ANTHROPOS

110.2015: 119–124

A Peleja de Inácio da Catingueira e Romano da Mãe d'Água

Geice Peres Nunes e Carlos Nogueira

Abstract. – The article presents the celebrated *peleja* (verse exchange) between Inácio da Catingueira and Romano da Mãe d'Água in the Brazilian North-East. The polemic *peleja de cordel* (a kind of chapbook), which evokes a poetic contest that allegedly took place in 1874 or 1875 in Recife, is regarded as the first of a kind that forms one of the most important phases in Brazilian *cordel* literature. On the one side stands a slave poet and on the other a landowner; each aims to defend and to characterize the race and social class to which he belongs. The article aims to demonstrate the influence of scientific thinking in popular literature, particularly with regard to ethnic and cultural miscegenation. *[Brazilian North-East, Paraíba, folk literature,* cordel, *José Alves Sobrinho, race, miscegenation]*

Geice Peres Nunes, professora adjunta da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), Rio Grande do Sul, Brasil. Licenciada em Letras – Habilitação em Língua Espanhola e respectivas literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Mestre em Letras – Estudos Literários (UFSM); Doutora em Letras – Estudos Literários (UFSM). Dedica-se ao ensino de literaturas de língua espanhola e a pesquisas relacionadas às literaturas de língua espanhola e brasileira.

Carlos Nogueira doutorou-se em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2008), onde também fez um mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros (1999) e se licenciou em Línguas e Literaturas Modernas (1994). Ensina língua portuguesa, literatura e cultura portuguesas na Faculdade de Filologia e Tradução da Universidade de Vigo (Espanha), e é investigador do IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tem sido professor e investigador convidado em universidades europeias e da América Latina.

Tradição e ciência, popular e letrado

Na primeira metade do século XIX, os "homens de letras" brasileiros assumiram o compromisso de construir a cultura e a literatura brasileiras. Isto deu-se após 1822 e fortaleceu-se com a consolidação do Romantismo, que tinha por objetivo divulgar o nacionalismo brasileiro. O forte sentimento de pertença que animava artistas e intelectuais em busca da afirmação da identidade nacional conduziu à "descoberta" do indígena como o símbolo principal da nação. Desde Gonçalves de Magalhães até José de Alencar, construiu-se, com base nesse emblema, toda uma poética que atribuía aos indígenas traços idealizados e nobres, como é evidente no romance "O Guarani" (1857).

No mesmo intervalo de tempo, difundiram-se trovas anónimas que, ao circularem no Nordeste, apresentavam caracteres singulares ou recordavam uma literatura oral de feições populares que se ligava ao período colonial e apresentava influências ibéricas. O desprezo dos românticos brasileiros por estas composições resultou dos traços lusos que as trovas conservaram e do desejo de "intelectualização" que os levava a esconder aquilo que consideravam um sinal de atraso.

A pouco e pouco esta situação alterou-se. Para Silvio Romero, por volta de 1880, já não se tratava da coleta de trovas simples, mas de poesia popular autêntica e digna de ser estudada. A arte verbal produzida por um povo oriundo da mestiçagem de europeus, negros e indígenas atravessou as décadas e sobressaiu no mesmo momento em que as teorias cientificistas converteram o fator racial em argumento explicativo para as práticas, as inclinações e o caráter dos indivíduos de acordo com a cor de pele. Salvo algumas exceções, a mestiçagem era vista como uma ação nociva.

Ao mesmo tempo que se opunham ao sentimentalismo romântico, os "homens de ciência" definiam

https://doi.org/10.5771/0257-9774-2015-1-119
Generiert durch IP '3.147.43.246', am 12.10.2024, 04:44:33.
Das Erstellen und Weitergeben von Kopien dieses PDFs ist nicht zulässig.

o país precipitada e confusamente a partir de noções de tipo evolucionista e positivista. É nesse sentido que António Cândido vê na atitude 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" (2006: 13).

A obra de Romero, sobretudo os "Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil" (1880), explicita um momento importante no cenário intelectual brasileiro: os homens de letras do país sob a influência do positivismo. A Escola do Recife consolidou-se como a grande divulgadora de tal posicionamento teórico, e as produções científicas dos estudiosos positivistas refletiam a visão do mundo que prevalecia neste momento histórico.

Frente a posturas tão rígidas perante a cultura e a população brasileira, Romero marca um posicionamento original. Em vez de condenar a miscigenação e rejeitar 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" (1977 [1880]: 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: "O caboclo, o negro e o branco … Que belo ensejo oferecem para apreciar-se o cruzamento das ideias a par do cruzamento das raças!" (1977: 33).

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

Constantemente referida, a peleja entre Inácio da Catingueira e Romano da Mãe d'Água revestiu-se de um estatuto folclórico e lendário. A inexistência de um registo oficial da atuação dos cantadores, os sete ou oito dias e oito noites que durou o encontro (Cascudo 2000: 167) e a qualidade poética fazem com que esta peleja seja conhecida como a fundadora do género. Apresentada na forma de poesia oral, enquanto palavra viva, os seus versos foram coligidos após a realização do encontro por vários poetas e autores. Por isso, ainda hoje se discute se a peleja aconteceu ou é uma invenção:

> Pesquisadores contemporâneos põem em dúvida a historicidade do encontro legendário entre Inácio da Catingueira e Romano do 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: 32).

A "Peleja de Inácio da Catingueira com Romano de Mãe d'Água, Peleja de Inácio com Romano" ou apenas "Romano e Inácio da Catingueira" é, em vários aspectos, "o exemplo máximo do género" (Gadzekpo 2007: 404). Não importa se a peleja aconteceu, nem se as versões que temos dela são mais ou menos fiéis a esse alegado encontro poético; o que interessa é o estatuto de lenda de que se revestiram a cantoria e os cantadores Inácio da Catingueira (1845–1881) e Francisco Romano Caluête (1840–1891),[1] que inspiraram e continuam a inspirar repentistas e poetas de bancada.

Prova disso é a "Peleja de Inácio da Catingueira com Romano do Teixeira no Céu" (2006), de José Alves Sobrinho, que evoca a peleja lendária mas não pretende ser apenas mais uma versão. Trata-se de uma obra que assume desde o título uma relação intertextual com essa peleja das pelejas, a que vai buscar as personagens, os temas e os motivos. Ao mesmo tempo, este texto de José Alves Sobrinho distancia-se do modelo, não só porque há diversos acontecimentos antes do encontro de Inácio e Romano no céu, mas também porque o tema do racismo é debatido pelos dois à luz do pensamento atual mais evoluído. Mostrar os erros e os preconceitos do passado é o grande objetivo desta peleja: "Inácio, era o preconceito / De nossa sociedade, / Um branco cantar com negro / Baixava a dignidade" (2006: 9). Por isso é que, no final, os dois se entendem. Romano, o proprietário que nas versões que conhecemos é sempre agressivo e intolerante, reage bem à atitude conciliadora e elogiosa de Inácio:

Seu Inácio estou ciente
Que o senhor é inspirado,
Não há quem possa vencê-lo
Pois seu martelo é pesado,
Desculpe a minha ousadia
Perdoe seu menor criado.

1 "Conhecido ainda por Romano, Romano de Mãe d'Água, Romano do Teixeira e Francisco Romano" (Almeida e Sobrinho 1978: 99).

https://doi.org/10.5771/0257-9774-2015-1-119
Generiert durch IP '3.147.43.246', am 12.10.2024, 04:44:33.
Das Erstellen und Weitergeben von Kopien dieses PDFs ist nicht zulässig.

Terminou a cantoria
Na mais perfeita amizade,
Jesus levantou-se e disse:
A Santíssima Trindade
Tem lugar pra todos os dois
Aqui na eternidade (2006: 16).

A cantoria de Inácio e Romano é composta por sextilhas, uma forma que podemos considerar moderna em relação à forma em que se estruturava grande parte da literatura oral e escrita então produzida no Nordeste: a quadra (Almeida e Sobrinho 1978: 100). Nesta peleja há ainda 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 cada um dos pelejadores, que recorrem ao exagero, demonstram brio pessoal e não rejeitam a violência.

O desafio de Inácio e Romano terá ocorrido à volta de 1874 ou 75 (Lessa 1982: 11), o que significa que se tornou célebre no mesmo momento em que as ideias cientificistas eram difundidas no Brasil e ganhavam força nos meios intelectuais. Daí as discussões na literatura culta, de que as produções realistas e naturalistas do século XIX são a expressão mais evidente. Levando em conta esse aspecto, saltam aos olhos as noções de raça, de classe social, bem como o teor determinista das ideias defendidas por ambos os cantadores. Há uma oposição muito fortemente entre Inácio e Romano que se concretiza em dicotomias: negro e "suposto" branco, escravo e proprietário de terras, além da animalização presente nos golpes de agressividade e de defesa.

O desafio de Inácio e Romano assenta sobre um elemento recorrente neste género poético: a auto-projeção do cantador, que apresenta e enfatiza subjetivamente eventos da sua vida. Na peleja, o cantador não é só aquele que narra; é também a personagem principal que, se vencer a disputa poética, se converte numa espécie de herói.

A peleja de Inácio e Romano tem como tema a questão da raça. Nela se constrói, a partir da diferença racial, uma relação de alteridade irredutível que é o eixo de todos os argumentos trazidos para o verso. O primeiro critério estabelece-se na cor da pele; daqui parte-se para a pertença a uma classe social inferior ou superior; fixada a classe social, cristaliza-se a certeza de intransponibilidade das condições de vida e das inclinações morais de quem se integra num grupo ou no outro.

Considerar o final do século XIX como o contexto de realização dessa peleja, seja na forma de *performance* entre Inácio e Romano ou mesmo enquanto verso que perdura no imaginário do povo, implica levar em conta a disseminação das ideias cientificistas, bem como o determinismo racial que retratou 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 M. 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 (2001: 17 s.).

Na peleja em estudo, há um confronto entre o negro Inácio, cujo dom da cantoria assinala a sua genialidade em relação aos demais escravos; e o "branco" Romano, que traz na pele a marca da miscigenação mas que, 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" (Nunes 1979: 39).[2] 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" (Nunes 1979: 40).

O argumento racial sobressai em todas as réplicas de Romano, que se refere a Romano como "negro", "pobre" e "escravo". Romano afirma constantemente a sua superioridade racial e social, e sublinha a 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 famia" (Nunes 1979: 40). O lugar social do 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" (Nunes 1979: 42). Na lógica de Romano, "na tentativa de deixar bem viva e marcante a dife-

2 Os fragmentos aqui citados do desafio de Inácio da Catingueira e Romano da Mãe D'Água fazem parte da versão recriada por Luiz Nunes em 1979.

https://doi.org/10.5771/0257-9774-2015-1-119
Generiert durch IP '3.147.43.246', am 12.10.2024, 04:44:33.
Das Erstellen und Weitergeben von Kopien dieses PDFs ist nicht zulässig.

rença profunda que os separava" (Lessa 1982: 12), o escravo teria a função exclusiva de servir o seu "sinhô". Romano ignorava, portanto, o estatuto de que Inácio gozava ao exercer com brilho a atividade de cantador, no momento que constituiu a "idade do outro da poesia popular" (Lessa 1982: 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" (Nunes 1979: 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" (Nunes 1979: 40). Mas nem a subserviência nem o elogio atenuam a agressividade ou mesmo a visão de mundo de Romano.

O ritmo do confronto é determinado por Romano. Inácio assume uma posição defensiva diante das investidas do oponente. Por isso, predomina a contestação de Inácio aos questionamentos de Romano: "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" (Nunes 1979: 41).

Apesar de parecer aceitar o estatuto de inferioridade que o adversário lhe atribui, Inácio mostra desenvoltura na cantoria e responde às investidas de Romano com talento e habilidade. A firmeza diante de um oponente que se julga superior engrandece as qualidades do negro, que conquista a simpatia do público ouvinte ou leitor. Inácio, não obstante as qualidades que o depreciam na cantoria, firma a sua posição por meio da humildade; reconhece as próprias limitações e nota que não possui a "ciência" que caracteriza o 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 (Nunes 1979: 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 (Nunes 1979: 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 (Nunes 1979: 47).

No desenrolar da cantoria, Inácio, que inicialmente se mostrava submisso a Romano, muda de estratégia. Passa a adotar uma postura ambígua entre o falso servilismo, a ironia, o humor e a sátira. Este falso servilismo irrompe no tratamento ironicamente carinhoso dispensado ao rival: "Meu branco não diga isso / Que o sinhô não me conhece". Esta mudança na postura de Inácio foi descrita nestes termos por Graciliano Ramos, que não hesitou em destacar a figuração de violência física própria 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" (1979: 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" (Nunes 1979: 58). O suposto branco radicado na Vila de Patos, no interior da Paraíba, traz na pele e na fisionomia a prova 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" (Nunes 1979: 59). Diante das investidas de Inácio, Romano se retrai, embora não o admita. Argumenta que, afinal, não lhe fica bem cantar com alguém de condição inferior: "Com negro não canto mais / Perante a sociedade. / Estou dando cabimento / Ele está com liberdade. / Por isso vou me calar, / Mesmo por minha vontade" (Nunes 1979: 59).

Perante a "repetida bipolarização racial e o desprezo total pela sua imposta classe social, o cantador negro decidiu desmascarar o fanfarrão racista, já reduzido", por ter apenas um escravo, "a *petit seigneur*" (Gadzekpo 2007: 415). Inácio sugere que o avô do cantador terá sido um escravo, e ele, Romano, um mulato: "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" (Nunes 1979: 59). Na visão de Orígenes Lessa, "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" (1982: 17).

https://doi.org/10.5771/0257-9774-2015-1-119
Generiert durch IP '3.147.43.246', am 12.10.2024, 04:44:33.
Das Erstellen und Weitergeben von Kopien dieses PDFs ist nicht zulässig.

Os versos destacados mostram que, mesmo de forma muito subtil, o poeta popular conseguiu relativizar questões que na literatura erudita não receberam contestação. "O cortiço" (1890), de Aluísio de Azevedo, e "O bom crioulo" (1895), de Adolfo Caminha, entre 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 a atenção para a condição da sociedade e da cultura brasileiras, que são, desde a sua origem, mestiças. Inácio relativiza, pois, as teorias cientificistas que na altura se faziam sentir no Brasil.

Aquilo que denominamos como determinismo na cantoria torna-se visível a partir da violência em que esta peleja é rica. Sabemos que faz parte do género o combate vigoroso e dinâmico, e que, na linha da tradição medieval dos grandes duelos, a peleja brasileira adaptou a fórmula às suas próprias necessidades. O impulso de auto-afirmação convoca o lado violento dos cantadores, que exploram a depreciação física e psicológica do adversário. Ainda que de modo disfarçado, em determinados instantes, a luta vale-se, desde a primeira sextilha, de uma retórica da animalização: "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" (Nunes 1979: 39).

A animosidade do duelo ultrapassa o universo da peleja e ameaça partir para a luta física. O juízo de Romano em relação a Inácio, de que a raça concentra alguns desvios de caráter, dá o mote para um momento em que a tensão atinge um dos seus pontos mais críticos. Ironia e sátira combinam-se, de modo a criarem um efeito de violência verbal que é ao mesmo tempo violência física:

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 (Nunes 1979: 42).

Como se vê, ecoam, nas vozes de Inácio da Catingueira e de Romano da Mãe d'Água, as ideias cientificistas sobre a questão racial, as quais, defendidas pelas elites brasileiras, se popularizaram e transformaram em senso-comum. A presença deste cientificismo implícito leva-nos a redimensionar o alcance das ideias difundidas pela classe intelectual, que ultrapassa os limites urbanos das grandes capitais e é difundido, inclusive, no interior do Nordeste, numa sociedade naturalmente miscigenada; e leva-nos também a perceber como esta cantoria lendária e as pelejas de cordel que alegadamente lhe correspondem põem em diálogo duas classes sociais que a ordem hierárquica afasta. No que é, antes de mais, "uma prova de poesia" (Gadzekpo 2007: 417), discutem-se verdades e equívocos sociais, culturais e científicos, e alargam-se os campos de sentido e de sensibilidade sobre questões importantes e complexas que, apesar de todos os avanços culturais e sociais, ainda hoje permanecem atuais.

Bibliografia

Almeida, Átila Augusto F. de, e **José Alves Sobrinho**
1978 Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada. Vol. 1. João Pessoa: Editora Universitária; Campina Grande: Centro de Ciências e Tecnologia.

Cândido, Antônio
2006 O método crítico de Silvio Romero. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

Cascudo, Luís da Câmara
2000 Vaqueiros e cantadores. Folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Porto Alegre: Ediouro.

Gadzekpo, John Rex Amuzu
2007 Do duelo poético-satírico na gestão de conflitos sociais. Um tríptico de gêneros africano, português e brasileiro. 2 tomes. Poitiers. [Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Poitiers]

Lessa, Orígenes
1982 Inácio da Catingueira e Luís Gama. Dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. (Literatura popular em verso; Estudos, 3)

Nunes, Luiz
1979 A peleja que idealizei. In: L. Nunes, Inácio da Catingueira. O gênio escravo; pp. 39–62. João Pessoa: A União.

Ramos, Graciliano
1979 Desafio. In: L. Nunes, Inácio da Catingueira. O gênio escravo; pp. 205–208. João Pessoa: A União.

https://doi.org/10.5771/0257-9774-2015-1-119
Generiert durch IP '3.147.43.246', am 12.10.2024, 04:44:33.
Das Erstellen und Weitergeben von Kopien dieses PDFs ist nicht zulässig.

Romero, Silvio
1977 Estudos sobre a poesia popular do Brasil. Petrópolis: Vozes. [1880]

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

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

Sobrinho, José Alves
2006 Peleja de Inácio da Catingueira com Romano do Teixeira no Céu. Campina Grande: Gráfica Martins.

https://doi.org/10.5771/0257-9774-2015-1-119
Generiert durch IP '3.147.43.246', am 12.10.2024, 04:44:33.
Das Erstellen und Weitergeben von Kopien dieses PDFs ist nicht zulässig.