

O Ciclo do Boi da Poesia Oral à Literatura de Cordel
The Ox Cycle Movement – From Oral Poetry to Cordel Literature

Kelly Cristina Ferreira¹

Universidade Federal do Ceará

Resumo: o artigo objetiva, sob uma visada sociocultural, verificar a representação do ciclo do boi tanto na poesia oral como na literatura de cordel. Nesses termos, trata-se, de uma interpretação estética que leva em consideração a dimensão sociocultural. Compõem o *corpus* do trabalho duas histórias da poesia oral - *O Rabicho da Geralda* e *O Boi Espaço* e duas da literatura de cordel - *História do Boi Misterioso* (1901?), de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), e *História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso* (1942?), de Luiz da Costa Pinheiro (?-1963?). A análise comparatista propõe um exame acerca dos pontos de contato e de distanciamento das narrativas arrolada sem, no entanto, propor uma dicotomia entre tais campos literários, uma vez que se mostram fortemente entrelaçados. Assim sendo, acolhe, nomeadamente, as contribuições de Antonio Candido ([1965] 2011), Capistrano de Abreu ([1907] 2000), Henry Koster ([1816] 1942), Câmara Cascudo ([1952] 2006; 1969), Bráulio do Nascimento (1986), Martine Kunz (2003) e Paul Zumthor ([1989] 1993).

Palavras-chaves: Poesia oral; Literatura de cordel; Ciclo do boi; Movência.

Abstract: The article aims, under a sociocultural view, to verify the representation of the ox cycle both in oral poetry and cordel literature. In these terms, it is an aesthetic interpretation that takes into account the sociocultural dimension. The corpus of the work comprises two stories of oral poetry – *O Rabicho da Geralda* and *O Boi Espaço* and two of cordel literature – *História do Boi Misterioso* (1901?), by Leandro Gomes de Barros (1865-1918), and *História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso* (1942?), by Luiz da Costa Pinheiro (?- 1963?). The comparative analysis proposes an examination of the points of contact and distance from the narratives listed, without, however, proposing a dichotomy between such literary fields, since they prove to be strongly interconnected. Therefore, it welcomes, in particular, the contributions of Antonio Candido ([1965] 2011), Capistrano de Abreu ([1907] 2000), Henry Koster ([1816] 1942), Câmara Cascudo ([1952] 2006; 1969), Bráulio do Nascimento (1986), Martine Kunz (2003) and Paul Zumthor ([1989] 1993).

Key-words: Oral poetry; Cordel literature; Ox cycle; Moving.

Submetido em 27 de janeiro de 2020

Aprovado em 22 de junho de 2020

O estudo tem por objetivo, sob a perspectiva sociocultural, verificar a construção discursiva do “ciclo do boi” em duas poéticas marcadas pela voz ainda que

¹ Pesquisadora da Universidade Federal do Ceará. Email: kelly_mferreira@yahoo.com.br

resguardadas suas singularidades – poesia oral e literatura de cordel². Bráulio do Nascimento (1986) em “O ciclo do boi na poesia popular”, ensaio publicado em 1986, designa “ciclo do boi” o conjunto de tradicionais histórias que ambientadas nas grandes fazendas centralizam as peripécias do boi bravo e do vaqueiro audaz.

Essas histórias estão estreitamente vinculadas à sociedade sertaneja, uma vez que surgiram a partir da própria constituição de tal sociedade, ou seja, floresceram na “época do couro”, conforme denominou Capistrano de Abreu (2000) em *Capítulos de história colonial*, livro publicado em 1907. As origens dessa época reportam aos inícios da colonização do sertão brasileiro que trazia em seu bojo a pretensão de ocupar o referido espaço através da pecuária. O espírito colonialista crava forte suas marcas e move-se ou avança das atividades econômicas para as manifestações sociais, culturais, políticas e artísticas sertanejas. Ressalte-se desde já que a abordagem dos textos selecionados realiza-se sob uma perspectiva comparatista que investiga as vinculações entre literatura e sociedade, em conformidade com as proposições de Antonio Candido (2011) em *Literatura e sociedade*, publicado em 1965.

Em direção semelhante, Câmara Cascudo (2006) em *Literatura oral no Brasil*, livro publicado em 1952, anota que: “Onde a pastorícia fixa a população a estória do gado é a primeira estória geral.” (CASCUDO, 2006, p. 387). Dentre tais estórias da poesia oral, integram o *corpus O Rabicho da Geralda*, composto por 244 versos ou 61 quadras; e *O Boi Espácio*, apresenta 158 versos predominantemente distribuídos em quadras³, já que as estrofes 1, 3, 4 5 e 7 possuem versificação variada contendo 6, 7 ou 8 versos. Em relação às estórias da literatura de cordel constam *História do Boi Misterioso* (1901?), de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), formado por 1344 versos distribuídos em 224 sextilhas; e *História do Boi Mandingueiro e o Cavalo Misterioso* (1942?), de Luiz da Costa Pinheiro (?-1963?), apresenta no primeiro volume

² Este artigo apresenta alguns resultados alcançados em minha tese de doutorado. O *corpus* sucinto selecionado não poderia abarcar a profundidade do teor completo do trabalho que examina muitos outros poemas tanto da poesia oral como da literatura de cordel, serve, contudo, para fornecer uma mostra de determinados resultados verificados.

³ Os títulos referentes à poesia oral *O Rabicho da Geralda* e *O Boi Espácio* seguem os originais contidos, respectivamente, nos livros *Cancioneiro do Norte*, de Rodrigues de Carvalho (1967), publicado em 1903, e *Estudos sobre a poesia popular*, de Sílvio Romero (1977), publicado em 1888, tratam-se das versões recolhidas pelos estudiosos.

122 septilhas e no segundo 126 septilhas, totalizando 248 estrofes ou 1736 versos.⁴

Note-se o alongamento dos poemas da literatura de cordel em relação aos da poesia oral. A quadra e a sextilha são as formas poéticas tradicionais respectivas da poesia oral e da literatura de cordel. A disposição do romance de Costa Pinheiro em septilhas remete a uma atualização temporal do cordel. Logo, o *corpus* recortado exhibe no que tange ao plano formal marcas distintivas dos campos literários investigados. Passemos às distinções referentes ao plano contedístico.

1 O Ciclo do Boi na Poesia Oral

Acerca de nosso primeiro campo de investigação, a poesia oral, Paul Zumthor (1993, p. 150) em *A letra e a voz*, livro publicado em 1989, destaca que na transmissão de um texto ecoado pela voz verifica-se: “um movimento perpétuo de colisões, de interferências, de transformações, de trocas, e de rupturas.” Toda essa movimentação aponta para uma circulação de elementos textuais migratórios que se combinam de modo variado. Esses elementos textuais migratórios são o que Zumthor nomeia “motivos errantes” e eles estão sempre em “movência”. E por essa movência seguimos o trânsito dos poemas do ciclo do boi da poesia oral para a literatura de cordel.

Ao lado de Rabicho na poesia oral arrancam pelo sertão toda uma estirpe de bois fugidios fabulosos - Espácio, Burel, Pintadinho, Victor, Prata, Moleque, Surubim, Quixelô e outros. Na literatura de cordel essa linhagem de bois formidáveis perdura através de Misterioso, Saia-Branca, Malacara, Mandingueiro, Feiticeiro, entre outros. No entanto, para cada uma dessas aparições fantásticas ocorre também um vaqueiro extraordinário, como Sérgio, Zé Garcia, Daniel, Genésio e Roldão, respectivamente.

Essa movência do ciclo do boi da poesia oral para a literatura de cordel, para trazer a baila Zumthor, vem carregado de transformações. E essas não implicam em sugerir uma oposição entre os campos evocados, pois sobre eles pesa um firme

⁴ A imprecisão quanto às datas de publicação dos romances da literatura de cordel que perfazem o *corpus* refere-se a uma peculiaridade do universo do cordel – a não necessária datação das obras. As datas utilizadas referem-se às edições mais antigas encontradas, seguem as referências:

a) *História do Boi Misterioso* (1901?) - In: BARROS, Leandro Gomes de. *História do Boi Misterioso e outros cordéis*. São Paulo: Hedra, 2004. (Ver o Índice).

b) *História do Boi Mandingueiro e o Cavalinho Misterioso* (1942?) - A edição mais antiga data de 1942, impressa em Juazeiro do Norte pela Folhetaria Silva /Tipografia São Francisco em 27 de março de 1942. In: ÂNGELO, Assis. *A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo*. São Paulo: IBRASA, 1996. p. 22. Também encontrado: In: <http://acervos.casaruibarbosa.gov.br/> Acesso em: 03/02/2019.

entrelaçamento. Assim, se na poesia oral o boi figurava como o protagonista maior, na literatura de cordel esse protagonismo será dividido com o vaqueiro. Talvez essa modificação deva-s também às novas circunstâncias históricas. No início havia o boi, espécie de emblema do índio, com o passar dos tempos aqueles cedem espaço para o cavalo e o vaqueiro.

A outrora fascinante aparição do boi-índio torna-se cada vez mais difícil de ocorrer em terras já desbravadas e tomadas pelos grandes fazendeiros. Agora o homem-cavalo assume o protagonismo, pois sobre ele pesa a responsabilidade de assegurar não mais a conquista como nos tempos do boi-índio, mas a posse da terra. A partir da assinalada movência, verifiquemos o *corpus* da apresentação que pretende pôr em relevo, sobretudo, o boi na poesia oral e o vaqueiro na literatura de cordel. Demais aspectos presentes em tais textos não receberão maior atenção, tendo em vista a dimensão exígua de um artigo e a delimitação temática proposta. Nesses termos, seguem os versos iniciais de *O Rabicho da Geralda*.

Sou o boi, liso, rabicho,
Boi de fama, conhecido,
Minha senhora Geralda
Já me tinha por perdido.

Era minha fama tanta,
Nestes sertões estendida...
Vaqueiros vinham de longe
Prá me tirarem a vida.

Onze anos morei eu
Lá na serra da Preguiça,
Minha senhora Geralda
De mim não tinha notícia.

Morava em cima da serra,
Naqueles altos penhascos,
Só davam notícias minhas
Quando me viam os rastos. (CARVALHO, 1967, p. 220).

Assim, por onze anos pastou livre por várzeas e penhascos, não sem razão esse número “é o da iniciativa individual, [...] Onze seria então o símbolo da luta interior, da dissonância, da rebelião, do extravio... da transgressão da lei...”, conforme Jean Chevalier (2009, p. 660) em *Dicionário de símbolos*, publicado em 1969. Desse modo, Rabicho gozou a vida durante onze anos na sugestiva serra denominada Preguiça. Nesse contexto, a liberdade do boi parece entrar em conflito com o universo, pois ele pertence

como o texto ratifica em várias passagens e desde o título à senhora Geralda.

Também em *Boi Pintadinho*, versão coligida por Rodrigues de Carvalho, (1967, p. 232-238) algo análogo ocorre. O poema principia com o boi gabando-se de sua fama, força e velocidade. Depois, descreve seu senhor Ignácio Gomes e fala sobre ele com grande ira, pois o dono ofereceu vinte patacas para quem matasse o animal fugido. Gomes não deseja nada em troca da morte do boi, nem sequer uma parte do corpo, apenas o relato do acontecimento. A fuga e a liberdade de Rabicho e Pintadinho afrontam a ordem estabelecida e só lhes resta correr pelo sertão.

Em meio a tal afronta, Rabicho é visto por um caboclo e a perseguição principia: “Quando o caboclo me viu / Saiu por ali aos topes, / Logo foi dar novas minhas / Ao vaqueiro José Lopes.” (CARVALHO, 1967, p. 220-221). O caboclo - também chamado mamaluco, mameluco, caiçara, cariboca, curiboca e caboco - é a representação do indígena brasileiro, de pele acobreada e características físicas do homem branco europeu. Originou-se a partir dos processos de miscigenação que ocorridos durante o período da colonização, nomeadamente, no Nordeste do Brasil.

Logo, a aparição dessa figura em *O Rabicho da Geralda* torna-se plausível, uma vez que, a história ambienta-se em terras cearenses. José Lopes falha e outros vaqueiros são convocados para trazer o boi. Sequer o vaqueiro mais experimentado, “Dentre todos que lá tinha / Era o maior catingueiro”, Ignácio Gomes que “Era um cabra curiboca, / De nariz achamurrado, / Tinha cara de pipoca.” (CARVALHO, 1967, p. 224) pôde conter o ímpeto de Rabicho. Somente a histórica “Seca Grande” conseguiu deter o famanaz, essa estiagem iniciou-se em 1790 e durou quatro rigorosos anos, converteu-se em um período de extrema fome, sede, doenças e mortes.

O Rabicho da Geralda é apontado como o poema mais antigo da poesia oral. Observe-se que a fala é conferida ao boi, ele detém a narrativa. *O Boi Espaço* também se inclui na galeria dos poemas mais antigos. *O nosso cancionero*, ensaio publicado em 1874, de José de Alencar (1994) debruça-se sobre os dois romances em exame. A respeito dos personagens centrais do ciclo do boi, o romancista cearense escreve:

Não se reconhece, decerto, o animal, que geralmente consideramos o símbolo da paciência e mansidão, nessa fera de olhos sangrentos, que escava o chão com urros medonhos, e de repente se arroja, cego e boleado, como a bomba de um canhão.

Espera-o, porém, a pé firme o vaqueiro, que tem por arma unicamente a sua vara de ferrão, delgada haste coroada de uma pua de ferro. Com esta simples defesa, topa ele o touro no meio da testa e esbarra-lhe a furiosa carreira. (ALENCAR, 1994, p. 23).

O Boi Espácio diversamente de *O Rabicho da Geralda* principia com o vaqueiro narrando os primeiros acontecimentos, entre outros, o vaqueiro lamenta a perda do boi que a todos penalizou. A partir desse momento, o foco narrativo passa do vaqueiro para Espácio, conforme se constata abaixo.

No ano em que eu nasci,
No outro que me criei,
No outro que fui bezerro,
No outro que fui mamote,
No outro que fui garrote,
No outro que me caparam,
Andei bem perto da morte.

Minha mãe era uma vaca,
Vaquinha de opinião;
Enquanto fui barbatão
Nunca entrei em curralão.

Estava no meu descanso
Debaixo da cajazeira;
Botei os olhos na estrada
Lá vinha Antônio Ferreira. (ROMERO, 1977, p. 110).

Espácio - assim como Rabicho e Pintadinho - estava “maiando”, ou seja, descansando quando foi avistado. Mesmo diante de uma posição tão adversa, esses bois extraordinários levantam-se e conseguem embrenhar-se no mato. Todos eles escapam à guiada ou aguilhada do vaqueiro, em outros termos, a vara ante a agilidade de tais barbatões torna-se inócua. Nas histórias do ciclo do boi da poesia oral não se encontram registros de derrubada pela cauda, somente por vara.

Sobre tal derrubada, Cascudo (1969, p. 19) em *A vaquejada nordestina e sua origem* informa que “Coexistiam na época sertaneja [...], 1860-1890, os dois processos de derrubada, ferrão e puxada pela cauda. O primeiro já seria pouco usado à volta de 1880 e desapareceu completamente antes de 1900.” A expressão “topar boi” remetia à queda por ferrão, vara, aguilhada ou lança. Já a expressão “puxar gado” remetia à queda de rabo e era ignorada antes de 1870. A derrubada pela cauda popularizou-se rapidamente pelo Nordeste atendendo à natureza nas caatingas e carrascais, entrançados de cipoal, juremas e marmeleiros que impossibilitavam o espaço livre.

No início de *O Boi Espácio*, o vaqueiro afirma que por ter a ponta do ferrão muito fina pôs o boi no chão. Indicando, por conseguinte, que a queda de Espácio foi

por vara e não por queda de rabo. A queda de rabo consiste em um forte e rápido impulso lateral que o homem dá ao puxar a cauda do animal. A queda por vara ocorre quando o perseguidor utiliza o ferrão de sua aguilhada para fazer a rês cair. Espaço continua a narração de seu fim e pressente que este se aproxima ao avistar Antônio Ferreira. Diz ainda que o vaqueiro possuía três cavalos endiabrados. Animais endiabrados constituirão uma tônica na literatura de cordel, sobretudo, bois e cavalos.

A exemplo de *O Rabicho da Geralda* segue em *O Boi Espaço* a presença do caboclo, elemento étnico comum do sertão. Câmara Cascudo (2012) no *Dicionário do folclore brasileiro*, publicado em 1954, atesta que o termo “caboclo” deveria ser escrito “caboco” tal como se registra na pronúncia popular, a variação caboclo consiste em termo “convencional, meramente letrado.” Enuncia que “caboco vem de *caá*, mato, monte, selva, e *boc*, retirado, saído, provindo, oriundo do mato, exata e fiel imagem da impressão popular, valendo o nativo, o indígena, caboco-brabo, o roceiro, o matuto-bruto”. Nesse ponto, índio e boi convergem.

A esfera sociocultural contribui significativamente para a conformação dos dois poemas, por isso, os fazendeiros recebem o tratamento respeitoso (subserviente até) de “minha senhora” ou “meu senhor”, já ao vaqueiro mestiço dispensa-se o tratamento de conotação, o mais das vezes, desprezível “curiboca” ou “cabra”, herança do colonialismo e seus corolários - rígida estratificação social e preconceito racial.

Nos dois poemas observados concede-se a fala aos animais. Cascudo (2006) ressalta que a fauna sertaneja aludida vem contar sua vida precisando nomes de lugares e de perseguidores. A fala conferida aos animais oferece maior fidelidade e impressionabilidade ao relato. Assim, “os poetas anônimos, autores desses poemas, encarnam a defesa do animal perseguido e vitimado.” E complementa mais adiante: “O estro dos poetas populares haloa o derrotado, trazendo-o sempre vivo para um ambiente de simpatia.” (CASCUDO, 2006, p. 390).

Um dos recursos empregados para angariar tal simpatia consiste em exagerar características ou ações do personagem que se pretende louvar. Sílvia Romero (1977, p. 174-175) estampou uma reduzida versão de *O Boi Surubim*, recolhida em Maranguape/CE. Composta por dez quadras, quatro dedicam-se às ações grandiosas de Surubim. De modo que passado um mês de seu nascimento deu-se a ferra, depois o possante bezerro enxotou cinco touros da porteira do curral. Em seguida, ao caminhar por uma praça, pisou a terra com tal força que esta nunca mais criou capim.

Outro exemplo pode ser obtido da observação do desfecho de *O Boi Espácio* que engloba a repartição de suas partes de modo hiperbólico. Assim, para dar mostras da grandeza de Espácio, anota-se, entre outras, que do couro foi produzido cem pares de surrão para carregar farinha; do fato cem pessoas trataram, outras cem viraram e ainda sobrou para os urubus; do sebo fez-se sabão para lavar a roupa da gente do sertão; da língua fez-se uma fritada que toda a cidade comeu; dos miolos fez-se uma panelada que toda a cidade comeu e ainda sobrou para a cachorrada. Em suma, a elaboração dos poemas da poesia oral ajusta-se para enaltecer o boi.

2 O Ciclo do Boi na Literatura de Cordel

História do Boi Misterioso, de Leandro Gomes de Barros, o grande expoente da literatura de cordel brasileira, talvez seja a narrativa mais antiga do ciclo do boi dessa manifestação artística, trata-se de uma narrativa ímpar de difícil interpretação, uma vez que combina elementos de lendas europeias e indígenas. Essa combinação remete ao fato de que uma fração significativa do cordel conserva reminiscências de fundo feudal que foram transplantadas e transfiguradas para o universo nordestino brasileiro fortemente caracterizado pela presença do índio e de seus descendentes nascidos da mestiçagem – caboclos suas demais denominações. Inicia-se com o narrador apresentando um boi de origem e compleição extraordinárias. Para descrevê-las, vale-se do recurso da hipérbole, expediente já verificado nas narrativas orais.

Assim, o boi Misterioso “Acaso enganchasse um chifre / Num galho da catingueira, / Conforme fosse a vergôntea / Arrancava-se a touceira.” Além disso, “Ele nunca achou riacho / Que de um pulo não saltasse / E nunca formou carreira / Que com três léguas não cansasse”. Diferente dos bois descritos pela poesia oral, Misterioso “nunca achou vaqueiro / Que em sua cauda pegasse” (BARROS, 2004, p. 06) Note-se que na descrição de Misterioso, o narrador é humano e não mais se concede a fala ao boi como os poemas da oralidade de outrora. Além disso, ressalte-se nesse trecho, o avanço do tempo, já que a queda de rabo sucede à queda de vara.

Na literatura de cordel, como já enfatizado, o protagonismo do boi cede espaço a um protagonismo compartilhado com o vaqueiro e esse profissional tende a ganhar gradativamente maior destaque. Outros personagens passam a receber maior importância, caso especial do cavalo. Na poesia oral, vaqueiros e cavalos também se

destacam, mas a trama gira em torno dos feitos do boi. Além do fator histórico citado, concorre para tal mudança a fixação da narrativa em papel o que facilita sua distensão, visto que o papel possibilita a inserção e/ou o desenvolvimento de personagens, cenários, costumes e diálogos. Os primeiros poemas necessitavam serem decorados e contava-se exclusivamente com o recurso da memória. A literatura de cordel, herdeira da poesia oral, também se vale da memória, todavia, difere por empregar outros expedientes.

A respeito do enlaçamento da oralidade e do cordel bem como de suas particularidades, Martine Kunz na conferência “Rodolfo Coelho Cavalcante – um caso entre a oralidade e a escrita” descreve a relevância da oralidade na literatura de cordel nos seguintes termos: “no princípio do folheto, temos o entrelace da voz e da escrita. Mas tão logo é consignado no livreto, o texto pensa já na sua emancipação. A escrita é apenas uma pausa antes de ir ao encontro do folheteiro que vai cantar o texto para um auditório.” (KUNZ, 2002-2003, p. 1).

Kunz defende que não se pode pensar o cordel sem vinculá-lo à sua apresentação ou performance onde importa, sobremaneira, a presença física de quem diz e de quem escuta. A interessante colocação acerca da escrita como pausa formulada por Kunz pode ser compreendida como um momento passageiro em que a oralidade faz uso da escrita com o objetivo de reverberar no instante seguinte através da voz do folheteiro. A partir da escrita, a voz materializada consegue alcançar o público de um dado auditório. Em outras palavras, ocorre nesse instante a reiteração da audição, da escuta da voz, ainda que mediada pela escrita.

O boi Misterioso nasceu na fazenda Santa Rosa de propriedade do coronel Sezinando em uma época infausta de grande seca. Entre as piores secas registradas na região nordestina brasileira estão as de 1603, 1745, 1777, 1792, 1824, 1845, 1877. *O Rabicho da Geralda* remete à seca de 1792 e *Historia do Boi Misterioso* reporta à de 1824. Foi sob esse mau tempo que a vaca Misteriosa, também chamada Feiticeira ou Lobisomem, observada por um vaqueiro que cumpria o trabalho de emboscar uma onça, concebeu o boi Misterioso - um bezerro grande e forte “preto da cor de carvão”, aparentava ter um ou dois meses de idade, acreditava-se que ele possuía origem sobrenatural, pois era filho de um gênio e que uma fada o protegia.

Em relação à origem do animal, realce-se que o coronel apesar de dizer que não acredita na ascendência “batizada” do boi, dispensa tratamento diferenciado ao animal

desde que ele nasceu. O boi batizado corresponde ao “boi apadrinhado”, ou seja, “protegido, defendido, guardado por orações fortes, impossibilitando a captura”, conforme Cascudo, (1969, p. 32). Chama atenção ainda a interessante reunião de seres folclóricos de procedências diversas – fada, mãe d’água e gênio, respectivamente, europeia, indígena e oriental.

Alguns acreditavam que Misteriosa era a alma de algum boi que morrera de fome. Essa especulação reflete a cultura sertaneja marcada pela seca bem como por superstições, pela crença no sobre-humano e no espiritismo. Conforme se registra em *O ciclo dos animais na literatura popular do Nordeste*, de Yvonne Bradesco Goudemand (1982, p. 31): “A fronteira entre os mundos humano e animal, natural e sobrenatural, é muitas vezes impossível de situar. As manifestações do além, divino e demoníaco – são aceitas como fatos irrefutáveis.”

Essa crença pode sinalizar para um desejo de ultrapassar os rígidos limites impostos, diante de um ambiente opressor, a via sobrenatural se transfigura em escape. Assim, o sobrenatural boi Misterioso cresceu, sumiu e voltou a reaparecer após cinco ou seis anos. O boi apresenta uma forte e estranha ligação com o índio Benvenuto, um velho vaqueiro a serviço de Sezinando.

O vaqueiro Apolinário ao ver o barbatão com o sinal da fazenda Santa Rosa intenta recuperá-lo. Apesar de sua confiança e habilidade em realizar a obrigação de botar o cavalo para cima do boi “Com menos de meia légua / Estava o vaqueiro perdido – / Não soube em que instante / O tal boi tinha sumido / Estava o cavalo suado / E já muito esbaforido.” (BARROS, 2004, p. 13). Sezinando ao saber do acontecido espantou-se, pois o animal não fora ferrado com a marca de Santa Rosa e, no entanto, aparece de repente com tal sinal. O fazendeiro manda chamar os melhores vaqueiros.

Ao chamado do patrão, a primeira expedição formada por seis cavaleiros renomados foi montada com o objetivo de capturar esse “bicho encantado”. Norberto da Palmeira, Ismael do Riachão, Calixto do Pé da Serra, Félix da Demarcação, Benvenuto do Desterro, Zé Preto do Boqueirão e seus cavalos destemidos partem e encontram o “garrote encantado” deitado, posição em que outros bois da poesia oral também se encontravam. Ao ver os vaqueiros, o animal que estava “Numa malhada deitado; / Levantou-se lentamente / Como quem estava enfadado.” (BARROS, 2004, p. 15). No entanto, logo saiu em disparada, deixando os perseguidores para trás. Essa rápida transformação de estado remete à transfiguração ou às “mutações fantásticas” dos seres

sertanejos descritos por Euclides da Cunha em *Os sertões*, publicado em 1901. Essa ambientação suscita modificações extraordinárias tanto de homens, animais e vegetais.

A partir dessa fuga torna-se questão de honra para Sezinando reaver o boi. Depois da primeira expedição malograda, forma-se outra composta por quarenta e cinco vaqueiros. Mais uma vez, os homens encontram o boi deitado, descuidado para logo se pôr em pé e tomar grande distância. Como o fracasso da perseguição se repete, o coronel Sezinando, “homem muito caprichoso”, resolve contratar mais homens, perfazendo um total de sessenta cavaleiros.

Dentre tantos, um cavaleiro destaca-se - um honrado filho de um fazendeiro mineiro chamado Sérgio. Ele monta um cavalo que por ser sempre vencedor em vaquejadas recebeu o nome de Rei da Floresta. Sérgio parece predestinado a vencer o desafio. Os homens encontram outra vez o boi deitado, o cavalo do rapaz, porém ao ver o adversário, estremeceu, bufou e recuou. O moço tenta outra vez e monta o aguerrido cavalo Perigoso, emprestado pelo coronel, mas apesar dos esforços não logra êxito. Pensou em suicidar-se dada a vergonha de ver a honra posta em xeque.

O culto da honra pessoal configura-se um dos elementos máximos da cultura sertaneja tanto que por ela vale matar e morrer. A honra, de modo geral, no sertão funciona como índice maior do caráter do homem e, portanto, não poderia ser maculada, trata-se, pois de um valor patriarcal. Talvez possamos pensar em termos de classes sociais que diante de uma existência marcada para a grande maioria pela precariedade financeira, a honra estabelece a dignidade humana. Por outro lado, a minoria abastada a percebe como fonte de sua dignidade e ponto de sua edificação pessoal assegurada pelo mandonismo e patronato incontestáveis. Se contrariados, sua honra estaria em jogo.

Por isso, o boi não pode fugir do fazendeiro, “homem muito caprichoso”, em suas terras seu domínio deve ser inabalável. O boi desaparece por dezesseis anos. Nesse ínterim, Sérgio escreve mensalmente a Sezinando perguntando sobre Misterioso e colocando-se à disposição para uma nova empreitada. Em uma festa de São João na Santa Rosa à meia-noite regressa Misterioso e sua volta vem acompanhada de acontecimentos incompreensíveis. Sérgio aparece na fazenda dizendo ter recebido de Sezinando um recado para que retornasse para a pega do boi que havia sido finalmente encontrado. No entanto, o coronel nada escreveu. Além de Sérgio, a fazenda recebe a visita de um vaqueiro misterioso de Mato Grosso.

Nisso chegou um vaqueiro,
Um caboclo curiboca –
O nariz grosso e roliço
Da forma de uma taboca;
Em cada lado do rosto
Tinha uma grande pipoca.

[...]

- Venho a vossa senhoria
A mandado do patrão
Ver um boi misterioso
Que existe neste sertão;
O coronel quer que pegue,
Me dê autorização.

[...]

E se o coronel quisesse
Que eu fosse ao campo pegá-lo,
Eu garanto ao coronel:
Vendo-o, hei de derrubá-lo;
O patrão por segurança
Mandou-me neste cavalo.

[...]

O cavalo era mais preto
De que uma noite escura –
Até os outros cavalos
Temiam aquela figura –
O corpo muito franzino
Com oito palmos de altura. (BARROS, 1994, p. 46).

O cavalo do vaqueiro misterioso tinha por marca do lado esquerdo sete sinos Salomão. A descrição física de tal vaqueiro reporta a de Ignácio Gomes, de *O Rabicho da Geralda*. O caboclo matogrossense, no entanto, portava a marca do diabo, ele seguiu com a tropa para a pega do boi, sessenta vaqueiros ao todo liderados por Sezinando. Os homens encontraram o boi em sua habitual posição - deitado. O animal para fugir, subiu em um difícil oiteiro e por esse caminho de todos os cavaleiros somente o vaqueiro matogrossense conseguiu passar. O coronel adverte que os demais devem permanecer atrás, pois ali “anda a mão de Satanás”.

O tema/motivo do vaqueiro honrado e do vaqueiro misterioso reincidentem na literatura de cordel. Como exemplos do primeiro tipo, citem-se *História do boi Leitão* ou *O vaqueiro que não mentia*, de Francisco Firmino de Paula (1911-1967) e *O boi dos chifres de ouro* ou *O vaqueiro das 3 virtudes*, de Klévisson Viana (1972-). Do segundo caso, fazem parte *Lenda do vaqueiro misterioso*, de Gonçalo Ferreira da Silva (1937-);

O vaqueiro Zé de Melo e o boi Misterioso, de José Costa Leite (1927-).

O longo poema de Barros composto por mais de duzentas sextilhas encaminha-se para o final. Boi, cavalo e cavaleiro chegam ao centro de uma campina onde uma velha estrada apagada feita por gado dali encontrava-se com uma vereda e formava uma encruzilhada. Seguiram por essa cruz até que desapareceram, o campo estremeceu e por uma abertura da terra o trio desceu, imediatamente avistou-se um facho de luz e dele saiu uma águia e dois urubus. A tropa pôde tudo presenciar.

Voltaram todos os homens –
O coronel constrangido
O boi e o tal vaqueiro
Terem desaparecido –
A terra abriu-se e fechou-se,
Pôs tudo surpreendido.

Julgam que a águia era o boi
Que quando na terra entrou
Ali havia uma fada
Em uma águia o virou.
O vaqueiro e o cavalo
Em dois corvos os transformou. (BARROS, 2004, p. 49-50).

Como se afirmou anteriormente, a interpretação desse romance torna-se difícil diante de tantos (des) caminhos, haja vista a reunião inusitada de seres sobrenaturais, fada, gênio, mãe d'água e diabo, além do desenvolvimento da narrativa que segue uma senda indecisa, intermediária onde o Bem e o Mal coexistem. Ao final, o Bem parece vencer, contudo, nova imprecisão revela-se na última estrofe, uma septilha, que contém o acróstico do autor.

Lá ainda hoje se vê
Em noites de trovoadas
A vaca misteriosa
Naquelas duas estradas,
Duas mulheres falando,
Rangindo os dentes, chorando
Onde as cenas foram dadas. (BARROS, 2004, p. 49-50).

Além de Sérgio e do vaqueiro misterioso, outro personagem tem direito a menção, trata-se do índio Benvenuto, um velho vaqueiro e altamente associado a Misterioso desde o nascimento do animal. Assim, quando o touro sumiu por dezesseis anos e depois retornou, o vaqueiro igualmente desapareceu e regressou. De modo contínuo mantiveram-se achegados Benvenuto e Misterioso.

O boi e o índio aproximam-se, à medida que vivem ou preferem viver no mato,

são naturalmente arredios e insubordinados. Ambos passam ou passaram por um processo “civilizatório” que implica em sua caça e apresamento a serviço do homem branco ou fazendeiro. Henry Koster (1942, p. 235) em *Viagens ao Nordeste do Brasil*, publicado em 1816, fornece uma interessante aproximação entre tais seres: “Os índios não podem ser escravizados, ou, pelo menos, já não são caçados como gado bravo, prática antigamente comum.” Podemos, assim, estabelecer mais uma vez a correspondência entre o boi e o índio.

História do boi Misterioso, verdadeiro mergulho na sociedade sertaneja e considerado um clássico do cordel, continua a influenciar autores e obras com seus temas e motivos. Uma das narrativas a ela filiada é *História do boi Mandingueiro e o cavalo Misterioso*, de Luiz da Costa Pinheiro. Acerca das semelhanças entre as narrativas, Ribamar Lopes (1994, p. 555) em “Biografias, fichas analíticas e folhetos”, assevera que Costa Pinheiro “é bem mais generoso do que Leandro, ao tratar do tema Vaquejada. Generoso, aliás a partir do próprio título da obra, no qual já deixa evidenciada a condição de herói assumida também pelo cavalo e, conseqüentemente, pelo vaqueiro, no curso da narrativa.” A generosidade de Pinheiro pode ser explicada ainda levando-se em consideração sua predileção por longas histórias.

O romance em sua introdução fornece informações sobre um rico fazendeiro do Rio Grande do Norte, capitão Monteiro. Destacava-se entre os animais das fazendas do capitão o boi Mandingueiro. Este tal qual o boi Misterioso possuía força, tamanho, destreza e origem excepcionais. Logo, o nascimento de Mandingueiro deu-se em circunstâncias peculiares. O capitão possuía Endiabrada, uma vaca assim chamada por nunca ter encontrado vaqueiro que pelo rabo a pegasse. Já velha aparece prenha.

Assim, Mandingueiro teve por mãe a Endiabrada e por ama-de-leite a Lobisomem, nomes que remetem ao sobrenatural e/ou demoníaco. Depois de sugar o leite da mãe já morta e mutilar a ama-de-leite, o bezerro saltou a alta cerca, acontecimento espantoso, pois a mesma tinha doze palmos de altura. Se o palmo tem aproximadamente vinte a vinte e dois centímetros, Mandingueiro pulou aproximadamente dois metros e meio de altura. Ao procurar o fugitivo, um vaqueiro sequer os rastros encontrou, “parece que criou asas / e neste dia voou / diz o vaqueiro zangado: / parece que o danado / o demônio carregou.” (In LOPES, 1994, p. 562).

Os vaqueiros predizem maus presságios para quem perseguir Mandingueiro, o endiabrado. Todavia, o fazendeiro capitão tal qual o coronel Sezinando, contrariado por

esse animal insubmisso, insiste na captura e manda chamar vaqueiros renomados. Sezinando e Monteiro são grandes proprietários rurais que atestam, a um só tempo, a constituição militarizada (comando de regimentos sob ordens de ricos agricultores que detém as mais altas patentes – coronel, major, capitão e tenente) e a desigualdade social (concentração de terras nas mãos de poucos que remetem às sesmarias coloniais) da sociedade brasileira, e mais, precisamente, a sertaneja.

Os vaqueiros renomados chamados pelo patrão são Chico Vitorino e Pedro José Carcará que zomba dos vaqueiros que falharam, mas também fracassa e recebe vaias quando volta derrotado, como demonstra o excerto abaixo.

Volta Pedro Carcará
o boi no mato ficou
aí dos outros vaqueiros
grande vaia ele levou
porque era farofeiro
ali mesmo o fazendeiro
dele muito caçoou. (LOPES, 1994, p. 564).

Note-se a aproximação continuada entre o boi e o diabo. A partir do acontecido com Carcará, a fama de Mandingueiro corre o sertão e estabelece-se uma tônica de perseguições malogradas com um toque de humor. O próximo acozamento ocorre com um vaqueiro baiano afamado, Zé Tomás, cuja descrição encontra paralelo tanto nas histórias da poesia oral como na de Leandro Gomes de Barros. Assim, “O vaqueiro era mulato / moço e bem carrancudo / de cabelos cacheados / bigode grande e felpudo / tendo na fala um defeito / zarolho do olho direito / era quase tartamudo” (In: LOPES, 1994, p. 573). Zé Tomás parte bem cedinho para enfrentar Mandingueiro e pela primeira vez aparece no boi uma inscrição sobre seu poder.

No boi estava escrito
eu sou o boi Urutuba
para correr na floresta
na caatinga sou cotuba
todos conhecem este fato
o seu cavalo é um pato
e você não me derruba. (In: LOPES, 1994, p. 575-576).

De fato Zé Tomas não o derruba, também fracassa e ao retornar torna-se o mais novo alvo da chacota dos demais vaqueiros. Vaiar, mangar, zombar do companheiro constitui uma atividade bastante corriqueira no sertão entre os vaqueiros, as narrativas orais já informam sobre essa prática por meio do horror à vaia dos companheiros ao se

chegar de uma expedição mal sucedida. Mas, a narrativa de Pinheiro dá grande espaço para essa troça.

O fazendeiro então resolve oferecer uma recompensa de dez contos de réis e a mão da filha para aquele que trouxesse o boi pegado. “Corre a notícia no mundo / e toca a chegar a vaqueiro / com o intuito de casar / com a filha do fazendeiro / naquela vida risonha” (In: LOPES, 1994, p. 576). O texto segue reforçando o tom humorístico. Do exposto até aqui se depreende que a aura mítica e a seriedade encontrada nos textos anteriores cede espaço a uma mostra da sociedade sertaneja sob um matiz mais informal onde os defeitos ou fraquezas de vaqueiros são apontados com o intuito de gracejar.

O anúncio do personagem que virá a ser o principal somente ocorre na página 24 do romance e a página seguinte inicia a narrativa de sua incomum história. Morava no Piauí e era filho de um velho vaqueiro a quem o povo designava catimbozeiro. O velho homem tinha uma besta também velha chamada Misteriosa com quem pegava bois afamados. Já velha, a égua que nunca havia parido, aparece prenha. A égua Misteriosa e a vaca Endiabrada nesse ponto confluem.

À meia-noite Misteriosa tem “um poldro bem enrascado / preto da cor do carvão / tendo um sino Salomão / no peito, bem encarnado.” São os mesmos sinais do cavalo descrito por Barros, todavia, apresenta crina e cauda amarelas. Por ser a segunda menção a tal símbolo, faz jus a um detalhamento. O sino Salomão, selo de Salomão ou signo de Salomão assemelha-se à estrela de Davi, mas no primeiro caso, as estrelas surgem entrelaçadas e no segundo aparecem sobrepostas. Trata-se de um selo ocultista, usado na bruxaria, alquimia, astrologia e magia negra; muitas vezes empregado como símbolo satânico. Logo, os animais sob esse signo são de ascendência obscura.

Os animais misteriosos em pauta nascem sob o signo do deslimite e em suas ações eles ultrapassam, vão além do ponto, não todos possuem uma marca distintiva, mas todos passam a ser considerados malditos, o mais das vezes. O dono satisfeito ao ver o animal falou: “que animal de valor! / não se vê uma costela / dá um cavalo de sela / que não há superior” (In: LOPES, 1994, p. 584). Um dia o velho adoeceu de sezão e conhecendo que morria, recomendou o cavalo Misterioso ao filho dizendo que não o vendesse em hipótese alguma, vendesse casa, terra, gado, mas nunca o cavalo.

- Não empreste a ninguém
o cavalo nem a sela
faça todo impossível

para não se dispor dela
 ela em cima do cavalo
 satanás se provocá-lo
 você derruba com ela.

[...]

- Com esta sela o cavalo
 corre mais que o vento
 se por acaso açoitá-lo
 passa do regulamento
 digo com sinceridade
 tem tanta velocidade
 que passa do pensamento.

[...]

- Além destas consequências
 ele é cheio de mania
 fica magro na espinha
 da meia-noite pro dia
 tanto que quem não conhece
 vendo isto esmorece
 e muito até desconfia. (In: LOPES, 1994, p. 584-586).

Com tal sela e cavalo incomuns, Genésio encontra-se apto a alcançar êxito em qualquer desafio. Além disso, o rapaz encontra orações fortes escondidas na sela herdada. Era comum no sertão - ambiente, o mais das vezes, hostil - que escravos, vaqueiros, cangaceiros, jagunços, enfim, homens expostos a diversos perigos fizessem uso de uma oração-forte escrita. Além do pescoço podia ser trazida em um bolso ou outro lugar oculto. Cascudo (2012, p. 513) expõe que na “oração-forte canalizam-se restos de formulários das bruxas da Idade Média, alusões mitológicas, superstições greco-romanas, vestígios de cultos esquecidos e mortos cuja citação ideal é uma ressonância milenar.” A oração-forte no sertão tanto poderia ser dita ou prescrita por cristãos, catimbozeiros, feitiçeiros, curandeiros ou rezadeiras.

Empregada, em última instância, para “fechar o corpo”, a oração-forte induz à reflexão sobre a vulnerabilidade e a insegurança infligidas aos mais fracos, aos mais pobres, aos não agasalhados pela lei ou pelo dinheiro. Munido de tais arranjos prodigiosos, um dia, arrancha na casa de Genésio um boiadeiro potiguar que lhe conta a história do boi Mandingueiro e o convida a ir pegar o animal endiabrado. Genésio aceita o desafio e a narrativa chega ao fim do primeiro volume com a despedida do narrador.

Depois no outro romance
 havemos de conhecer
 na pega do Mandingueiro

o que vai acontecer
 tristeza, angústia e massada
 prazer, amor e risada
 para a barriga doer. (In: LOPES, 1994, p. 589).

O segundo volume de Costa Pinheiro confirma os ingredientes anunciados no desfecho do primeiro volume “tristeza, angústia e massada / prazer, amor e risada”. Genésio chega à fazenda Boa-Vista de propriedade de Francisco Monteiro. No corpo de Misterioso tal qual ocorrera com Mandingueiro surgem letrados anunciadores de seu poder sobrenatural - no pescoço lê-se: “Cavalo Misterioso / o vencedor da batalha”; no peito: “Cavalo Misterioso / o vencedor da questão; na testa: “Eu sou o rei da floresta / o terror da penedia / pra correr tenho tabelas / e reforçadas canelas / e corro em demasia”; na pá: “Eu sou feroz na caatinga / boi de fama para mim / muito tempo não resinga / porque sou muito ligeiro / boi corredor feiticeiro / para mim não tem mandinga”. (In: LOPES, 1994, p. 595-597).

Durante as aparições corporais, Misterioso emagreceu de forma que a pele revelava-lhe o esqueleto. Nesse estado, cavalo e cavaleiro aproximam-se do dono da fazenda e são alvos da pilhéria dos vaqueiros. Trata-se do motivo do vaqueiro desacreditado, alvo de gracejos que no final vence o desafio.

A pega de Mandingueiro marca-se para o dia seguinte. Ao partir para selar o cavalo, Genésio recebe a notícia de que Misterioso está morto, coberto de urubus devorando-lhe a carcaça. Nesse momento, os demais vaqueiros chegaram montados em bons cavalos. Genésio “deu um assobio espantoso / depois um grande abôio”, o cavalo levantou e deu saltos de seis metros.

Estava gordo de forma
 de deixar tudo assombrado
 o corpo descomunal
 tamanho demasiado
 de todos admirá-lo;
 não era mais o cavalo
 em que ele veio montado

Perguntou o fazendeiro:
 o seu cavalo é o cão?
 - Não senhor, disse Genésio
 mas faz a imitação
 foi nascido para mim
 não monto cavalo ruim
 tenho esta opinião. (In: LOPES, 1994, p. 607).

O tema da metamorfose se faz presente na literatura de cordel e seu farto

emprego verifica-se, por exemplo, em *O herói da floresta e a princesa encantada*, de João Firmino Cabral; *O homem que virou bezerro*, de José Gomes; *O mistério da fada Borborema*, de Delarme Monteiro da Silva; *O homem que virou cão*, de José Carlos; *A mulher que virou homem no sertão da Paraíba e casou-se*, de João Severo da Silva. A metamorfose de Misterioso causa aos vaqueiros grande espanto, a tal ponto que mesmo os cavalos ficaram assombrados. Já no mato, avistaram Mandingueiro. Genésio avisa ao boi que está chegando em tom de provocação.

E gritou ao Mandingueiro:
 eu sou o rei da floresta
 tome cuidado na vida
 que está comigo de testa
 prepare suas canelas
 bote oito asas nelas
 para dançarmos na festa!

O boi soltou um mugido
 nos quatro pés se ergueu
 e logo em cima do boi
 um letreiro apareceu
 dizendo: tu hás de ver
 nunca viste boi correr
 vás conhecer quem sou eu

[...]

Disse Genésio sorrindo:
 agora vamos ao centro
 se caíres num buraco
 demônio, contigo eu entro
 porque também sou moderno
 se caíres no inferno
 eu caio contigo dentro. (In: LOPES, 1994, p. 608-610).

A narração prossegue relacionando Mandingueiro à figura do diabo. Ao passo que Mandingueiro encontra-se com o corpo coberto de suor, Misterioso ainda sequer havia suado. Ao fim de uma corrida espetacular a comitiva ao chegar, observa com admiração o boi subjugado. O fazendeiro satisfeito cumprimenta o vaqueiro vencedor e dá ordens para que executem o animal. Genésio intervém e argumenta que o compra, caso o dono queira vender, pois a morte de um animal daquela qualidade seria de se lamentar. Ao que o capitão responde: “Você há de ser meu genro / tudo que possui é seu; / teve vaqueiro que ouvindo / ficou irado rugindo / que de inveja morreu”. (In: LOPES, 1994, p. 614).

Mandingueiro e Misterioso são postos dentro de um grande cercado e um dia

desaparecem sem deixar vestígios. Posteriormente, dois urubus dão notícia de que boi e cavalo encontram-se no estrangeiro. Animais tão fabulosos não poderiam viver confinados, nasceram para maravilhar o sertão tal qual Rabicho, Espácio e Misterioso e, nesse aspecto, acorrem poesia oral e literatura de cordel.

Conclusão

As histórias voltadas para bois insubmissos e vaqueiros valorosos proporcionam uma pertinente representação da sociedade sertaneja vincada pelo colonialismo e seus efeitos – desigualdade social, concentração de terras, estratificação social e preconceito racial. Sob esse ângulo, buscou-se observar os rastros do real sobre o *corpus* do trabalho, respeitando, contudo, a autonomia da obra de arte. Os poemas da poesia oral e os da literatura de cordel, a despeito de suas particularidades, seguem estreitamente vinculados haja vista suas origens e características.

Nesse sentido, os poemas de ciclo do boi em sua movência, para aludir a Zumthor, transformam-se. Assim sendo, os da literatura de cordel, advindos da poesia oral que enfatiza a figura do boi, diversificam a estrutura temática ao dividirem o protagonismo do boi com o vaqueiro além de conferirem maior espaço para outros personagens, especialmente, o cavalo. Contribuíram para tal distinção o registro da narrativa em papel e a mudança de contexto histórico que valorizou o homem-cavalo em detrimento do boi-índio.

O homem-cavalo simboliza a manutenção da posse da terra ao passo que o boi-índio reporta a um momento anterior, ou seja, ao desbravamento da terra. A mudança histórica referida nos lembra que tanto ontem (colonialismo) como hoje (capitalismo) as contingências sociais e econômicas sobrepõem-se a quaisquer outras. Dentro dessas lógicas exploratórias quaisquer elementos humano ou animal podem ser superados.

Referências

ABREU, Capistrano. *Capítulos de história colonial: 1500-1800*. 7 ed. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 2000.

ALENCAR, José de. *O nosso cancioneiro*. Campinas, SP: Pontes, 1994.

BARROS, Leandro Gomes de. *História do boi misterioso e outros cordéis*. São Paulo: Hedra, 2004.

- BRADESCO-GOUDERMAND, Ivonne. *O ciclo dos animais na literatura popular do Nordeste*. Tradução Theresinha Pinto. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.
- CARVALHO, Rodrigues. *Cancioneiro do Norte*. 3 ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.
- _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.
- _____. *A vaquejada nordestina e sua origem*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – MEC, 1969.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera Costa e Silva... [et al.] 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Tradução Luiz da Câmara Cascudo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- KUNZ, Martine. “Rodolfo Coelho Cavalcante – um caso de pejeja entre oralidade e escrita.” Conferência. Portiers. 2002/2003.
- NASCIMENTO, Bráulio do. “O ciclo do boi na poesia popular”. In: *Literatura popular em verso – estudos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- PINHEIRO: Luis da Costa. “História do boi Mandingueiro e o cavalo Misterioso”. In: LOPES, José de Ribamar. (Org.) *Literatura de cordel – antologia*. 3 ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994. p. 557-623.
- ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. 2 ed. Petropolis, RJ/ Governo do Estado de Sergipe: Vozes, 1977.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura medieval”*. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.