiser comigo. Aí foi palma pra todo lado, e viva e até foguete saltaram. “Dorival, é o seguinte, é que aquela era minha filha”, ele disse: —Patrão, eu não sabia, que se eu soubesse eu não fazia isso. Quer dizer que na prática ele era tão sério que não conhecia nem as filhas do patrão dele. Aí o patrão deu a fazenda pra ele, e os outros perderam o que tinha pra dar o dinheiro pra ele, e aí, ele em vez de ser empregado passou a ser patrão. Matou o boi pra felicidade dele.

Narrador: FRANCISCO ASSIS PEREIRA  
 Liberdade, 12-2-1985

LAURA DE PAULA — Vi-vendo estórias: narrativas  
 Oraís em São Luiz. 1987 nº 3 (mimeo)

Fecha de recepción: 3 de marzo de 2007  
 Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2007