

A CRÍTICA CIENTIFICISTA EM NEGATIVO NA PELEJA DO NEGRO E DO BRANCO

THE CIENTIFICIST CRITIQUE IN NEGATIV ON THE *PELEJA* OF THE BLACK AND THE WHITE

(La crítica científicista en negativo en la *peleja* del negro y del blanco)

Geice Peres Nunes¹

Resumo: Nosso trabalho tem o intuito de apresentar uma leitura acerca da peleja de Inácio da Catingueira e Romano da Mãe d'Água, para demonstrar a influência da crítica científicista na literatura popular do Nordeste, sobretudo no que tange à miscigenação.

Palavras-chave: Peleja; Cientificismo; Influência.

Resumen: Nuestro trabajo tiene el objetivo de presentar una lectura acerca de la *peleja* de Inácio da Catingueira y Romano da Mãe d'Água, para demostrar la influencia de la crítica científicista en la literatura popular del nordeste de Brasil, sobretudo la mezcla de etnias como tema.

Palabras-clave: *Peleja*; Cientificismo; Influencia.

Em “Palestra sobre lírica e sociedade”, Theodor Adorno aponta que os aspectos sociais se imprimem em negativo na configuração da lírica (2003, p. 69). Sendo assim, o social, embora não mencionado, está impresso na obra de arte demonstrando a sua historicidade. Em tal perspectiva, os conceitos sociais não apresentam a necessidade de serem trazidos de fora para o interior das composições líricas, visto que surgem “da rigorosa intuição delas mesmas” (ADORNO, 2003, p. 67). É nessa noção que nos balizamos ao desenvolver em nossos escritos a presença da crítica científicista em negativo na peleja de Inácio da Catingueira e Romano da Mãe d'Água. A composição traz à tona, no embate empreendido entre o escravo poeta e o proprietário de terras pertencentes a estratos sociais diferenciados, argumentos semelhantes no que concerne à noção de raça que pautou os estudos de caráter científicista.

Com base no raciocínio exposto, observamos a relação flutuante do intelectual com a literatura popular e apresentamos um rápido esboço a fim de contextualizar a questão do popular frente ao universo letrado e as repercussões observadas nesse contato. Para tanto,

¹ Doutoranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista CAPES.

tomamos como objeto a peleja de Inácio e Romano, um embate de vozes que sugere a simulação de um duelo, cujas armas são a voz e a capacidade de improvisação dos adversários. A título de esclarecimento, vale recordar as palavras de Thiers Martins Moreira, que definiu as pelejas nordestinas, explicou como os versos ganhavam forma, bem como as tradições anteriores às quais estavam ligadas:

Os nomes circulam entre eles como circulam na sociedade do sertão. Os pontos altos das pelejas, reais ou especialmente elaboradas como matéria de um folheto, difundem-se nas estrofes que a memória popular guarda, e são contados como feito do trovador, como índice de sua agudeza e de sua mestria nas artes do verso, que denominam de Pés, segundo o gosto antigo. Quanto às técnicas poéticas, o virtuosismo atinge as minúcias impressionantes que nos lembram as sutilezas formais da lírica provençal ou galego-portuguesa, e nenhum bom cantador deve ignorá-las. A arte em sua plenitude, exige de seus cultores domínio firme, e uma espécie de sanção coletiva cairá sobre aquele que, usando-a, nela fracassar (MOREIRA, 1964, p. viii).

Tradição e ciência, popular e letrado

Na primeira metade do século XIX, motivados pelas necessidades do país recém independente, os “homens de letras” brasileiros assumiram o compromisso de construir a cultura e a literatura brasileiras desvinculadas da portuguesa. Isso se deu após 1822 e se fortaleceu com a consolidação do Romantismo, movimento que tinha por meta divulgar o nacionalismo brasileiro, tornando notório o forte sentimento de pertença que imbuíu artistas e intelectuais em busca da afirmação da identidade nacional e que confluíu na “descoberta” do indígena como o principal símbolo da nação. Desde Gonçalves de Magalhães até José de Alencar, uma poética foi construída com base nesse emblema, atribuindo aos indígenas traços idealizados, quando não cortesãos como pode ser depreendido em *O Guarani* (1857).

No mesmo intervalo de tempo, propagaram-se trovas anônimas que, ao circularem no Nordeste, apresentavam caracteres singulares ou recordavam uma literatura oral de feições populares remanescente do período colonial e possuidora de influências ibéricas. Por tal motivo, inferimos que o desprezo romântico a tais composições deu-se em decorrência dos

traços lusos que as trovas conservaram, aliado ao desejo de “intelectualização” que os levava a esconder aquilo que consideravam um traço de atraso.

Passam-se os anos e modificam-se os termos. Para Silvio Romero, por volta de 1880, já não se tratava da coleta de trovas simples, mas de poesias populares, capazes de constituir o *corpus* de suas análises voltadas para o método crítico de diferentes intelectuais e literatos, travando uma discussão nem sempre amena com José de Alencar e Celso de Magalhães. Curiosamente, a arte produzida por um povo oriundo da mestiçagem de europeus, negros e indígenas, perpassou as décadas e aflorou no mesmo momento em que as teorias científicas converteram o fator racial em argumento explicativo para as práticas, as inclinações e o caráter dos indivíduos de acordo com a cor de pele e que, salvo algumas exceções, viu a mestiçagem como uma ação nociva.

Ao demarcarem a crítica ao sentimentalismo romântico, os “homens de ciência”, os bacharéis brasileiros, definiram o país a partir de ideias de cunho evolucionista e positivista, cuja diversidade proporcionou um uso sem critério. É nesse sentido que Antonio Candido ressalta na postura dos intelectuais brasileiros “o alvoroço de divulgação de ideias estrangeiras, sem muito sistema, sem digestão adequada, com uma fome comovedora e autodidata – que tudo quer aproveitar e, sem perceber, acaba no ecletismo e na ilusão de originalidade” (CANDIDO, 2006, p.13).

A obra de Romero, sobretudo os *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1880) que tomamos como base, explicita um momento importante no cenário intelectual brasileiro: o positivismo orientando os homens de letras do país. A Escola do Recife consolidou-se como a grande propagadora de tal posicionamento teórico e as produções científicas dos estudiosos vinculados a ela foram sintomáticas da visão de mundo que coexistia com aquele momento histórico.

Frente a posturas tão rígidas perante a cultura, bem como a população brasileira, Romero marca um posicionamento original. Em vez de condenar a miscigenação e rechaçar a cultura lusa, ele reconhece nos elementos de mestiçagem o diferencial do brasileiro: “Nós possuímos uma poesia popular especificamente brasileira, que se não se presta a bordaduras de sublimidades dos românticos, tem contudo enorme interesse para a ciência” (ROMERO, 1977, p. 32). Portanto, ciente de que o sujeito miscigenado é o genuíno brasileiro, descendente do português nato, do negro da Costa e do índio selvagem, lança um olhar diferenciado para o

mestiço, visível na colocação: “O caboclo, o negro e o branco... Que belo ensejo oferecem para apreciar-se o cruzamento das ideias a par do cruzamento das raças!” (Ibid., p. 33).

A raça como critério de afirmação na peleja de Inácio e Romano

Constantemente referida, a peleja empreendida entre Inácio da Catingueira e Romano da Mãe D’Água, ganhou contornos folclóricos devido à inexistência de um registro oficial à exatidão da *performance* dos cantadores, e, além disso, em função dos oito dias de duração, ressaltado por Cascudo (s.d., p. 167). Essa peleja tornou-se conhecida como a fundadora do gênero. Apresentada na forma de poesia oral, enquanto palavra viva, seus versos foram coletados tempos após a realização do embate. Por tal motivo, ainda hoje é suscitada a indagação quanto a seu real acontecimento:

Pesquisadores contemporâneos põem em dúvida a historicidade do encontro legendário entre Inácio da Catingueira e Romano da Teixeira, apoiando-se em uma análise das relações sociais no sertão dessa época, que torna pouco provável um confronto entre um homem branco conhecido, proprietário de bens, e um escravo negro. No entanto, tal argumento não permite negar qualquer autenticidade à peleja: as relações entre cantadores não podem, decerto, abstrair-se da sociedade na qual evoluem, mas é possível que o talento excepcional de Inácio tenha lhe permitido ser reconhecido pelos outros cantadores como um de seus pares. Romano era incontestavelmente um cantador preparado, mestre em ciência da cantoria, e esse encontro talvez tenha se tornado possível graças à admiração de Romano por Inácio da Catingueira, cuja “promoção” ele assim facilitava (SANTOS, 2006, p. 32).

A cantoria de Inácio e Romano é composta por sextilhas, uma métrica de relativa modernidade em relação às quadras que compunham grande parte da literatura oral e escrita produzida no Nordeste; há ainda o emprego de oitavas ou oito pés em quadrão (segundo a terminologia do cordel); martelos e versos de doze pés. Na variedade temática, que ganha forma em diferentes estrofações, são visíveis as características da personalidade de ambos pelejadores pautando o duelo vocal. Eles adotam um tom de exagero, demonstram orgulho próprio, o caráter violento, além da ideia de superioridade sendo alternada entre um e outro cantor.

A datação do desafio de Inácio e Romano remonta ao ano de 1874 ou 75 (LESSA, 1982, p. 11). Assim, não podemos deixar de notar que ele ganhou fama no mesmo momento

em que as ideias científicas foram difundidas no Brasil e tomaram força nos meios intelectuais, embasando discussões na literatura culta, como as produções realistas e naturalistas do século XIX. Levando em conta esse aspecto, saltam aos olhos as noções de raça, de classe social, bem como o teor determinista de posturas defendidas por ambos cantadores. Há uma oposição fortemente marcada entre Inácio e Romano, que se concretiza nas dicotomias: negro e “suposto” branco; escravo e proprietário de terras; além da animalização manifesta nos golpes de agressividade e de defesa, ainda que essa postura seja intercambiável por ambos no desenrolar da cantoria².

O desafio de Inácio e Romano assenta-se sobre um elemento de relevante importância: a auto-projeção do cantador, dando ênfase ao desenvolvimento subjetivo de eventos da vida desses sujeitos. Tal propriedade se manifesta por meio da poetização da própria existência, através de modificações estruturais no modo como o artista se coloca diante de seu público no interior da obra. Na forma tradicional da poesia popular, a prática corrente consiste em o poeta introduzir os versos de apresentação da cantoria e dela se retirar assim que a contextualização foi realizada. Nas pejeiras, há uma estruturação distinta: o cantador não se dedica apenas a narrá-la, mas é a personagem principal. Na maioria das vezes, converte-se em uma espécie de herói que vence o embate ao findar a disputa. De tal maneira, construída sobre essa base, firma-se como um veículo de divulgação dos adversários de cantoria.

A pejeira de Inácio e Romano está assentada na questão de raça. Com base na diferença racial se constrói uma relação de alteridade, convertida em diretriz de todas as discussões que dão corpo à disputa. Assim, o primeiro critério a sustentar essa relação estabelece-se na cor da pele; logo em seguida, em decorrência da cor, firma-se a pertença a determinada classe social; fixada a classe social, cristaliza-se a certeza de intransponibilidade das condições de vida dos sujeitos nelas dispostos, além das inclinações morais a que estão voltados.

Considerar o final do século XIX como o contexto de realização dessa pejeira, seja na forma de *performance* entre Inácio e Romano ou mesmo enquanto verso que perdura no

² Ao tratarmos do gênero pejeira, é comum designá-lo por “cantoria”. Essa terminologia tem base no uso empreendido na literatura popular do Nordeste brasileiro, visto que a mesma palavra nomeia a atividade poética em geral, as regras que ela se impõe e a *performance* (ZUMTHOR, 1997, p. 156).

imaginário do povo, reivindica levar em conta a disseminação das ideias científicas, bem como o determinismo racial que detratou o negro, o índio e o mestiço. Essa postura se fortaleceu pela necessidade de organização social do Brasil, um país recém independente, com um elevado número de escravos e que carecia de critérios para estabelecer hierarquias e dispor os grupos sociais. Lilia Schwarcz explica a adoção do argumento racial que viria a perdurar a partir desse período:

[...] o tema racial, apesar de suas implicações negativas, se transforma em um novo argumento de sucesso para o estabelecimento das diferenças sociais. Mas a adoção dessas teorias não podia ser tão imediata nesse contexto. De um lado, esses modelos pareciam justificar cientificamente organizações e hierarquias tradicionais, que pela primeira vez - com o final da escravidão - começavam a ser publicamente colocadas em questão. De outro lado, porém, devido a sua interpretação pessimista da mestiçagem, tais teorias acabavam por inviabilizar um projeto nacional que mal começara a se montar (SCHWARCZ, 2001, p.17-18).

Na peleja em estudo, há um confronto entre o negro Inácio, cujo dom da cantoria assinala a sua genialidade em relação aos demais escravos, o seu “valor”; e o “branco” Romano, sujeito que traz na pele a marca da miscigenação e que, no entanto, pela posição social que ocupa – dono de terras e de um escravo –, adota uma postura de superioridade: “Negro, me diga o seu nome/ Que eu quero ser sabedor, / Se é solteiro ou casado,/ Aonde é morador,/ Se acaso for cativo,/ Diga quem é seu senhor” (1979, p. 39)³. As investidas contra Inácio são fundadas na sua condição de negro e escravo: “Inácio, vieste a Patos/ Procurando quem te forre/ Volta pra trás, meu negrinho/ Que aqui ninguém te socorre;/ E quem cai nas minhas unhas/ Apanha, deserta ou morre” (1979, p.40). Em todas as colocações de Romano, o tom racial se sobressai, pois é enfatizado pelo léxico empregado com precisão, de modo a marcar nas expressões a inferioridade do homem negro. Com tal artifício, Romano afirma-se como superior quando se contrapõe à condição de escravo de Inácio da Catingueira: “Inaço, que andas fazendo/ Aqui nesta freguesia, / Cadê o teu passaporte,/ A tua carta de guia/ Aonde tá teu sinhô/ Cadê a tua fãmia” (1979, p.40). Diante de tal perspectiva, o lugar social do

³ Os fragmentos do desafio de Inácio da Catingueira e Romano da Mãe D’Água fazem parte da versão recriada por Luiz Nunes, “A peleja que idealizei”, publicada em *Inácio da Catingueira: o gênio escravo*. João Pessoa: A União, 1979, p.39-62. A partir deste ponto, os fragmentos utilizados serão sinalizados apenas pelo ano e o número da página.

negro, sobretudo o escravo, está claramente demarcado na cantoria: “Estou ouvindo as tuas loas,/ Não te possa acreditar./ Que eu também tenho escravo/ Mas não mando vadiar,/ Que eu saio pra divertir/ Os negros vão trabalhar” (1979, p.42). Na lógica de Romano, “na tentativa de deixar bem viva e marcante a diferença profunda que os separava” (LESSA, 1982, p.12), o escravo teria a função exclusiva de servir o seu “sinhô”. Portanto, Romano ignorava o *status* que Inácio gozava ao exercer com brilho a atividade de cantador, no momento que constituiu a “idade do outro da poesia popular” (Ibid., p. 2).

Inácio, por sua vez, ao apresentar-se a Romano, adota um tom subserviente: “Eu sou muito conhecido,/ Aqui nesta ribeira,/ Este é o seu criado/ Inácio da Catingueira./ Dentro da Vila de Patos./ Compro, vendo e faço feira” (1979, p.40). No jogo poético entre os adversários, Inácio evidencia o reconhecimento à qualidade poética de Romano: “Seu Romano, em vim a Patos/ Pela fama do senhor,/ Que me disseram que era/ Mestre e rei de cantador;/ E que dentro de um salão/ Tem discurso de doutor” (1979, p.40). Entretanto, nem a subserviência, nem mesmo o elogio são capazes de abrandar a agressividade ou mesmo a visão de mundo de Romano.

Na composição em estudo, o ritmo do embate é determinado por Romano. Inácio assume uma posição defensiva diante das investidas do oponente. Por isso, predomina a contestação aos questionamentos deste: “Seu Romano, eu sou cativo,/ Trabalho para meu sinhô.../ Quando vou para uma festa/ Foi ele quem me mandou,/ E quando saio escondido/ Ele sabe pronde eu vou” (1979, p.41).

Apesar do suposto reconhecimento da inferioridade, Inácio mostra desenvoltura na cantoria e responde às investidas de Romano com talento e habilidade. Assim, a firmeza diante de um adversário que se julga superior, engrandecem as qualidades do negro, conquistando a simpatia do público ouvinte ou leitor. Inácio, apesar das qualidades que o depreciam na cantoria, firma sua posição por meio da humildade, pois reconhece as próprias limitações e frisa que não possui “ciência”, conhecimento que baseia a gabolice do adversário:

R -Inácio olha que eu tenho
Força e muita inteligência,
Não me falta no meu estro
A veloz reminiscência;
Muitas vezes tenho dado

Em cantador de ciência (1979, p.45).

[...]

I - Seu Romano eu só garanto
É que ciência eu não tenho,
Mas para desenganá-lo
Cantar consigo hoje venho;
Abra os olhos, cuide em si,
Pra não perder seu desenho (1979, p.45).

[...]

R - Inaço, se és tão sabido,
Responda sem estudá,
Qual é o tranze da vida
Que mais nos faz apertá,
Que até nos tira a alegria,
O jeito de conversá,
O sono durante a noite,
A vontade de almoçá (1979, p.47)

No desenrolar da cantoria, Inácio, que inicialmente mostrava-se submisso a Romano, faz uma mudança de tom. Assim, adota uma postura ambígua entre o falso servilismo, a ironia e o deboche. O que denominamos de falso servilismo vem à tona no tratamento carinhoso dispensado ao rival: “Meu branco não diga isso/ Que o sinhô não me conhece”. Essa nuance na postura de Inácio foi descrita por Graciliano Ramos, que não hesitou em destacar o tom da cantoria: “Romano combatia brutalmente. Inácio desviava-se dos golpes, ligeiro, e pregava-lhe de quando em quando um espinho em lugar muito sensível. Fingia humilde, tratava-o, numa cortesia zombeteira, por meu branco, oferecia-lhe conselhos” (RAMOS, 1979, p. 206).

Os versos de Inácio trazem uma sequência de argumentos que relativizam o critério de raça e a “brancura” de Romano: “Esta sua frase agora/ Me deixou admirado.../ O sinhô para ser branco,/ Seu couro é muito queimado,/ Sua cor imita a minha,/ Seu cabelo é agastado” (1979, p.58). Assim, evidencia que mesmo o suposto branco radicado na vila de Patos, no interior da Paraíba, traz na pele e nos traços a marca da miscigenação, embora não a reconheça: “O sinhô me chama negro, pensando que me acabrunha./ O sinhô de home branco/ Só tem os dente e as unha,/ A sua pele é queimada,/ Seu cabelo é testemunha” (1979, p.59). Diante das investidas de Inácio, Romano se retrai: “Com negro não canto mais/ Perante a

sociedade./ Estou dando cabimento/ Ele está com liberdade./ Por isso vou me calar./ Mesmo por minha vontade” (1979, p.59). Porém, o mais duro golpe desferido em Romano, diz respeito a sua ascendência e sugere que o avô do cantador tenha sido um cativo, portanto, na mesma condição de igualdade que Inácio: “Na verdade, seu Romano,/ Eu sou negro confiado!/ Eu negro e o sinhô branco/ Da cor de café torrado!/ Seu avô vei ao Brasil/ Para ser negociado” (1979, p.59). Na visão de Lessa (1982, p.17), “raciocinando infelizmente como escravo e sem revolta, Inácio sabia [...] dar a resposta merecida. Romano se julgava superior por já não ser escravo, mas se esquecia do passado comum”.

Aqui, notamos os traços fenotípicos sendo referidos por Inácio, para apontar com exatidão as marcas de miscigenação do adversário. Nas pelejas, é corrente a comparação dos traços físicos do indivíduo negro aos modelos de feiúra e de malignidade, assim como o diabo. Um exemplo disso está na *Peleja de Francisco Sales com o Negro Visão*, que compara o adversário misterioso de Francisco Sales a uma figura maligna reiteradamente depreciada: Trata-se de “um negro estranho e feio” (ARÊDA, 1964, p. 294), “um espírito maconheiro, cheio de truque e de azar” (Ibid., p. 293), “uma fera tão cruel, um “ negro [que] é o demônio” (Ibid., p.295) e que, ao ser derrotado, desaparece deixando “um cheiro abafado/ de breu, enxofre e carvão” (Ibid., p. 301).

Os versos destacados demonstram que, apesar do qualificativo “popular” – o que deriva, por vezes, em juízos de valor acerca da rudeza ou da precária elaboração da cantoria nordestina –, percebemos que, mesmo de forma muito sutil, o poeta popular conseguiu relativizar questões que, na literatura erudita, não receberam contestação. *O cortiço* (1890) e *O bom crioulo* (1895), dentre outras obras de caráter determinista, expunham os grupos sociais marginalizados alienados em relação à própria circunstância. Na cantoria, entretanto, Inácio demonstra sagacidade e consegue combater em pé de igualdade com seu adversário. Além disso, chama atenção para a condição do brasileiro de fazer parte de uma sociedade mestiça desde a sua origem, relativizando, portanto, as teorias científicas aplicadas no Brasil.

Aquilo que denominamos como determinismo na cantoria, vem à tona por meio da violência nitidamente delineada na peleja. Sabemos que faz parte do estatuto do gênero o combate vigoroso e que, como fruto de uma tradição medieval dos grandes duelos, a peleja brasileira adaptou a fórmula às próprias necessidades. É nesse intuito que, no impulso de

auto-afirmação empreendido pelos cantadores, tal postura ganha relevo e expõe o lado violento dos contendores por meio da afronta mútua. Assim, ainda que de modo disfarçado, em determinados instantes, a luta evidencia um processo de animalização apresentado desde a primeira sextilha, com a afirmação de Inácio, de estar no encalço do adversário, que se preserva em grande parte da cantoria: “Senhores que aqui estão/ me tirem de um engano:/ me apontem com um dedo/ quem é Francisco Romano/ Pois eu ando no seu piso/ Já não sei há quantos anos” (1979, p.39).

A animosidade presente no duelo ultrapassa os motes da peleja e ameaça partir para a luta física. Além disso, destaca-se o juízo de Romero em relação a Inácio, de que a raça concentra alguns desvios de caráter:

R – Inácio, o meu martelo,
Por bom ferreiro é forjado;
Tanto ele é bom de aço,
Como está bem temperado;
A forja onde ele é feito
É toda de aço blindado.

I - Seu Romano eu lhe garanto
Que resisto ao seu martelo;
Ao talho do seu facão,
Ao corte do seu cutelo;
Se eu morrer na peleja,
Lhe vencerei no duelo.

R – Negro criado vadio
Tem por fim acabar má:
Uns casam com mulher forra
Outros dão pra roubá.
Outros fogem do serviço
Com medo de trabalhá (1979, p.42)

Entretanto, nessa breve exposição, notamos que a auto-afirmação de Romano em relação a Inácio, traz a mostra sutil de um traço fundamental para o determinismo. Assim, ainda que haja a distinção de classe, os sujeitos concentrados no espaço rural e arcaico, estão desde sempre inclinados ao uso da violência. Nesse sentido, a barbárie é vista como um traço orgânico dos sujeitos, que contrasta com a pretendida racionalidade das elites que definiam a cultura.

No exposto, visualizamos a presença das ideias científicistas, ora divulgadas de maneira sutil, ora mais veemente, tudo isso apresentado pelas vozes dos contendores, portanto, discussões de caráter científico que se popularizavam, tornando-se senso-comum. A presença desse científicismo em negativo, não nomeado, leva-nos a inferir e a dimensionar o alcance das ideias difundidas pela classe intelectual, que ultrapassa os limites urbanos das grandes capitais e é difundido, inclusive, no interior do Nordeste, em uma sociedade naturalmente miscigenada.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 3003, p. 65-89.

ARÊDA, Francisco Sales. A malassombrada peleja de Francisco Sales com o “Negro Visão”. In: *Literatura Popular em Verso*. Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 293-302.

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Silvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASCUDO. *Vaqueiros e Cantadores*. Porto Alegre: Ediouro, s.d.

LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luís Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

NUNES, Luiz. A peleja que idealizei. In: _____. *Inácio da Catingueira: o gênio escravo*. João Pessoa: A União, 1979, p. 39-62.

RAMOS, Graciliano. Desafio. In: *Inácio da Catingueira: o gênio escravo*. João Pessoa: A União, 1979, p. 205-208.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca. *Memória das vozes: Cantoria, romanceiro e cordel*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC, 1997.

[Recebido: 28.nov.11 - Aceito: 21.dez.11]