

Argumentos/enunciados da poética popular: um mosaico de signos

José Josberto Montenegro Sousa *

RESUMO: No repertório poético do chamado cancionero popular - difundido em romances da literatura de cordel - como a *História do Boi Mandingueiro e do Cavalo Misterioso*, do poeta potiguar Luiz da Costa Pinheiro -, a narrativa constitui-se por uma profusão de símbolos e signos, expressões de religiosidades, crenças e rituais de encantamento alusivos a injunções de ancestrais culturas luso-afro-indígenas em processos de incorporação e ressignificação de sentidos. Neste trabalho pretendo refletir sobre argumentos/enunciados da poética popular de folhetos de cordel para compreender a historicidade de culturas tradicionais.

Palavras-chave: culturas tradicionais, narrativas populares, história do Ceará.

Argument/popular poetical wording: a mosaic of signs

ABSTRACT: In the poetical repertoire of the popular songster - diffused in the romances of the cordel literature - such as *History of the Sorcerer Bull and the Mysterious Horse*, of Luiz da Costa Pinheiro (Brazilian poet from Rio Grande do Norte State), the narrative constitutes a profusion of signs and symbols, religious expressions, beliefs, bewitched rituals allusive to injuncts of luso-afro-indigenous' ancestral cultures in processes of incorporation and re-signification of the senses. This work intends to make a reflection about arguments/popular poetical wordings of cordel booklets to comprehend the historicity of traditional cultures.

Key-words: traditional cultures, popular narratives, Ceará history.

Na história da sociedade brasileira há significativa presença de linguagens orais que têm sua origem associada a contextos sócio-étnico-culturais diferenciados, remetendo ao passado de grupos de descendência indígena, europeia e africana. Estes grupos fizeram repercutir suas práticas culturais em expressivas manifestações que constituem o repertório poético do chamado cancionero popular - difundido em romances da literatura de cordel -, em cantares ritmados pelos quais narraram e compartilham histórias. Em suas formas poéticas de enunciar o vivido, inscreveram mensagens significativas que, metaforicamente, fizeram chegar ao presente reminiscências ancestrais marcadas por experiências específicas de modos de relacionar-se com o mundo visível e invisível. Essas modalidades de comunicação mantiveram-se vivas em tradições de oralidade, com expressiva força narrativa na poesia dos cantadores repentistas do nordeste.

Tendo em vista processos de reordenamento político e social, orientados pela imposição de modelos visando à implementação de projetos contrapostos às perspectivas de culturas

* Professor do curso de história da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal – FACIP – Universidade Federal de Uberlândia.

tradicionais, a linguagem de grupos de origem popular despertou a atenção de letrados e autoridades públicas, sendo que o momento em que se acentuou deliberado interesse de estudiosos em ouvir, recolher e classificar linguagens do povo coincidiu com o da construção da nacionalidade. Este movimento se acentuou a partir da segunda metade do século XIX como expressão do ideário romântico-nativista. Se considerarmos, por exemplo, as pesquisas de cunho etnográfico deste período, perceberemos as evidências de determinismos hierarquizantes, que deram suporte a teorias discriminatórias, atribuindo maior ou menor valor à cultura de grupos e indivíduos com base em critérios evolucionistas e etnocêntricos. Isto ocorreu, fundamentalmente, em situações de culturas que pretenderam legitimar-se como dominantes frente a culturas liminares. Segmentos detentores de situação privilegiada, sobretudo quanto ao poder político e econômico, esmeraram-se em produzir discursos que classificaram as *“narrativas populares como resultado de enunciados espontâneos”* (PEREIRA & GOMES, 2002:91-93) ⁱ.

Autorizados pelo poder conferido por um tipo de conhecimento proveniente do letramento na modernidade ocidental, representantes de grupos dominantes consideraram-se detentores do direito de reivindicar providências para preservar – seletivamente - aquilo que suas próprias convicções acerca de desenvolvimento e progresso foram responsáveis por destruir.

“O setor cultural da administração pública, ao lado dos soldalícios, das entidades que zelam pelo nosso folclore, têm, assim, uma grande responsabilidade no momento que passa: vigiar e defender as sobrevivências populares” (CAMPOS, 1960: p. 183) ⁱⁱ

As relações entre a cultura tradicional e a cultura letrada em cada época e em cada fase de mudanças socioculturais, caracterizam-se por tensões em que segmentos dominantes, ao pretenderem tornarem-se hegemônicos, estabelecem códigos e normas de intervenção e constrangimento de modos de ser e viver de populares. As culturas populares tradicionais são classificadas por aquilo que não as fazem compatíveis com parâmetros e concepções subjacentes a noções de ciência e progresso. As experiências tradicionais de populares em preservar e transmitir saberes e valores, mantidas por intercâmbios complexos com instâncias próprias de seus universos de práticas culturais, são desprezados e inseridos em contextos desiguais em relação à expansão de matrizes impressas e discursos letrados.

A presunçosa pretensão de letrados com o propósito de restringir e interditar culturas de grupos populares subestimou suas astúcias e capacidades de resistir. Enquanto determinadas apreensões de experiências populares as trataram por “ingênuas”, compreendendo suas tradições como sintomas de um suposto atraso e os atores sociais pertencentes a tais grupos

como indiferentes ao processo de mudança social, estes, ao contrário, desenvolveram estratégias inimagináveis de incorporação de novos valores pelos quais experimentaram ativamente injunções entre o residual e o emergente¹, subvertendo contradições inerentes a relações de poder responsáveis por desigualdades sócio-econômicas e hierarquização de diversidades étnico-raciais.

Em narrativa poética de folhetos de cordel, grupos populares expressam e reconstituem hábitos e saberes tradicionais por meio dos quais reorganizaram seus tempos, espaços e relações em cotidianos de co-existência indissociáveis natureza/sociedade/cultura. Nestas conexões, projetam-se contra concepções orientadas por pressupostos racionalistas. Ao inteirarmo-nos de enunciados de narrativas do repertório poético de tradições de oralidade, percebemos que em suas cosmologias não há separação entre dimensões do mundo visível e invisível. Em relação às histórias destes grupos, não se permite fixação em recortes ou limites temporais estanques. O mundo dos vivos não está formalmente separado do mundo dos mortos, pois a morte não significa ruptura absoluta com o mundo visível.

Por meio de rituais e modalidades de comunicação que alcançam intercâmbios entre vivos e mortos; humanos, animais, vegetais e minerais, mantêm-se vivas memórias de antepassados. As relações com o passado articulam-se por interações entre estas diferentes instâncias. Os mortos, por exemplo, podem ser evocados “*enquanto guardiões das tradições e mediadores das divindades, socializam saberes, curas e alívio a sofrimentos, restabelecendo vínculos com ancestrais*” (ANTONACCI, 2009: p. 18)ⁱⁱⁱ, liames com suas culturas, com a terra que lhes pertenceu, com a liberdade que lhes foi arrancada.

Tentando acompanhar sentidos e significados de expressões narrativas que traduzem argumentos de grupos populares, há que se considerar apropriações de leituras feitas sobre as mesmas, como aquilo que elas em si propõem ou enunciam. Para uma abordagem mais específica de tais questões, na poética de narrativas populares no Ceará analisaremos dois poemas/romances do chamado cancionero popular: “*O Rabicho da Geralda*”² e “*História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso*”³.

¹ As dificuldades para lidar com análises de dinâmicas culturais distintas consistem em apreender o hegemônico em seus processos ativos e formativos, como também no transformacional. A este respeito ver: WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p.18.

² ALENCAR, José de. *Nosso Cancioneiro*. Campinas, SP: Pontes, 1994. (Publicado no jornal *O Globo*, 1874). Por falta de espaço, não reproduziremos o poema neste artigo.

³ PINHEIRO, Luiz da Costa. *História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso*. Poema/romance publicado em folheto, Juazeiro do Norte, Ceará, 1911. Cf. PROENÇA, Manoel Cavalcante. *Literatura popular em verso: antologia*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986. A primeira versão deste poema/romance foi publicada em folheto no ano de 1951.

O Rabicho da Geralda foi objeto de discussão de uma série de cartas publicadas no Jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, em 1874, pelo escritor cearense José de Alencar, cujas preocupações, naquele momento, consistiam em delinear aspectos da nacionalidade encontrados na poesia popular⁴. Em uma destas cartas, Alencar menciona ter recebido a “quinta versão de um dos poemas populares mais curiosos de minha terra natal.” (ALENCAR, 1994: 19)^{iv}. Trata-se do romance em verso *O Rabicho da Geralda*, que nas palavras de Alencar, pertence à “poesia primitiva do Ceará”, cujo gênero predominante foi o pastoril, decorrente da indústria de criação de toda espécie de gado. O escritor, embora atribua maior relevância a aspectos lingüísticos, com intuito de demonstrar a originalidade de uma literatura genuinamente brasileira, assinala como

“traço saliente das rapsódias sertanejas a apoteose do animal. Nos combates, ou antes, as guerras porfiadas que se pelejam em largos anos pelos mocambos e carrascos do sertão, o herói não é o homem; e sim o boi. Esse cunho peculiar à poesia pastoril do Ceará ressalta em todos os poemas de que tenho notícia” (ALENCAR, 1994: 51).

Na visão de Alencar, este poema corresponde a uma mitologia sertaneja como símbolo de uma época. Segundo o autor, na epopéia sertaneja, para exaltar a bravura e destreza do vaqueiro, o cantor exalta a valentia do animal. Até aí entendemos que o escritor persegue objetivos do seu projeto de busca de originalidade da literatura nativa, identificando sua mitologia. Mas, entre os aspectos apontados por Alencar, também podemos atentar para indícios sugestivos que nos permitem analisar dimensões distintas de relações de interação específica com a natureza. Alencar faz referência, embora sem atribuir maior importância, ao cantor que, para enunciar o anseio por distintas condições de vida, em liberdade, inspirou-se no boi. “O cantor, é o espectro do próprio boi, do herói que a legenda supõe erradio pelas várzeas onde outrora capeou livre e indomável” (ALENCAR, 1994: 53). Nesta apreensão podemos pensar em dimensões de liberdades aspiradas por aqueles que campeavam nos sertões como escravos.

A introdução da atividade pastoril nos sertões aparece, reiteradamente, na poesia cuja característica em destaque é a presença do animal como narrador. Conforme Câmara Cascudo, “os versos velhos, aqueles que não podem mais ter reconstituição para o folclore, são dedicados a bois, a touros, a vacas” e nestes,

⁴ Em relação aos elementos fundamentais para a construção de uma identidade nacional, seguindo modelos do romantismo europeu, Alencar, assim como outros literatos brasileiros da segunda metade do século XIX, buscou inspiração na poesia popular para pensar uma identidade para a nação. Alencar considera que: “nas trovas populares sente-se mais viva a ingênua alma de uma nação”. Op. cit, p. 19.

“a curiosidade maior é a identificação do cantador com o seu modelo. A quase totalidade dos versos é anônima e todo o sertão repete a obra, mas não conhece, e jamais conhecerá, o autor. Sabe-se a história, seguida e concatenada, numa existência bravia, sem cotejos e sem estímulos em cancionários ibero-americanos. O poeta sertanejo desaparece inteiramente. Só o animal, touro ou onça, boi ou bode, falará para a memória fiel de gerações de vaqueiros e de cantadores.”⁵

Sem perder de vista a alusão à liberdade e o “cantor como espectro do boi”, mencionados por José de Alencar, identificamos como tais aspectos mantiveram-se enquanto inspiração do repertório poético do chamado cancionário popular⁶, a exemplo da *História do Boi Mandingueiro e o Cavalinho Misterioso*, do poeta potiguar Luiz da Costa Pinheiro.

Em a *História do Boi Mandingueiro e o Cavalinho Misterioso* a narrativa constitui-se por uma profusão de símbolos e signos, expressões de religiosidades, crenças e rituais de encantamento alusivos a injunções de ancestrais culturas luso-afro-indígenas em processos de incorporação e ressignificação de sentidos. Destes romances, *O Rabicho da Geralda*, reconhecidamente recolhido na tradição oral, como em outros posteriores, publicados em folhetos, emergem enredos cujas características destacam elementos significativos para compreensão de culturas de populações indígenas, européias e africanas no Ceará.

A *História do Boi Mandingueiro e o Cavalinho Misterioso*, folheto publicado em Juazeiro do Norte, Ceará, em 1951, em 2 volumes, narra em verso as façanhas de um boi apelidado de *Mandingueiro*, animal com características incomuns: “com ligeireza de gato/ por meio de forte mandinga/ corria mais na caatinga/ do que veado no mato”. O desenvolvimento da história apresenta uma variedade de aspectos da vida e costumes dos vaqueiros, suas origens de lugares longínquos, dando a entender o modo como tais narrativas se difundem e a dinâmica de sua circulação. O poema/romance é permeado por referência às forças, habilidades e ênfase aos aspectos e simbologias expressivos para construção de inteligibilidades da história de populações e grupos marginalizados. A seguir, destacamos recortes do poema *História do Boi Mandingueiro e o Cavalinho Misterioso*:

⁵ CASCUDO, Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985, pp. 86 - 87. O autor chama atenção para os primeiros versos de *O Rabicho da Geralda*, “*Eu sou o boi liso rabicho...*”, *Eu sou a Celebre onça maçaroca...*” ou poderíamos mencionar o Boi Victor, “*Digo eu, boi do Victor, / Nesta terra bem conhecido, / a grandeza de meu nome/ Neste mundo tem corrido... E cativo só no nome/ Tinha senhor e vaqueiro, / Sendo muito perseguido, / Nunca conheci cativo...*” Este último publicado por Rodrigues de Carvalho, e segundo o folclorista, recolhido no Ceará.

⁶ BRADESCO-GOUEMAND, Yvonne. *O ciclo dos animais na literatura popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. Em seu trabalho, Yvonne Bradesco-Goumand se surpreende com a grande quantidade de folhetos que tem o boi e que “*aparece como adversário valoroso, livre, altivo, recusando a escravidão, desafiando os homens*”, pp. 20-21.

História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso (Trechos do 1º volume)

No Rio Grande do Norte
Havia um fazendeiro
Era muito respeitado
Pela fama do dinheiro
Criva numa fazenda
Para qualquer encomenda
Um grande Boi **Mandingueiro**.

[...] Porém precisa dizer
Como foi seu nascimento
Para o leitor amigo
Ter melhor conhecimento
Sem afastar-me da verdade
Descrevo a fatalidade
Sem fantasia e aumento. [...]

O vaqueiro era mulato
Moço e bem carrancudo
De cabelos cachiados
Bigode grande e felpudo
Tendo na fala um defeito
Zanolho do olho direito
Era quase tartamudo

(...)
Outros diziam: este cabra
Parece feiticeiro
Pode ficar na certeza
Que este é verdadeiro
Nos mostra a experiência
Só é quem tem competência
De pegar o Mandingueiro
[...] No boi estava escrito
Eu sou boi urutuba
Para correr na floresta
Na caatinga sou cotuba
Todos conhecem este fato
O seu cavalo é pato
E você não me derruba.

[...] Havia no Piauí
Um velho também vaqueiro
A quem o povo chamava
O velho **catimbozeiro**
Diziam que no sertão
Pegava até barbatão
Correndo no taboleiro

[...] Pegou a besta e levou
E botou-a no cercado
À meia-noite pariu
Um poltro bem encascado
Preto da cor de carvão
Tendo um **sino-salomão**,
No peito bem encarnado.

[...] Por ora caros leitores
Vou fazer um paradeiro
Vou descansar um pouquinho
Pra prosseguir no roteiro
Do Genésio o perigoso
o cavalo Misterioso
e o grande Boi Mandingueiro.

História do Boi Mandingueiro e o Cavallo Misterioso (Trechos do 2º volume)

*[...]No peito do cavallo dele
Aquele sino-salomão
Que ele nasceu com ele
Diz na mesma oração
Um sinal perigoso
Cavallo Misterioso,
O vencedor da questão*

*E na anca do cavallo
Um leteiro apareceu
Muito caligrafado
Foi um gênio que escreveu
Eu sou o rei da floresta,
Venho divertir na festa,
E quem pega boi sou eu.*

*Na pá estava escrito:
Eu sou feroz na caatinga,
Boi de fama pra mim
Muito tempo não rezinga
Porque sou muito ligeiro
Boi corredor feiticeiro,
Pra mim não tem mandinga.*

*[...] Ele é misterioso
Nada lhe causa embaraço
Tem canelas de ferro
A existência de aço
Brinca nas asas do vento
Viaja no pensamento
Passeia pelo espaço.*

*[...]
E gritou ao Mandingueiro:
Eu sou o rei da floresta
Tome cuidado na vida
Que esta comigo na testa
Prepare suas canelas
Bote quatro asas nelas
Para dançarmos na floresta.*

*O boi soltou um mugido
Nos 4 pés se ergueu
E logo em cima do boi
um leteiro apareceu
dizendo tu hás de me ver
nunca viste boi correr
vais conhecer quem sou eu.*

*Noutro leteiro se lia:
Para correr eu me gabo
Sou filho de uma fada
Que é o mesmo diabo
É melhor você voltar
Vens o cavallo cansar
E não pega no meu rabo.*

*Correndo danadamente
Na mais fechada caatinga,
Ainda disse Genésio
Hoje é forte a rezinga
Ninguém virá te valer
Só deixarei de correr
Quando tirar-te a mandinga.*

*[...] Dentro de um grande cercado
Botaram o Mandingueiro
Com ele o Misterioso
Com o ferro do Monteiro
Do cercado eles fugiram
Os donos nunca mais os viram
Jamais tiveram roteiro.*

*Quando estava deitado
Viu chegar quatro urubus
Mais preto do que carvão
Tendo reflexo de luz
O fazendeiro pensava
Se fosse preciso jurava,
que eram quatro jacus.*

*Pousaram no mesmo pau
Onde estava o fazendeiro
Então perguntou um deles
Ao que chegou primeiro
De onde vens camarada?
Respondeu em gargalhada
Eu venho do estrangeiro.*

*O que fazias por lá?
Respondeu o camarada:
Do grande Boi Mandingueiro
Fui assisti à chegada
Na sua recepção
Houve grande animação
a festa foi arrojada.*

*Dais notícias do cavallo?
Disse o terceiro: pois não
Está sendo castigado
Porque pegou o irmão
Ele lá da grande ronco
Preso em um grosso tronco
Levando muito facão.*

*[...]Aí deram uma risada
Que tremeu até o chão
Logo desapareceram
Nesta mesma ocasião
Disse o fazendeiro: credo!
Arrepiado de medo
Dizendo: aquilo é o cão.*

*Chegou em casa assombrado
A mesma história contou
Genésio aí sorriu muito
Depois então exclamou:
A ciência de meu pai
Ainda surgindo vai
Nunca mais acabou.*

*Credo! Disse o fazendeiro
Seu pai era um danado
Um feiticeiro de força
Pelo demônio ajudado
Disse ele: não senhor
Meu pai era professor
Na arte de pegar gado.*

*O finado meu avô
Era Chico Punaré
No dia que se danava
Que bolia na coité
Tinha o músculo de aço
Pegava lube de laço
Mãe-d'água de gereré.*

*O velho meu bisavô
Era Felix Embuá
Era um velho preparado
Carregava um patuá
Levava tudo de arrojado
Pegava alma de fojo
Fantasma de landuá.*

*O pai do meu trisavô
Era um velho espanhol
De longe os olhos dele
Parecia um farol
Mesmo no pé da parede
Pegava satã na rede
Mula-de-padre de anzol.*

*Esses foram aprendizes
do finado andorinha
Para pegar qualquer bicho
Soprava numa gaitinha
Esse era um rapaz
Se chamava Ferrabrás
Com toda cólera vinha.*

A narrativa de *História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso* nos coloca frente a uma profusão de símbolos reveladores de estratégias desenvolvidas por culturas populares para manter seus vínculos tradicionais, tais como significados de expressões de religiosidade, crenças e rituais, encadeados como um imenso mosaico, cuja artesanal dedicação destes poetas populares empenhou-se em preservar. Daí, possivelmente, a grande dificuldade de lidar com esse tipo de narrativa histórico-cultural.

Como compor uma mensagem que nos faça sentido se não acompanharmos significados de palavras trazidas pela diáspora africana? Mandinga, por exemplo, conforme Luiz da Câmara Cascudo, remete ao Sudão ocidental, região

“Malé, dos negros muçambudos, guerreiros, conquistadores, briguentos, ascéticos, fanáticos, dariam os contos como elementos mais nitidamente árabes. Reencontrar-se-iam, na memória com de um Haussá, de Mandinga, de um Bambara no Brasil, duas correntes que carrearão o mesmo material: a tradição oriental vinda pelo domínio religioso maometano, e a reminiscência da mesma região, trazida pelo português de seu contato com os povos conquistados ou sob interdependência comercial na Ásia” (CASCUDO, 1978: 146-147) ^v.

A *mandinga* do Boi entra em peleja com o *catimbó de um velho piauiense*. Segundo Roger Bastide, o *catimbó* é uma prática religiosa indígena do Nordeste brasileiro.

“O catimbozeiro pode muito bem dar um revestimento cristão às origens dos seus cultos, mas sabe que essa ciência lhe foi ensinada pelo índio. [...] O instrumento musical que ritmará a cerimônia é o maracá dos indígenas, que ostenta por vezes alguns desenhos populares, uma estrela de Salomão” (BASTIDE, 2004: 150 – 153) ^{vi}.

A *estrela de Salomão*, ou “*sino-salomão*”, é o signo de proteção marcado no peito do Cavalo Misterioso.

A densidade com que se encadeiam os temas impressiona pelo percurso que conduz a narrativa da saga deste indomesticável animal Mandingueiro que somente se deixa capturar por um cavalo também mandingueiro. Ou seja, que pertence ao mesmo universo de sabedorias e encantamentos.

Metaforicamente, podemos pensar na incapacidade de atingirmos os códigos de culturas tradicionais, senão estas não se quiserem fazer entender. Tal ocorre nos diálogos entre o boi e cavalo, boi e vaqueiros, que, por um recurso utilizado pelo narrador, menciona o aparecimento de letreiros inscritos no corpo do boi e do cavalo por meio dos quais se estabelece uma comunicação entrecortada por signos, cujos significados requerem a mobilização de múltiplos sentidos. Tendo sido capturados, boi e cavalo escapam, recuperando

a idéia de liberdade, deixando a idéia de algo que teremos que permanecer lutando para alcançar.

Assim, podemos refletir sobre o universo cultural de povos de ascendência indígena e africana no Ceará, que não constitui um mundo isolado, onde preservam-se caracteres inalterados de suas culturas. Acompanhando diferentes ritmos e processos de incorporação do novo, adéquam suas realidades conforme contingências políticas, econômicas, culturais e morais que chegam ao alcance de suas possibilidades.

Em análises sobre as origens e posições desempenhadas, historicamente, por intelectuais na modernidade ocidental, Zygmunt Bauman assinala como se opera um processo de “*dessincronização cultural entre as elites e as massas*”⁷. Diferente do que possa parecer, este não é um problema superado na contemporaneidade. Recorrentemente são formulados sofisticados projetos encampados por organismos e instituições governamentais, aliadas e avalizadas por intelectuais, propondo-se a “salvar/preservar” culturas e tradições de grupos populares. O pressuposto é o mesmo.

Sem a pretensão de apontar resposta para questões de dimensões tão complexas, há possibilidade, porém, de partirmos de abordagens que encaminhem o debate, não para repetidas fórmulas salvacionistas, mas para pensarmos em termos daquilo que fomos privados de ter acesso em decorrência da incapacidade de reconhecer e admitir a existência do *outro* como diferente.

Convivemos com um desconcertante histórico de hierarquização de culturas e, conseqüentemente, de sedimentação de obstáculos que nos distanciam, cada vez mais, da possibilidade de alcançarmos itinerários de saberes e relações pautadas na cosmovisão negligenciada de grupos indígenas e africanos. Segundo o antropólogo Pedro Cesarino, a negligência sistemática em relação às “*culturas ameríndias representa uma enorme perda para o conhecimento cosmopolita [pretendido pela racionalidade letrada], que não estabelece acesso aos insondáveis mananciais de pensamento e criação indígenas*” (CESARINO, 2009)^{vii}. Um tópico essencial, dentre os apontados por Pedro Cesarino, refere-se a atentarmos para a complexidade da poética indígena. “*Seus textos míticos não deixam nada a desejar aos clássicos da antiguidade européia ou às literaturas contemporâneas*”.

⁷ BAUMAN, Zygmunt. “Los intelectuales em el mundo postmoderno”. In: *Criterios – Revista internacional de teoria de La literatura y las artes, estética y culturología*. Nº 34. La Habana: Casa de las Américas, 2003. pp. 137-166. Segundo este autor, “*exatamente do século XVI em diante, a Europa Ocidental foi o cenário de uma auto-separação cultural das elites: de um impulso agudamente consciente de si mesmo, que se solidifica no resto da sociedade em uma ‘massa’ – definida principalmente em termos de sua ignorância, irracionalidade, ‘vulgaridade’, brutalidade e insuficiente emancipação de sua natureza animal.*”

Porém, a lógica e a estética de tais textos – ideográfica -, aproxima-se mais de elementos de culturas orientais, ao invés do imaginário romântico-folclorista, que procurou acomodá-los ao modelo europeu.

-
- ⁱ Ver: PEREIRA, Edmilson de A. & GOMES, Núbia P. de Magalhães. *Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, pp. 91-93.
- ⁱⁱ CAMPOS, Eduardo. *Folclore do Nordeste*. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1960, p. 183.
- ⁱⁱⁱ ANTONACCI, Maria Antonieta Martinez. “África/Brasil: corpos, tempos e histórias silenciadas”. In: *Revista Tempo & Argumento*, Florianópolis, UDESC, 2009, p. 18.
- ^{iv} ALENCAR, José de. *Nosso Cancioneiro*. Campinas, SP: Pontes, 1994, p. 19.
- ^v CASCUDO, Luiz da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978, pp. 146-147.
- ^{vi} BASTIDE, Roger. “Catimbó”. In: PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004, pp. 150 – 153.
- ^{vii} CESARINO, Pedro de Niemeyer. “Os poetas”. In: *Jornal Folha de São Paulo – Caderno Mais*. São Paulo/SP, 18/01/2009.