

## UM CORPO QUE NARRA: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO OLHAR EUCLIDIANO SOBRE O VAQUEIRO SERTANEJO

Mônica Andrade Souza<sup>1</sup>

*Resumo:* As narrativas orais de vaqueiros têm se inscrito nos estudos imersos na oralidade há bem pouco tempo e, como mote central desses estudos tem se colocado a voz, a memória gravitando no universo das estórias, dos relatos, da reinvenção de si. A respeito do corpo que narra pouco tem se falado. O veículo através do qual ele retoma o vivido e inscreve sua trajetória como sujeito na história, seu corpo, tem sido percebido ainda através de uma série de representações dentre as quais se destacam aquelas voltadas para um viés mais tradicionalista, ligado à preservação de um passado mítico. Entretanto, procuramos com este breve ensaio olhar para o vaqueiro como um sujeito que está em conexão com o presente, que se coloca no mundo através de uma forma própria, manejando com maestria outras linguagens e signos, entre os quais se destacam os gestos e ritos produzidos nas interações que estabelece com seus pares em diversos contextos de comunicação. Os signos partilhados através da gestualidade envolvida nas narrativas orais, sejam elas produzidas em quaisquer grupos sociais se tornam um campo necessário à investigação quando se pretende produzir novas epistemologias e se estabelecer novas possibilidades no campo da crítica cultural.

*Palavras-chave:* Vaqueiro. Narrativas orais. Gesto. Os Sertões.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientadora: Profa. Dra. Edil Silva Costa. Endereço eletrônico: monicaandrade\_23@hotmail.com.

## 1 INTRODUÇÃO

Walter Benjamin, ao evocar a figura do Narrador, presenteia-nos com esta imagem poética e ao mesmo tempo desoladora: “o tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos” (BENJAMIN, 1991, p. 204). Com essa intrigante metáfora ele nos traz uma constatação trágica: a do fim da maravilhosa experiência que é da quebra do tédio e da monotonia numa bela roda de histórias surgidas em qualquer ajuntamento improvisado nos quais tornavam-se célebres os contadores de histórias que iam tecendo a esteira de causos e memórias da comunidade.

Nas comunidades rurais do interior do sertão nordestino, por mais multifacetado seja este sertão, a figura do (a) narrador(a) ainda se faz presente, embora ameaçado também desde que a luz elétrica, a televisão, e mais recentemente a internet com o progressivo aumento e aproximação das telas dos smartphones que fazem desaparecer o tédio, ou levá-lo para um outro nível. Sem nenhuma pretensão de saudosismo ingênuo ou de sermos passadistas, trazemos aqui uma reflexão introdutória sobre o declínio da experiência que só a interação sem nenhuma forma de mediação tecnológica pode proporcionar.

No contexto das comunidades rurais sertanejas conseguimos encontrar essa figura nas ocasiões de ajuntamento, mutirões, rezas, festas comunitárias, pegas-de-boi, vaquejadas ou apartações, nos quais ainda se destaca esta espécie de Griot nas figuras dos mais velhos, ou daqueles que trazem dentro de si o dom de colorir o cotidiano com retalhos de memórias e com isso enriquecer a trama da existência.

Encontraremos entre esses narradores do sertão o vaqueiro, ele que também é definido pelo silêncio, ou pela economia de

palavras. O vaqueiro, assim como seus antepassados, maneja com maestria uma cultura assentada na tradição oral forjada na junção entre as culturas ibérica, e afro-indígena que aqui foram unidas de forma compulsória, pelo movimento de aculturação e assimilação características dos encontros e embates violentos que tiveram lugar na formação do Brasil.

Ao ouvirmos o vaqueiro contar uma história torna-se quase inevitável não ter o olhar imediatamente atraído para os movimentos instintivos, ligados aos fazeres cotidianos que por ele são retomados. Ao narrar, todo o corpo do vaqueiro fala, se retorpe, bambeia como se ainda estivesse passando pelos baixios e pelo entrançado dos paus que voltam a vergastar seu rosto. Ao “resenhar” seus feitos, o olhar ora vagueia para algum ponto indefinido no horizonte, ora se acende com um brilho que se alterna entre a emoção e o brinqueado, a depender do lance rememorado, revivido.

Ao falar das vastidões pelas quais campeou, seus braços imitam o traçado dos caminhos, e suas mãos desenham no ar, linhas e quadras por onde passou. De repente, a mão cavalga, retoma o passo repicado do cavalo, companhia fiel, quase extensão do vaqueiro, os dedos se fecham e enrodilham na retomada do gesto decisivo que selou o destino do boi, e o dele mesmo, imprimindo mais uma marca na sua coleção de feitos.

Por vezes ele se utiliza de uma onomatopeia toda própria para reproduzir com intenso colorido os sons da caatinga, dos pássaros, do mexer das folhas à passagem do vento ou dos pequenos seres que rastejam. A cadência da voz repentinamente ganha intensidade, e passamos a ouvir sons bem mais vivos: o espanto da rês, o tropel alucinado do cavalo, o ganido ansioso do cachorro, o estralar seco dos galhos, o rebentar da caatinga, os gritos frenéticos de pura expectativa dos companheiros de lida,

tudo isso transparece no corpo do vaqueiro narrador diante do evocar de alguma imagem que lhe ficara impressa como cicatriz na memória.

O hábito de contar histórias de perigos vencidos, amigos perdidos, capturas espetaculares precisam do adjutório do gesto, da interjeição para dar conta da amplitude do ato! Como contar que um cavalo e um vaqueiro puderam passar por debaixo de uma galhada com pouco mais de um metro de altura, como narrar ações simultâneas entre o que acontecia, e até o que sentia o vaqueiro, o cavalo, e o boi diante do inesperado de um galho de umbuzeiro, ou de uma moita de facheiro, como dar conta da emoção, do bater do coração do cavalo na perna do vaqueiro?

Em toda essa evocação entra um elemento importante no campo da oralidade que sempre serviu de elemento de identificação do vaqueiro: a presença do corpo, como instrumento transmissor da voz, utilizado com primazia pelo sujeito do qual falamos, mas também dos gestos, da expressão que lhe acompanha. O corpo do vaqueiro tem sido, ele mesmo, tomado como um objeto simbolizado, tornado signo pelo discurso.

Falaremos aqui do corpo do vaqueiro a partir de duas concepções: o corpo real, concreto, através do qual ele tem se colocado no mundo, a partir da performance e que, através da expressão, se torna um corpo simbólico, a partir de uma construção que é sobretudo social e cultural.

## **2 O CORPO, O GESTO E O SIGNO**

Falar sobre a presença do gesto, da importância da linguagem corporal nas narrativas orais de vaqueiros torna-se necessário quando se observa que ao longo da história, estes, como

parte dos grupos minoritários silenciados, desenvolveram um conjunto de habilidades em razão da própria natureza do seu ofício, que lhe exigia uma consciência corporal incomum, e de outra parte pelo emprego de outros recursos em substituição à escrita, artefato tardiamente assimilado por esses grupos, como comumente acontece, por imposição do meio e da subjugação sobre os grupos tradicionalmente colocados no lugar da subalternidade.

O estudo dos Signos como parte do universo conceitual e do campo de lutas que compõe o tecido da crítica cultural se entrelaça com as questões que envolvem o olhar em torno das identidades atravessadas pelas questões e interpelações postas pela pós-modernidade. Nesse sentido, abre um leque de abordagens para as diversas formas de expressão dos grupos minoritários, subalternizados por aqueles que detêm a hegemonia cultural que divide o que pode ser considerado como forma certa de estar no mundo, ou de se expressar.

Os estudos em torno do signo linguístico, difundidos pelos codificadores da obra de Saussure, e transposto para o universo dos significados que se constituem nas trocas e interações entre os sujeitos dentro dos grupos sociais e comunidades culturais trazem uma importante contribuição para a compreensão da sua amplitude. O signo, ao se materializar na sua relação entre significado e significante, permite-nos levar aspectos da interação, da comunicação entre os sujeitos para o campo do simbólico, e a fazermos parte da rede de sentidos que se tece no contexto da linguagem.

A comunicação não verbal, ao fazer parte do território da linguagem humana, também vem recebendo atenção do campo da linguística. De acordo com o autor, essa expansão é alimentada nos últimos anos pela “necessidade de se encontrar uma teoria geral ou uma aplicação metodológica da comunicação que dê conta das

múltiplas facetas que a tornam possível em diferentes contextos comunicativos” (SILVA, 2018, p. 31).

Nesse sentido, ao voltarmos o olhar para um aspecto tão específico das narrativas orais de vaqueiros, a presença do gesto nestas o fazemos por entendermos que estudos semióticos da gestualidade podem contribuir para entendermos como as comunidades humanas, ou os grupos menos privilegiados historicamente produzem suas próprias epistemologias, como vem construindo significados, dando sentido ao tecido cotidiano.

Os gestos, conscientes ou inconscientes envolvidos no ato de narrar funcionam como elementos que representam ou conferem sentido, “materializam”, evocam imagens, trazem mais vivas cores aos eventos que narramos, ou seja, atuam como signos. O corpo, que age, na expressão da oralidade como o complemento da voz, e para aqueles cuja articulação vocálica está impedida por qualquer razão, atua como o instrumento privilegiado de comunicação/transmissão do conteúdo da comunicação. Nesse sentido, a linguagem não-verbal por eles representado nos traz outros signos carregados através dos

(...) gestos, postura corporal, olhar, entonação vocálica, expressões faciais, movimentos corporais, o espaço que nos separa do outro etc. Comunicação mediante a forma que nos vestimos, que nós mostramos – alegres ou tristes –, que nos sentamos, se olhamos nos olhos ou na cara do outro, se andamos devagar ou depressa etc. (SILVA, 2018, p. 33).

O corpo inserido no contexto das trocas simbólicas se estabelece como objeto inscrito nessa interlocução. Ele é a fonte a partir do qual, pelo processo de interação, os significados serão produzidos e transmitidos, ao mesmo tempo em que irá assimilar e “traduzir” tudo aquilo que outros corpos também produzem na junção com a voz.

Para o vaqueiro a linguagem não-verbal é uma forma bem característica de representação do pensamento. Seu corpo, forjado pelas artes do ofício, moldado pela rigidez do couro, e das relações complexas entre homem e natureza produz uma gestualidade que lhe é única e que vai sendo transmitida por mimese aos seus descendentes. É através da expressão corporal que ele vai produzindo uma semiótica também singular e em conformidade com uma existência toda forjada na relação entre natureza e cultura, conforme pontua Le Breton (2007):

Os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade (LE BRETON, 2007, p. 07).

Mendonça (2021, p. 57) exemplifica a noção de sistema simbólico trazida por Le Breton (2007), pois que a noção de “sistema” se refere a um construto partilhado por um dado grupo social ou comunidade cultural que traz em si “padrões de comportamento (gestos/ritos), por representações sensoriais (imagens/ícones) e pela palavra (logos/mitos)”. Com relação aos gestos e ritos o autor ainda pontua que:

Os gestos são tão componentes do universo simbólico como são essenciais para sua existência. E quando estes instrumentos de comunicação para os humanos (ainda que também façam parte das interações dos demais animais), com importância reconhecida, passam a fazer parte de um ordenamento e regularidade com fins específicos, transformam-se em ritos e em sua multiplicidade, passam a constituir os rituais (MENDONÇA, 2021, p. 57).

Ao pesquisar o sistema simbólico da caatinga Mendonça (2021) descreve os ritos de passagem dos vaqueiros, temática que também abordamos durante a pesquisa de mestrado realizada com os vaqueiros do município de Andorinha-BA. Dentre esses ritos estão inscritos também os gestos aprendidos a ponto de se tornarem inconscientes, instintivos, quais sejam os gestos moldados pelo portar das vestes de couro, de montar em um cavalo de forma segura e destra, de se desviar dos galhos da caatinga e de relatar os seus feitos, fazendo uso de uma mímica carregada de detalhes, reproduzindo com fidelidade os movimentos e emoções vivenciados durante a lida, ou durante uma aventura mais memorável do cotidiano.

Nesses ritos não está em evidência a narrativa oral, no entanto, os mesmos gestos que o vaqueiro põe em ação na sua lida, ou nos folguedos do qual toma parte, são fielmente representados/traduzidos e a assistência consegue reconhecê-los todos, indo ao ponto de também os reproduzir enquanto ouve o relato. Nesse contexto, compreendemos que os gestos, como tradução da presença do corpo nas narrativas orais, é um importante elemento a ser observado e estudado sob o prisma do signo linguístico em conjunto com a proposição dos estudos culturais que põem os sujeitos anteriormente estigmatizados no centro das novas formas de produção do conhecimento.

O vaqueiro, ousamos dizer, não é uma figura tão icônica por obra do acaso. O seu corpo, o seu rosto curtido de sol, as suas vestes que parecem tingidas pelo pó da terra vermelha do sertão ajudam a elaborar uma figura que parece transpor as fronteiras entre passado e presente. Seus gestos, assim como a sua voz, produzem fascínio e admiração porque nos fazem evocar um lugar de pertencimento e identificação.



### **3 O OLHAR SOBRE O CORPO DO VAQUEIRO - REFERENCIALIDADES EM OS SERTÕES**

A figura do vaqueiro sertanejo foi apresentada à comunidade letrada que forjaria a maior parte das representações sobre ele a partir da tradução de um outro, com todo o assombramento e estranheza que se constitui em torno do que é diferente no tradicional jogo de oposições entre o que se considera como certo ou ideal, como civilizado ou selvagem, culto ou inculto, adotando-se como o ideal de perfeição o modelo ocidental também aplicado aos corpos, à linguagem, aos modos de vida.

Essa representação tecida no universo das letras, do texto jornalístico e no discurso oral dos representantes das elites rurais, donos da terra e do mando que levavam notícias do interior para as capitais sertanejas (ALBUQUERQUE Jr., 2011), estabeleceu-se e ajudou a plasmar um sujeito que mais tarde viria a se tornar uma espécie de ícone representativo do sertanejo, um sertanejo que não fazia ideia da forma como era retratado.

Um desses relatos jornalísticos se tornaria célebre ao retratar os horrores do massacre de Canudos, no interior do estado da Bahia, e ao fazer uma descrição densa tanto da natureza quanto do homem que ocupava essa região. Ao receber o sugestivo, e ao mesmo tempo generalista título de *Os Sertões*, a obra cravaria principalmente a ideia do sertanejo como “um forte”, talhado na justa medida para aguentar e se adaptar à natureza hostil e repleta de morte-vida do sertão seco, miserável e atrasado e em descompasso com o desenvolvimento do sul-sudeste, ou mesmo das faixas úmidas litorâneas.

Este olhar, carregado de conotações produzidas por um olhar cientificista que trazia em seu bojo um conjunto de teorias racistas, definiam quais raças e quais tipos se enquadravam dentro do parâmetro da degeneração, ou exotismo, e quais se

sobressaiam por sua altivez e direito de impor o domínio sobre as mais fracas: o gentio da terra, o índio, o negro, e o mestiço, este último representante da maioria dos habitantes dessa terra ocupada por sobreviventes, fugitivos da escravidão oficial, e por aqueles que sobraram dos contínuos massacres resultantes dos injustos embates entre o colonizador e os povos originários do que viria a ser o sertão.

O autor de *Os Sertões* viria a ser um dos primeiros a discorrerem sobre a figura do vaqueiro a partir de um olhar positivista que se aproxima ao mesmo tempo do caráter sociológico e literário (ÁVILA, 2021). Sua percepção, entretanto, estaria carregada de preconceitos típicos da sua época, ancorados em teorias científicas vigentes na virada do século XIX para o século XX, e largamente difundidas no novo ideal de nação que a recém-instalada República queria a todo custo imprimir.

Voltando ao início do século XX, na linha tênue entre a literatura e as ciências sociais, *Os sertões: Campanha de Canudos* aparece nesse entrelugar como obra ímpar escrita nos moldes da tríade analítica entre o meio, a raça e o momento, preconizada pelo positivista francês Hipolyte Taine. A tríade situa a obra no conjunto de empreendimentos intelectuais científicas do século XIX que carrega como marca indelével a construção interpretativa de um jornalista contratado para cobrir a última expedição das forças republicanas contra os rebeldes de Canudos na virada para o século XX (ÁVILA, 2021, p. 38).

Sob esse ponto de vista, o corpo do vaqueiro seria, para Cunha, um corpo que parecia carregar ao mesmo tempo uma debilidade (advinda da mistura das raças), em constante estado de fadiga, prestes ao aniquilamento, e, ao mesmo tempo, investido de uma plasticidade e uma robustez, que, paradoxalmente, viria também dessa mistura de raças que caracterizaria o sertanejo:

É desgracioso, desengonçado, torto. Hercules-Quasimodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente acurvada, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas (CUNHA, 2003, p. 118. grifo nosso).

A descrição reflete um olhar carregado de representações pré-concebidas sobre qual seria o modelo ideal de homem forte, desempenado, representante da civilização que se pretendia refundar a partir do ideal republicano, o homem do iluminismo, da nova era que se almejava instaurar. Ávila (2021) pontua que Euclides, como um representante da intelectualidade que acreditava em novo ideal de nação via com prosaísmo os “sertanejos derivados da miscigenação entre o indígena e o bandeirante, que não são, contudo, os cidadãos da nação republicana pela qual ele reza” (ÁVILA, 2021, p. 39).

Entretanto, a respeito da expressão corporal, Euclides (2003) vai representar o vaqueiro, mais uma vez seguindo a linha do contraste e da oposição, como alguém que se apresenta através do “gesto contrafeito” (...) andar desaprumado, (...) na tendência constante à imobilidade e à quietude”. O autor evidencia sua surpresa ao perceber que, quando chamado à ação “toda esta aparência de cansaço ilude” e que

(...) Naquela organização combatida operam -se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento

de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu achamboado, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento inesperado de força e agilidade extraordinárias (CUNHA, 2003, p. 119. Grifos nossos).

Ao evocarmos essa narração-descrição de Euclides da Cunha, alguns elementos se destacam no que diz respeito à relação do vaqueiro com seu corpo, e às formas como ele se coloca diante do olhar atravessado pela alteridade de quem narra, ou descreve seus atos. A impressão que nos é transmitida é a de que o autor, um homem do sul “civilizado”, já viera ao encontro desse outro desconhecido, com algumas imagens já mais ou menos pré-estabelecidas e cristalizadas, ligeiramente modificadas após o fim desastroso do embate entre a “Civilização” e a “Barbárie”

Entretanto, ao falar dos gestos característicos do vaqueiro, o escritor nos transmite uma admiração, misturada ao assombro, pela perfeita simbiose constituída entre o este e o cavalo, e até mesmo pela sua habilidade em se adaptar aos “meandros” da vegetação espinhosa e vista como hostil pelo homem do Sul. A admiração cresce ao perceber como todo o padrão construído em cima do silêncio, economia de palavras e expansão das emoções se transforma quando esse homem se sente plenamente à vontade, dentro do seu próprio elemento, constatação que é feita quando o jornalista faz o registro dos folguedos, e até mesmo dos relatos da lida observada no cotidiano, quando “(...) volvem os vaqueiros ao

posou e ali, nas redes bamboantes, relatando as peripécias da vaquejada ou famosas aventuras de feira (...) (CUNHA, 2003, p. 133).

Nesse contexto, podemos inferir que, na presença do escritor e diante da situação extrema que a Guerra representava, o sertanejo-vaqueiro iria performatizar um corpo mais contido, seus gestos mais sutis e o silêncio seria uma forma discreta de não entregar ao estranho, ao homem de fora, os mistérios da sua existência. Essa percepção, inclusive, também é nossa, enquanto pesquisadores, muitas das vezes vistos como um elemento estranho que só aos poucos, e com esforço vão ganhando confiança para se expressar com total inteireza e naturalidade.

Entretanto o sujeito quieto, de gestos simples e parcos que fora ali capturado pelo olhar e traduzido pela representação euclidiana até hoje se mantém firme na construção do imaginário sobre o homem sertanejo, tornando-se necessárias novas leituras e interpretações a respeito dessa gestualidade ainda inexplorada, ou vista pelo viés do exotismo, que desperta tanto fascínio quanto incompreensão. Que novas narrativas e novas representações possam ser produzidas nesse sentido.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., D. M. de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ÁVILA, Otávio. A estrangeiridade em Os sertões e o dilema da alteridade na imprensa brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 79, p. 36-52, ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Trad. Eloisa Pezza Cintrão. Ana Regina Lessa. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Record. 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 2. ed. Trad. Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- MENDONÇA, Marcos Cajaíba. "De papel crepom e prata": uma reflexão fotoetnográfica sobre o sistema simbólico da caatinga. Tese de Doutorado em Estudos da Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade. Universidade do Minho, Universidade da Beira Interior, Universidade Lusófona e Instituto Técnico Superior de Lisboa. Braga, 2021.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- SILVA, Antônio Messias Nogueira da. *Gestos e paralinguagem em narrativas orais populares*. 1ªed. Curitiba: Appris Editora, 2018.