

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CODÓ – CCCO
LICENCIATURA INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS/HISTÓRIA

LUCAS DA SILVA SANTOS

**ARTE POPULAR NA VISÃO DE CÂMARA CASCUDO:
VAQUEIROS E CANTADORES ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA**

CODÓ-MA
JULHO/2026

LUCAS DA SILVA SANTOS

**ARTE POPULAR NA VISÃO DE CÂMARA CASCUDO:
VAQUEIROS E CANTADORES ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA**

Trabalho de conclusão de curso, na modalidade artigo, apresentado ao curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História do Centro de Ciências de Codó da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas-História.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Alexandre Isidio Cardoso

CODÓ-MA
JULHO/2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Lucas da Silva.

ARTE POPULAR NA VISÃO DE CÂMARA CASCUDO: VAQUEIROS E
CANTADORES ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA / Lucas da Silva
Santos. - 2026.

24 p.

Orientador(a): Antônio Alexandre Isidio Cardoso.

Curso de Ciências Humanas - História, Universidade
Federal do Maranhão, Ufma-codó, 2026.

1. Câmara Cascudo. 2. Vaqueiros e Cantadores. 3.
Repente. 4. Folclore Brasileiro. I. Cardoso, Antônio
Alexandre Isidio. II. Título.

LUCAS DA SILVA SANTOS

**ARTE POPULAR NA VISÃO DE CÂMARA CASCUDO:
VAQUEIROS E CANTADORES ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA**

Trabalho de conclusão de curso, na modalidade artigo, apresentado ao curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História do Centro de Ciências de Codó da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas-História.

Data da defesa: 02/07/2026

Prof. Dr. Antonio Alexandre Isidio Cardoso
LCH-História – CCCO-UFMA
Orientador

Prof. Dr. Jonas Rodrigues de Moraes
LCH-História – CCCO-UFMA
Examinador 1

Prof. Dr. Marco Antônio Machado Lima Pereira
LCH-História – CCCO-UFMA
Examinador 2

*Dedico este trabalho à minha Vó Antônia Rodrigues
(in memoriam), que foi minha mãe, e à minha mãe
Raimunda Diana, de quem hoje sou pai.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família nas figuras de minha avó de criação, dona Carmosina; de minha avó materna, dona Antônio; e de minha mãe, Raimunda. Dedico também à minha versão de dez anos de idade, um pequeno jovem sonhador que vendia geladinhos nas ruas para lanche no outro dia na escola, um menino que certamente não acreditaria se alguém lhe dissesse que algum dia seria professor.

Ao vaqueiro nordestino que sua o dia inteiro para manter a família e a cultura que permanece viva e enraizada nos sertões do Brasil, a todos os cantadores que mantêm uma tradição centenária viva, à Daliana Cascudo Roberti Leite por aceitar ser entrevistada por mim.

À Bianca, amiga que sempre me incentivou no curso, e a todos os docentes que me fizeram professor: Cinthia dos Santos Moreira; Domingos Ribeiro Mendes Junior (*in memoriam*); Edyene Moraes dos Santos; Fabiana Pereira Correia; Jascira da Silva Lima; Jonas Rodrigues de Moraes; José Carlos Aragão Silva; Liliane Faria Correa Pinto; Marco Antônio Machado Lima Pereira; Maria do Socorro Gonçalves da Costa; Marlene Rodrigues Alves; Otávio Santos Costa; Suly Rose Pereira Pinheiro; Tercília Maria da Cruz Silva e, em especial, aos que, para além de professores, se tornaram amigos: Alex de Sousa Lima e meu orientador, Antônio Alexandre Isídio Cardoso, por toda sua paciência, uma de minhas maiores inspirações acadêmicas e um de meus maiores incentivadores, com quem por mais de dois anos venho fazendo pesquisa em seu/nosso grupo de estudos e pesquisas GEPH-Sertões.

E aos meus amigos: Adriano Tavares; Ana Maria; Everton Souza; Francisca de Maria; Francisca Elen; Julia Ribeiro; João Henrique; Leandro dos Santos; Leonardo dos Santos; Mauricio Sampaio; Nadir Silva; Sebastião da Silva; Thatiane Soares e Wilderson Sousa. Gratidão a todos por tudo; em todas as minhas quedas, foi um de vocês que me levantou.

ARTE POPULAR NA VISÃO DE CÂMARA CASCUDO: VAQUEIROS E CANTADORES ENTRE A POESIA E A HISTÓRIA¹

FOLK ART IN CÂMARA CASCUDO'S VIEW: COWBOYS AND TROUBADOURS BETWEEN POETRY AND HISTORY

Lucas da Silva Santos²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a obra “Vaqueiros e Cantadores” (1968) de Luís Câmara Cascudo, sobre a cultura popular nordestina, investigando sua tese sobre a origem ibérica do repente em contraste com a crítica de Mário de Andrade, que aponta influências africanas. A pesquisa, de caráter bibliográfico e qualitativo, incorpora como fonte primária uma entrevista inédita com Daliana Cascudo, neta do autor, a qual ilumina aspectos da formação intelectual do folclorista. Os resultados evidenciam que, embora a obra de Cascudo privilegie o legado europeu em detrimento da herança negra, ela foi fundamental para a documentação de um universo rural em desaparecimento. A narrativa cascudiana pode ser vista para a posterior musealização da figura do vaqueiro, consolidada na exposição permanente do Museu da Cultura Cearense (Vaqueiros). As principais fontes utilizadas foram o livro Vaqueiros e Cantadores e outras obras relacionadas à cultura popular do Nordeste, como artigos, teses e dissertações e uma entrevista com sua neta. Concluindo, que a obra permanece como um documento histórico, mas sua tese da origem europeia do repente não se sustenta diante das evidências de agência negra, devendo ser lida, hoje, como testemunho das contradições do pensamento social da época.

Palavras-chave: Câmara Cascudo; Vaqueiros e Cantadores; Repente; Folclore Brasileiro.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso na modalidade artigo científico apresentado à coordenação do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas/História do CCCO-UFMA sob a orientação do prof. Dr. Antônio Alexandre Isídio Cardoso.

² Graduando em Licenciatura em Ciências Humanas/História da Universidade Federal do Maranhão-UFMA, Centro Ciências de Codó – CCCO, lucas.ss4@discente.ufma.br.

ABSTRACT

This article aims to analyze Luís da Câmara Cascudo's *Vaqueiros e Cantadores* (1968), a work on the popular culture of the Northeast, by investigating his thesis about the Iberian origin of the *repente* in contrast with Mário de Andrade's critique, which points to African influences. The research, of a bibliographic and qualitative nature, incorporates as a primary source an unpublished interview with Daliana Cascudo, the author's granddaughter, which sheds light on aspects of the folklorist's intellectual formation. The results show that, although Cascudo's work privileges the European legacy to the detriment of the Black heritage, it was fundamental for documenting a rural universe in the process of disappearing. Cascudo's narrative can be seen as leading to the subsequent musealization of the *vaqueiro* figure, consolidated in the permanent exhibition of the Museum of Ceará Culture (*Vaqueiros*). The main sources used were the book *Vaqueiros e Cantadores* and other works related to the popular culture of the Northeast, such as articles, theses, dissertations, and an interview with his granddaughter. In conclusion, the work remains a historical document, but its thesis of the European origin of the *repente* does not hold up in light of evidence of Black agency, and should be read today as a testimony to the contradictions of the social thought of the time.

Keywords: Câmara Cascudo; Vaqueiros e Cantadores; Repente; Brazilian Folklore.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Certo dia, quando criança, me peguei pensando sobre a história da música “Saga de um Vaqueiro”³ da autora Rita de Cássia (1972-2023), acredito que esse foi o meu encontro com o universo dos vaqueiros, foi quando dei atenção e tentei entender a vida do vaqueiro que teve o grande amor de sua vida tirado dele e não conseguiu fazer nada para impedir. Desde então dediquei-me a aprender a canção, hoje os mais de oito minutos dela, canto sem ver o tempo passar, na verdade ela me faz voltar no tempo. É nostálgico.

Ainda na juventude, em um trabalho de escola precisei criar uma poesia inspirada em “Vou-me Embora pra Passárgada”⁴, de Manuel Bandeira (1886-1968), acredito que esse foi o principal contato que tive com essa arte, não que em outro momento não tenha lido alguma, mas essa em especial me mostrou uma parte dela que eu não conhecia, o potencial que ela tem de nos fazer refletir sobre as coisas mais simples da vida.

Já na fase adulta, em homenagem aos tantos Lucas que já fui, escolhi unir poesia e música como tema de trabalho para conclusão de curso na graduação. O folclore me cativa, aliás, sempre me cativou. Trabalho nesse artigo a obra “Vaqueiros e Cantadores (1968)” de Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), a segunda edição, pois foi lançada primeiramente em

³ Canção composta em 1998 por Rita de Cassia, Lançada em 2001 no álbum: Forró Catuaba Com Amendoim – Ao Vivo [Vol. 2].

⁴ Bandeira, 2013, p.128.

1939; o livro apresenta uma narrativa da arte poética da cantoria e disputas de viola no Nordeste, a arte que sempre fez meus olhos brilharem e os meus ouvidos se encantarem.

Imagino os cantadores, desfiando suas rimas como quem desbrava terras áridas. E os vaqueiros, com seus gibões⁵, cavalcando em busca de histórias e aventuras, a cada verso uma estrela no vasto céu que é a cultura popular. A arte da cantoria transcende o tempo, nos conecta com as raízes mais profundas do Brasil, é como se ao ouvir os versos, pudéssemos sentir a terra sob nossos pés, o cheiro da chuva tocando o solo quente do serrado. Esse artigo é feito na necessidade de explorarmos esse mundo da cultura nordestina com as lentes de Cascudo em sua obra *Vaqueiros e Cantadores*, de sua neta entrevistada, Daliana Cascudo Roberti Leite (1963)⁶, e de posições de Mário de Andrade(1893-1945).

Por meio desse trabalho busco questionar e aprofundar o estudo dos vaqueiros e cantadores a fim de entender suas motivações, dimensões artísticas e a importância de seu legado para a história, solidificada em 1999 no Museu da Cultura Cearense⁷ em uma exposição de longa duração intitulada: “Vaqueiros”⁸ em Fortaleza-CE. A escolha de analisar essa obra parte do afeto de um jovem adulto na poesia cantada e no legado de Cascudo para a literatura.

Essa pesquisa é fundamental para o meio acadêmico e para a sociedade em geral pois visa um estudo da cultura de parte dela, ao seguir a trajetória do autor conseguimos observar suas experiências, decepções, aspirações e perspectivas. Segundo a metodologia escolhida, a pesquisa é de natureza bibliográfica e caracteriza-se como uma análise crítica qualitativa com a utilização de uma entrevista semiestruturada. Assim, o procedimento envolve uma leitura do livro *Vaqueiros e Cantadores*, o artigo em questão oferecerá uma breve contextualização do autor e da obra, além de abordar os aspectos sócio-históricos presentes nela, a biografia do autor, as condições sociais vivenciadas no Nordeste no período de lançamento do livro, bem como as percepções de sua neta, Daliana Cascudo e a origem da tradição das disputas de viola.

⁵O Gibão é uma vestimenta muito comum entre os vaqueiros nordestinos; responsáveis pela lida com a boiada, por entre a vegetação espinhenta do sertão.

⁶ Daliana Cascudo Roberti Leite é psicóloga, brasileira, neta de Luís da Câmara Cascudo e atualmente presidenta do Ludovicus: Instituto Câmara Cascudo, E-mail: contato@cascudo.org.br.

⁷O Museu da Cultura Cearense (MCC) integra o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC), complexo cultural da Secretaria de Cultura do Estado, gerido em parceria com o Instituto Dragão do Mar (IDM). Sendo um museu etnográfico, tem como proposta promover a difusão, a fruição e a apropriação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará, mediante ações museológicas de pesquisa, preservação e comunicação, visando a inclusão e desenvolvimento sociocultural.

⁸ “Vaqueiros”, é uma exposição de longa duração inaugurada em 28 de abril de 1999 no museu da cultura Cearense.

SOBRE O AUTOR E A OBRA

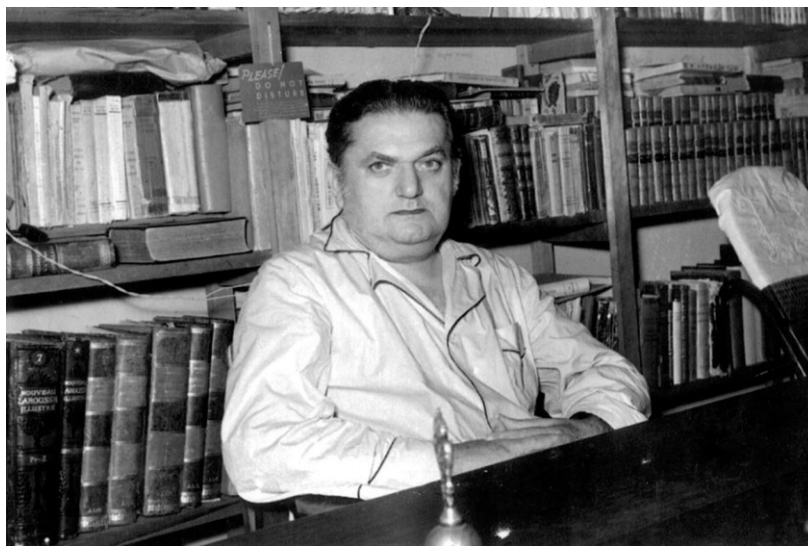


Figura 1: Câmara Cascudo, Imagem de Felipe Maruf Quintas, 2021.

Cascudo, nasceu em 30 de dezembro de 1898, na Rua Senador José Bonifácio, número 212, conhecida como “Rua das Virgens”, no bairro da Ribeira, na cidade de Natal, Rio Grande do Norte. Segundo o *Instituto Ludovicus*⁹, era filho de Francisco Justino de Oliveira Cascudo (1863-1935), um militar, e Ana Maria da Câmara Pimenta (1871-1962), dona de casa. Luís nasceu em meio a uma família unida, porém marcada por tragédias de perdas precoces.

Sobrevivendo a doenças que ceifaram a vida de seus irmãos, Luís foi testemunha das dores que assolaram sua família, enfrentando as perdas de Maria Octávia, Antônio Haroldo e Maria Severina, por volta de 1895 à 1903, todos vítimas da mesma enfermidade, a cruel crupe¹⁰ ou difteria. Daliana Cascudo em uma entrevista que cedeu a mim, quando questionada sobre a infância de seu avô afirma que devido a essa doença, foi dado à Cascudo um cuidado maior por parte de seus pais que temiam que Cascudo fosse acometido por tal doença:

Pouca gente sabe, Lucas, que ele teve mais três irmãos, você sabia? Eram quatro, e todos os outros três faleceram de difteria, de crupe, que era chamado crupe e só ele sobreviveu. Por que eu estou contando isso da infância? Porque a infância dele, imagine uma família que tem quatro filhos, perde três, só fica um. Ele foi criado cercado com muito cuidado, não podia tomar sereno. Como ele dizia: não podia sair, olhar o chão quente etc. (Daliana Cascudo, 2024)¹¹

⁹Instituição cujo objetivo é a preservação, divulgação e gerência do patrimônio cultural de Luís da Câmara Cascudo, principal nome intelectual do estado do Rio Grande do Norte, O Ludovicus funciona na casa em que Cascudo residiu por cerca de 40 anos e produziu a sua obra.

¹⁰ A difteria, também conhecida como crupe, é uma doença respiratória grave e infectocontagiosa. Ela é causada pela bactéria *Corynebacterium diphtheriae*, que se instala nas amídalas, faringe, laringe, nariz e, ocasionalmente, nas mucosas e na pele.

¹¹ Informação cedida em entrevista por Daliana Cascudo em 16/08/2024 via Meet para este estudo.

Acredito que tenha sido esse o motivo que o levou tão cedo aos livros, devido aos cuidados, ficou mais afastado das brincadeiras comuns porque seus pais temiam que pegasse difteria, então desde cedo se jogou no universo do aprendizado. O nome “Luís da Câmara Cascudo”, refletia os anseios de sua mãe, que desejava que seu filho se chamasse Luís de França. No entanto, o pai interveio, mantendo apenas o “Luís”, mas preservando a promessa maternal. Aos seis anos, sem o auxílio de um professor, aprendeu a ler por conta própria utilizando como ferramenta inicial a revista tico-tico¹² como apresentado:

Sua infância decorreu na placidez e no conforto do lar paterno, entre a “Casa Grande”, que foi o Telegrafo, e onde está hoje o “Grande Hotel”, na Ribeira, e a Vila “Jurema”, depois “Vila Cascudo”, na Avenida Jundiá. Dizem que aprendeu a ler no “Tico-tico”: foi rápido, prodigioso, mesmo, na aprendizagem das letras; frequentou, depois, professores particulares, escalou o curso de humanidades no Ateneu, rumo à Bahía, para o curso médico, que estudou uns dois anos. Mas, desistiu. (Cascudo, 1947, p.05).

Esse trecho do livro: “Depoimentos: Homenagens de seus amigos”, evidencia a capacidade autodidata de Cascudo que, sem o auxílio de professores, dominou a leitura aos seis anos de idade por meio da revista Tico-Tico, conforme relata Nestor dos Santos Lima (1887-1959)¹³, isso apresenta não apenas a rapidez com que o potiguar adquiriu essas habilidades básicas de leitura, mas também sugere que o autor tenha vivido em um ambiente familiar propício ao desenvolvimento intelectual.

O trecho de Nestor Lima, ao apresentar Cascudo entre a “Casa Grande” e a Vila “Jurema”, mostra um contexto de conforto e de estímulo que parece ter alimentado sua curiosidade e desejo de se aprofundar nos estudos. Sua primeira experiência com um docente foi com a Totônia Cerqueira [s.d], uma professora que ao concluir seus ensinamentos o presenteava com uma fita azul amarrada ao braço, algo que em sua didática simbolizava a conclusão bem-sucedida do aprendizado. Sobre ela, e a dita fita azul, em “O tempo e eu” (2012), Cascudo fornece informações sobre sua iniciação escolar, revelando fatos que o marcaram, favoravelmente e, posteriormente, o levaram a ter a figura do professor na mais alta conta:

Minha primeira professora foi dona Totônia Cerqueira, magra, imperiosa, serena, voz seca, adivinhando métodos intuitivos, mas carinhosa e acolhedora de convívio. Aprendi com ela os fundamentos inabaláveis de tudo quanto sei. No fim de ano,

¹² Tico-Tico foi a primeira revista voltada para o público infanto-juvenil no Brasil. O primeiro lote circulou em 11 de outubro de 1905.

¹³ Nestor dos Santos Lima nasceu no dia 1º de agosto de 1887 no município de Assú, interior do Estado do Rio Grande do Norte. Filho de Galdino Apolônio dos Santos Lima e Ana Souto Lima e, segundo Vingt-un Rosado (1987), tetraneto do fundador de Mossoró, Sargento Mor Antônio de Souza Machado, vizinho de Luís da Câmara Cascudo.” (Cascudo, 1947, p.05).

amarrou-me uma fitinha azul no braço, declarando-me aprovado no curso adorável onde fui o único aluno. Todas as comendas e condecorações posteriormente recebidas não tiveram a significação jubilosa daquela fitinha azul. Alguns dias andei com ela no braço, exibindo-a como um troféu. Minha primeira alegria pública (Casculo, 2008, p. 49).

Nota-se sua simplicidade ao dizer que, entre todas as condecorações recebidas, nenhuma teve o significado da fita azul. Durante a infância e adolescência, frequentou diferentes instituições de ensino, como o Externato Sagrado Coração de Jesus e o Colégio Diocesano Santo Antônio. Embora tenha nutrido o desejo de seguir uma carreira científica inicialmente cursando Medicina e depois Direito, as circunstâncias o levaram a se tornar um educador e pesquisador.

Produziu variadas obras bibliográficas em sua carreira, narrativas autobiográficas sobre suas vivências e sobre suas pesquisas como: Alma Patrícia (1921), uma coletânea de contos e crônicas que exploram a cultura e as tradições do Rio Grande do Norte; Viajando o Sertão (1934), obra em que descreve suas experiências e observações durante suas viagens pelo sertão nordestino; Dicionário do Folclore Brasileiro (1952), a obra mais conhecida do autor, que explora os aspectos culturais, mitológicos e folclóricos do Brasil ou como disse Daliana, a obra que o consagra, dentre outras 234 obras entre livros e opúsculos.

Cascudo de Natal, como se autoproclamava, é lembrado e perpetuado através de lugares em Natal, capital do Rio Grande do Norte. Raimundo Nonato Araújo da Rocha¹⁴ e Bruna Rafaela De Lima¹⁵ apontam em seu artigo “Câmara Cascudo: uma autobiografia a partir dos lugares” (Rocha; Lima, 2011), espaços construídos em sua cidade com o intuito de preservar a memória cascudiana, nele é possível analisar alguns pontos como o casarão que ele nasceu na atual avenida que leva seu nome, onde hoje abriga, desde dezembro de 2009, o Instituto Câmara Cascudo (Ludovicus), que preserva a obra do autor. Conhecido por diversos trabalhos associados ao folclore, destaca sua maior sedução:

O folclore é a sua sedução. Perquirindo-o com a ânsia de um sedento, em todas as fontes de aqui e além-mar, comparando-o, deduzindo-o, deu-nos esses admiráveis trabalhos que são, além de outros, Vaqueiros e Cantadores, Antologia do Folclore Brasileiro. (Casculo, 1947, p.16).

Daliana, sobre os estudos associados ao folclore de seu avô, mencionou acreditar que o grande “despertar” de Cascudo para o folclore parte de suas experiências no sertão potiguar quando ainda era criança, sobre isso cascudo fala de sua infância e relação com o sertão com a

¹⁴ Professor doutor do Departamento de História da UFRN

¹⁵ Mestre em História e professora de História da rede de ensino fundamental e médio de Natal e do Curso de História da UVA

seguinte mensagem “Menino, fui com minha mãe para o sertão [...] Não estudei a vida sertaneja há mais de meio século, vivi-a integralmente. Todos os motivos de pesquisa foram inicialmente formas de existência natural [...]” (Cascudo, 1972, p.6). Diante disso, percebe-se que as visitas ao sertão traziam à Cascudo sempre uma nova experiência. Privado de uma infância na qual não explorou a cidade, ele viu no campo a tão sonhada liberdade; pisou no chão e sentiu as terras áridas do sertão.

Segundo Lima(2008), como antropólogo, Cascudo “descreveu extensivamente aspectos do folclore, dos mitos, da história oral, da cultura popular [...], tendo nessa postura um princípio bem característico da escola funcionalista: era preciso descrever e entender funcionalmente as culturas antes que elas se extinguissem.” (Lima, 2008 p.184). Isso explica a quantidade e a variação de obras do autor com objetivo principal: O estudo das tradições e da cultura popular. Cascudo é dono de premiações como prêmio João Ribeiro de Erudição de 1949, concedido pela Academia Brasileira de Letras; grande Prêmio Machado de Assis de 1956 concedido pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de obras: Literatura Oral no Brasil, Cinco Livros do Povo, Geografia dos Mitos Brasileiros e Antologia do Folclore Brasileiro, dentre outras inúmeras honrarias e homenagens que recebeu.

VAQUEIROS E CANTADORES

O livro Vaqueiros e Cantadores (1968), tem uma abordagem detalhada da vida e cultura dos vaqueiros nordestinos. Sobre o referido livro, Lima (2008), destaca que o autor potiguar apresenta as tradições poéticas e musicais desses trabalhadores rurais, oferecendo ao leitor uma parte essencial da tapeçaria cultural do Brasil, além de apresentar “os motivos principais da poesia tradicional sertaneja, classificando-a pelo ciclo social do gado, ciclo heroico dos cangaceiros e histórias dos bichos” (Lima, 2008, p.181).

Além disso, Cascudo apresenta estudos relacionados a origem das cantorias de viola, hoje em dia essa discussão ainda é tema de debate que caminha da África à Portugal e causa divergências quanto a sua origem. Nesse sentido cabe aqui destacar um ponto defendido pelo autor Gomes(2007), mestrando em História pela universidade de Brasília, Salatiel afirma que o folclorista Cascudo nega os traços de africanidade presente na cantoria e disputas de viola sertaneja em prol de uma ideia romântica de sertão.

Essa “ideia romântica”, apresentada por Salatiel, é visível a cada capítulo do livro. O autor já inicia a obra afirmando que nela reúne 15 anos de sua vida, trazendo traços de sua infância, juventude e fase adulta e a todo custo mantém uma escrita focada em sua carreira e

experiências vividas, é notório a semântica romântica. Cascudo falava do sertão colocando-se no lugar de quem viveu lá: “Vivi no sertão típico, agora desaparecido. A luz elétrica não aparecera. O gramofone era um deslumbramento.” (Cascudo, 1968, p.10). Essa narrativa revela uma memória afetiva e um olhar saudosista sobre a vida sertaneja, que contribui para essa idealização do sertão. Bastide(1959)¹⁶, em sua obra: *Sociologia do Folclore Brasileiro* comenta essa busca de Cascudo pelas origens longínquas do desafio poético:

Luís da Câmara Cascudo [em Vaqueiros e cantadores] estabeleceu a origem lusitana do gênero [o desafio de cordel], mas não se contentou com essa demonstração; quis pesquisar as origens longínquas dessas justas poéticas e remontou assim aos concursos alternados entre pastores gregos [...] tentando mostrar que o desafio é o momento de um gênero que se encontra em quase todas as sociedades dualísticas [...] Assim, a sociedade grega arcaica poderia não somente ser comparada à antiga sociedade chinesa mas ainda a sociedades mais primitivas, como a dos esquimós. (Bastide, 1959, p.71 apud Lima, Matheus 2008).

Ao reconhecer a origem lusitana do gênero, Cascudo sustenta que embora a prática tenha se “barbarizado” em solo brasileiro, tornando-se mais agressiva e por vezes até viril, sua estrutura fundamental permanece ligada a tradição peninsular: “Aqui tomou aspectos novos, desdobrou os gêneros poéticos, barbarizou-se, ficando mais áspero, agressivo e viril, mas o fio vinculador é lusitano, peninsular, europeu.” (Cascudo, 1968, p.141), contradizendo a afirmação de que a origem do gênero seja africana, trazidas para o Brasil conforme Gomes (2007), Cascudo continua sua indagação com o seguinte questionamento:

Os cantos dos indígenas brasileiros, a deduzir-se dos registos de Gabriel Soares de Souza, Cardim, d'Evreux, Abbeville, Léry, Thevet **eram coletivos e acompanhados de danças**. Às vezes um só cantar solava no meio do círculo dos dançadores, mas o refrão era entoado por todos. Havia, naturalmente, a improvisação. Cantigas novas apareciam, mas referentes à vida social da tribo, caça, pesca, costumes cinegéticos, hábitos etc.[...]

A "poranduba" era à narrativa dos feitos pessoais ou dos antepassados, uma legítima canção de "gesta", abundantemente observada pelos velhos cronistas coloniais. Não era desafio nem os indígenas cantavam alternadamente improvisando. Seus cantos e danças saídos dos ritos religiosos estavam apenas numa fase intermediária para a socialização. Dançava-se e cantava-se para festejar as felizes partidas de caça, as pescarias rendosas. Assim não havia lugar para ouvir-se um cantador isolado. Todos desejavam tomar parte na festa, inclusive os homenageados, hóspedes, visitantes, tuixáuas de outras tribos, etc. A documentação de Brandão de Amorim, do Conde Ermano de Stradelli, de Koch-Griinberg, de Roquette Pinto, os trabalhos da Comissão Rondon, são concludentes. Nem mesmo a paciência brilhante de Alfredo Métraux conseguiu recensear, no acervo das civilizações tupi-guaranis, algum episódio que se parecesse com o desafio sertanejo.

¹⁶ Roger Bastide (1898-1974), foi um sociólogo e antropólogo francês, considerado uma das maiores referências da sociologia no Brasil e na França. Ele chegou ao Brasil em 1938 como parte da “missão francesa” da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, onde lecionou por 16 anos. Acesso em: 27/08/2024 Disponível em: <https://sbsociologia.com.br/project/roger-bastide/>

Já entre os africanos nada há de semelhante ao que conhecemos no sertão. So cantadores profissionais, griotes, como os alatychs árabes, são mais decoradores de histórias gloriosas e guerreiras que verdadeiramente improvisadores. Quando o fazem é na acepção que o sertanejo denomina "loa", a louvação, o agradecimento antecipado ou posterior a um presente. O desafio, de improviso, acompanhado musicalmente, não há nas terras da África. No ponto de vista unicamente musical ainda seria de notar a ausência da síncopa que serviria para uma possível indicação negra, dada como responsável pelas orquestras sincopadas que existe no sertão, evidentemente, nos veio pela colonização portuguesa é foi modificado para melhor." (Cascudo, 1968, p.170,171 **grifo nosso**).

Nesse trecho, o potiguar se aprofunda na análise da origem dessas manifestações musicais e poéticas, argumentando que, ao contrário do que se observa no sertão nordestino, onde o “desafio” é comum, não há registros de práticas semelhantes entre os indígenas ou africanos. O autor afirma que os cantos indígenas eram coletivos e ligados aos ritos sociais e religiosos, enquanto os africanos possuíam cantadores profissionais, como os griots¹⁷, que decoravam histórias gloriosas em vez de improvisarem como o caso dos cantadores que tem como uma de suas principais características a arte da improvisação.

Ainda nesse trecho ele destaca a principal influência para o gênero no Brasil, a Europa, especialmente Portugal, nessa formação do desafio sertanejo. Ele sugere que, embora esse estilo tenha sofrido mudanças, readaptações e adquirido características mais enraizadas e idealizadas no sertão, seu vínculo original é com a tradição europeia, mostrando a transformação cultural que ocorre quando elementos estrangeiros são mesclados ao contexto brasileiro. Cascudo aponta a ausência de “*síncopa*”¹⁸ nas músicas indígenas e africanas, como um indicador de que a síncopa presente nas orquestras sincopadas do sertão é uma contribuição da Europa modificada ao longo da história no Brasil.

Mário de Andrade, amigo pessoal do folclorista, se posiciona com Salatiel, contra a argumentação de Cascudo, ele afirma ser possível descobrir o desafio cantado, na África apresentando a seguinte indagação:

Quanto aos africanos, acho impossível aceitar não haja entre eles o costume de lutas poético-musicais. Cascudo chega a afirmar serem os negro-africanos infensos ao improviso ou só se entregarem a este pra fazer louvações. E conclui: "o desafio de improviso, acompanhado musicalmente, não há nas terras da África[...]. Na noite anterior ao casamento se realiza uma competição cantada ("um concurso de canções")

¹⁷ O griot africano é homem de muitas facetas, é músico, cantador de histórias, menestrel e genealogista; depositário das tradições africanas. [...] Ele é o tocador do “pluriarco”, um dos mais antigos instrumentos africanos. O narrador-ator ou o griot faz muitas vezes o papel do ator total, que recria o drama, ao mesmo tempo que interpreta sozinho todos os papéis (deuses, homens, animais). (VAZ, 1978, p. 17 e 18).

¹⁸ A palavra “síncopa” tem origem no grego “synkope”, que significa “cortar” ou “interromper”. Essa definição faz referência ao fato de que a síncopa interrompe o fluxo regular do ritmo, deslocando a acentuação das notas para momentos inesperados. Essa quebra de expectativa cria um efeito de tensão e movimento na música, tornando-a mais interessante e dinâmica. (Disponível em: Significado da palavra síncope: Definições e Tipos; acesso em: 03/06/2025)

entre os homens e as mulheres, divididos em dois grupos, pra ver que lado aguenta mais tempo." / (E não me parece inoportuno lembrar que, Entre os Bascos IBÉRICOS, os "Bertsularis" profissionais são especialmente chamados a cantar seus desafios, com assunto obrigatório sobre males e benefícios de casar ou ficar solteiro, nas festas de matrimônio.) Por tudo isto tenho como incontestável a existência de competições poético-musicais na África negra, bem como sobrevivências do dualismo sexual de sociedades primitivas entre algumas tribos bantos e os bascos europeus[...] (Andrade, 1972, p.271,272).

Nesse sentido, Mário de Andrade além de contestar faz uma crítica a visão de Cascudo sobre a ausência de lutas poético-musicais entre os africanos. Enquanto Cascudo argumenta que os africanos não têm a tradição do improviso poético-musical, exceto para louvações, Mário de Andrade defende que tais competições existiram sim na cultura africana, citando como exemplo competições cantadas entre homens e mulheres em eventos como casamentos.

A divergência entre eles mostra não apenas um embate de fontes, mas também de visões de mundo. Enquanto Cascudo afirma a predominância da herança europeia, Mário de Andrade defende uma visão mais plural das influências culturais. Cascudo, conforme aponta A.L. Oliveira, (2012), tendia a um “registro intelectual, erudito, que o livro pretende fazer”, privilegiando a conexão com tradições literárias europeias:

Mário de Andrade[...] enfatiza a importância de o autor fazer esses registros. Ajudam a oferecer uma existência social e histórica aos cantadores e violeiros do sertão nordestino. Significam também a exteriorização em livro de um gosto muito vivo nos setores intelectuais do Brasil por coisas que se apontavam como feitas pelo povo e por um povo que significava uma força genuinamente brasileira. Que se ligava a outras realizações culturais históricas, como o rapsodo da Grécia antiga ou os cantadores medievais, através da colonização do português europeu, e que fazia aqui no Brasil uma feição particular dessa herança histórico-cultural. Cascudo registra a história de Pedro Malazarte. Também a história da filha cujo pai queria casar com ela. Estão registrados na parte “documentário”. Uma parte principal do livro é a que trata do desafio. Mas temos a parte também sobre religião, com a figura do Padre Cícero e a parte dos versos populares sobre os cangaceiros e Lampião, principalmente. Mas o leitor termina o livro muito pouco esclarecido sobre as dimensões sociais dos vaqueiros e dos cantadores. Associações são feitas a Portugal, a era medieval, a antiguidade grega, mas com o canto, o verso, o instrumento musical como entidades fechadas e isoladas do restante da sociedade. (Oliveira., 2012, p.105,106).

Mário de Andrade reconhece essas raízes, busca destacar a singularidade brasileira dessas expressões, enxergando nelas transformações e reinvenções populares. Uma diferença de abordagem que traz reflexões de dois projetos distintos: Cascudo se vincula a uma perspectiva mais tradicionalista, que valoriza a filiação cultural a Portugal, enquanto Mário de Andrade abre espaço para uma compreensão mais dinâmica e mestiça da cultura sertaneja, na qual o povo não é mero reprodutor de formas antigas, mas agente ativo de criação. Assim, o livro “Vaqueiros e Cantadores” acaba sendo tensionado por essas duas leituras; uma que

ênfatiza a permanência do legado europeu; e outra que vê naquela tradição oral uma expressão autônoma e socialmente enraizada no Brasil.

Ao ser questionada sobre a origem do gênero durante a entrevista, Daliana afirma que ele “nunca substituiu a imaginação pelo documento”(Daliana Cascudo, 2024), as afirmações que apresenta são sempre fundamentadas em fatos documentais. A potiguar concorda que a cultura ibérica deixou marcas significativas na formação cultural brasileira, especialmente através do colonizador português, que “impõe a cultura dele”. Ela também reconhece a necessidade de dar visibilidade às influências indígenas e africanas na cultura brasileira, embora reafirme que a presença dominante nessa perspectiva foi a europeia. Essa perspectiva dialoga diretamente com as divergências entre os textos de Cascudo e Mário de Andrade. A potiguar menciona na entrevista a obra “Mouros, Franceses e Judeus: Três Presenças no Brasil” de Cascudo, para justificar a visão de seu avô sobre as influências ibéricas, inclusive as de origem moura e judaica, que moldaram práticas culturais no Brasil.

Daliana destaca ainda as complexidades de se dizer com certeza as origens culturais, afirmando que “é muito difícil você atestar com toda a certeza de onde ela veio”. As interações e fusões culturais que ocorreram ao longo do tempo, no qual tradições se transformaram e se adaptaram em novos contextos sociais. E sobre esse assunto conclui que, embora a cultura dominante tenha sido a portuguesa, a riqueza cultural brasileira é resultado dessas múltiplas influências.

Academicamente, a crítica de Mário de Andrade é hoje mais aceita nos estudos culturais. Embora Cascudo estivesse correto sobre a estrutura ibérica, sua metodologia nesse contexto não observa a agência negra na performance do improviso. A obra *Vaqueiros e Cantadores* (1968) representa um marco incontornável na documentação da cultura popular nordestina, mas sua contribuição precisa ser avaliada à luz de suas escolhas metodológicas e ideológicas luso-tropicalistas. A análise de Cascudo, ao mesmo tempo em que resgata um universo poético-musical em vias de desaparecimento, opera com um “empenho discursivo [...] em negar os traços de africanidade na cantoria de viola sertaneja [...] em prol de uma ideia romântica de sertão” (Gomes, 2007, p. 47). A construção de uma “ponte imaginária” (Gomes, 2007, p. 48), que liga o repente às cortes medievais europeias, embora correta ao identificar a herança ibérica na estrutura do desafio, acaba por invisibilizar a complexidade das trocas culturais que forjaram a cultura brasileira.

A divergência com Mário de Andrade, que já apontava para a impossibilidade de negar as influências africanas, é resultado de um debate que vai além da origem de uma prática cultural. A insistência de Cascudo em uma genealogia exclusivamente lusitana dialoga com um

pensamento racialista de sua época, ecoando uma "ideia luso-tropicalista de Portugal como 'nação civilizadora' ratificando uma leitura da África às margens da política colonial portuguesa" (Oliveira, J.W.V 2025, p. 5). Em uma postura que, como se observa na crítica contemporânea, contribuiu para a consolidação de um imaginário do sertão "sem negros" (Gomes, 2007, p. 49), um espaço simbólico onde a contribuição africana foi de forma sistemática apagada ou minimizada em nome de uma identidade nacional idealizada.

Portanto, a leitura de Vaqueiros e Cantadores no século XXI exige uma postura crítica e vigilante, a obra permanece fundamental, mas como um documento de seu tempo, que reflete tanto a riqueza da cultura que pretende celebrar quanto as contradições e os silêncios de seu próprio autor. A solidificação da imagem do vaqueiro nos museus e no imaginário popular é, em parte, devedora desse legado, mas cabe à pesquisa contemporânea restaurar a complexidade e a pluralidade que o funcionalismo de Cascudo, por vezes ofuscou.

A SOLIDIFICAÇÃO DA IMAGEM DO VAQUEIRO COM BASE NO MUSEU DO VAQUEIRO EM FORTALEZA-CE.

*“Vou pedir licença pra contar a minha história
Como um vaqueiro tem suas perdas e suas glórias
Mesmo sendo forte, o coração é um menino
Que ama e chora por dentro, e segue seu destino*

*Desde cedo assumi minha paixão
De ser vaqueiro e ser um campeão
Nas vaquejadas sempre fui batalhador
Consegui respeito por ser um vencedor”
Rita de Cassia Cássia (1972-2023)*

Assim como a canção composta por Rita de Cássia, início esta seção pedindo licença ao vaqueiro, licença para contar essa história de lida, de suor, de trabalho e de tradição. Uma história que Câmara Cascudo pressentiu que estava em vias de desaparecer e que, por isso, precisava ser registrada.

A imagem do vaqueiro é o resultado de um processo histórico, social e cultural, que envolve a interação entre práticas cotidianas, representações artísticas e políticas de preservação. A atuação de exposições como a do Vaqueiro em Fortaleza é um pilar para compreensão do como essa figura se consolidou no imaginário brasileiro e um exemplo necessário para preservar esse símbolo.

A obra do potiguar, atua como um marco zero da documentação, enquanto instituições como o Museu da Cultura Cearense (MCC), transforma o cotidiano do trabalho dos vaqueiros em patrimônio de contemplação. O autor inicia seu livro com um lamento que é uma justificativa para a sua pesquisa e uma profecia sobre a necessidade de musealização:

Vivi no sertão típico, agora desaparecido. A luz elétrica não aparecera. O gramofone era um deslumbramento. [...] O sertão se modifica rapidamente. Uniformiza-se, banaliza-se. [...] O caminhão matou o "combóio", lento, tranquilo, trazendo fardos, dirigido pela "madrinha", tangido pelas cantigas dos comboeiros. O encanto dos "arranchos" nas oiticicas [...] perderam sua melhor moldura. (Cascudo, 1968, p. 10-11).

Essa constatação da “morte” de um mundo é o que move a etnografia cascudiana. Ao descrever a vaquejada por exemplo, ele não está apenas narrando um evento esportivo, mas documentando um ritual de virilidade que estava se perdendo. A descrição da "mucíca" (derrubada do boi pela cauda), é carregada de uma tensão que ultrapassa mero registro técnico: “Perseguirám um novilho / Que pelo pátio estirou... / Torquato fazendo esteira, / Francisco tarrafiou / E deu tal queda no bicho / Que o mocotó passou!...” (Cascudo, 1968, p. 81).

O termo “mocotó passou” (o animal cair com as patas para o ar), é um jargão que o potiguar se preocupa em preservar. É a voz do vaqueiro sendo impressa. Contudo, Cascudo nota que, na poesia popular, o herói não é o vaqueiro, mas o animal indomável. O vaqueiro de Cascudo é um herói anônimo, cuja glória é indireta, derivada da dificuldade em vencer o boi.

É sobre essa matéria-prima de memória oral e registros etnográficos que o Museu da Cultura Cearense opera. Inaugurada em 28 de abril de 1999, a exposição de longa duração “Vaqueiros” não é apenas uma mostra de objetos; ela é uma tentativa de reconstituir o “sertão típico” que Cascudo viu desaparecer. A exposição, que já recebeu mais de um milhão de visitantes, funciona como uma cápsula do tempo que materializa o texto de “Vaqueiros e Cantadores”.

A curadoria de Margarita Hernandez e a pesquisa coordenada por Valéria Laena não se limitaram a reunir selas e gibões. A equipe formada por museólogos, antropólogos e historiadores realizou uma expedição pelo sertão cearense que ecoa as viagens de pesquisa do próprio Cascudo. O resultado é uma museografia que não se limita a exibir o "couro", mas que busca reconstruir o “chão rachado” e os “gritos entoados para não perder o gado”. Ao reproduzir no espaço urbano de Fortaleza o ambiente do quarto do vaqueiro, como mostra a Figura 2, o museu realiza o que Cascudo não pôde fazer em seu livro, uma experiência sensorial daquele universo que o autor julgava “desaparecido”:



Figura 2: Exposição “Vaqueiros” Fortaleza-CE, Imagem de Luiz Alves, s.d.

A figura acima, revela a cama de couro cru, as paredes de taipa rebocadas com barro e imagens de entes do vaqueiro, elementos que confirmam a descrição de Cascudo sobre a rusticidade funcional do espaço em que cada objeto tem uma utilidade direta no trabalho e na sobrevivência.

A longevidade da exposição a transformou em umas das principais do Museu da Cultura Cearense. Sucesso que não é casual, reflete uma demanda social por uma origem. Em um mundo de vaqueiros que cada vez mais usam a roupa do cowboy americano, a exposição funciona como um anteparo à descaracterização cultural. O museu realiza uma operação de solidificação da imagem: ele fixa os elementos que Cascudo listou como "tradicionais" (o gibão, a pega de boi, a resistência ao sol) e transforma em ícones estanques, eternizados em fotografias e objetos catalogados.

Essa operação dialoga com a obra de Cascudo. O potiguar, ao descrever a indumentária e os hábitos que “lembravam um museu retrospectivo” (Cascudo 1968, p.10), já apontava para a vocação museológica, como se observa na Figura 3.

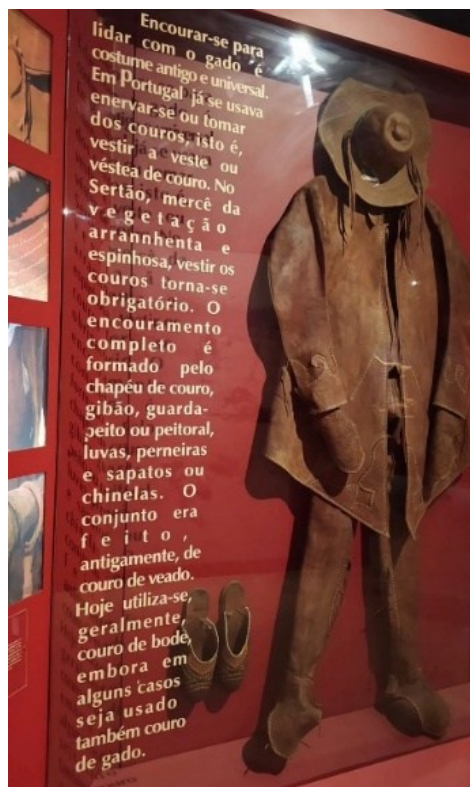


Figura 3: Exposição “Vaqueiros” Fortaleza-CE
Imagem do autor, 2024.

A fotografia mostra a vestimenta completa do vaqueiro. O couro espesso, as dobras e as marcas de uso, características que servem proteção contra a vegetação espinhosa e o sol, funcionando como uma segunda pele, vai além da estética, cada detalhe é pensado e idealizado à proteção do vaqueiro.

Um outro ponto importante de mencionar é a relação do vaqueiro com o aboio, o próprio museu nos coloca nesse universo com sons que fazem emergir esse cenário. O aboio, (canto melódico e melancólico que o vaqueiro entoa para guiar a boiada), é uma das manifestações da cultura sertaneja que, curiosamente revela as contradições do debate sobre origens que perpassa toda esta pesquisa.

Segundo Silva (2005), “o parentesco existente entre ocidente e oriente se manifesta na música brasileira de forma evidente e autores como Brandão (1971), Andrade (1989) e Cascudo (1993) citam, dentre outros exemplos, o aboio [...]” o autor inclusive menciona que esses autores fazem comparações com “formas similares encontradas na África entre os vaqueiros do Nordeste e os *negros peuhls* do Sudão e suas técnicas de sugestão através do canto sobre o gado”, o autor ainda menciona sobre a origem desse gênero que “Cascudo (1993 p.04) assegura que essa modalidade, de origem moura, berbere, da África Setentrional veio para o Brasil, possivelmente da Ilha da Madeira, dos escravos mouros aí existentes (p. 11)”.

Essa constatação revela uma tensão no pensamento cascudiano. O mesmo autor que, em "Vaqueiros e Cantadores", insiste na origem lusitana do repente, reconhece no aboio uma origem moura, berbere, africana. O que isso nos mostra? Que Cascudo não era um "negacionista" da África em termos absolutos; ele selecionava, conforme seu projeto intelectual e tempo, quais influências reconhecer e em que momento. No caso do repente, o que estava em jogo era a defesa de uma linhagem europeia que desse prestígio à prática; no caso do aboio, a conexão com a África não ameaçava essa tese, porque o aboio não é um gênero de competição poética, mas um canto de trabalho.

Essa aparente contradição revela as tensões, os silêncios e as escolhas que marcaram a construção do pensamento social brasileiro mostrando que a cultura popular, como o aboio e o repente, é feita de encontros, misturas e, muitas vezes, de disputas narrativas sobre suas próprias origens.

O vaqueiro do século XXI, ao visitar a exposição, não vê apenas o seu ofício; ele se vê legitimado como "o cavaleiro do sertão". A solidificação da imagem do vaqueiro, não é uma traição ao dinamismo da cultura popular; é, antes, uma tentativa de salvaguardar os fundamentos inabaláveis de uma civilização que Cascudo temia ver soterrada. Ao transformar o sertão em cenário, o museu garante que as futuras gerações possam, ao menos por alguns instantes, sentir o que o menino Luís da Câmara Cascudo sentiu ao ver o primeiro automóvel cruzar as estradas de terra batida do seu amado sertão: a certeza de que ali, entre o couro e a madeira, residia uma história que merecia ser contada para sempre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"O sertão se modifica rapidamente. Uniformiza-se, banaliza-se"
Cascudo (1968, p.11).

Um lamento do potiguar nas páginas iniciais de sua obra *Vaqueiros e Cantadores*, diante de um mundo rural que se desmanchava sob as rodas do caminhão e a luz elétrica, ele assumiu para si a tarefa de documentar a poesia, a música e os costumes sertanistas. O presente trabalho buscou percorrer as veredas abertas por essa obra, não para apenas celebrá-la, mas para compreendê-la em suas potências e em seus silêncios.

A análise empreendida ao longo deste artigo evidenciou que "Vaqueiros e Cantadores" permanece como um marco zero da etnografia da cultura popular nordestina. O livro forneceu as bases simbólicas para a posterior musealização da figura do vaqueiro, consolidada em instituições como o Museu da Cultura Cearense. A pesquisa, enriquecida pela

entrevista com Daliana Cascudo, refletiu sobre a coerência interna do pensamento cascudiano, ancorado em uma metodologia funcionalista que privilegiava a busca por origens e a fidelidade ao "documento".

Contudo, a imersão em obras mais recentes, em especial aos trabalhos de Salatiel Ribeiro Gomes (2007) e J. W. V de Oliveira (2025), demonstrou a necessidade de uma leitura vigilante da obra. A tese sobre a origem exclusivamente ibérica do repente, que nega os traços de africanidade na cantoria, não se sustenta mais. Ela é, antes, um sintoma de seu tempo: um reflexo do pensamento racialista que, ao construir uma "ponte imaginária" (Gomes, 2007, p. 48) para a Europa, contribuiu para a consolidação de um imaginário do sertão "sem negros".

A crítica de Mário de Andrade, que já apontava a impossibilidade de ignorar a agência negra na performance do improviso, encontra eco nas pesquisas atuais, que reivindicam uma compreensão mais plural das tradições populares brasileiras. Assim, conclui-se que a leitura de Vaqueiros e Cantadores” atualmente exige um duplo movimento: reconhecer seu valor como documento histórico e etnográfico, e ao mesmo tempo problematizar suas escolhas metodológicas e seu viés eurocêntrico. A obra de Cascudo não perde sua grandeza por ser submetida ao crivo da crítica decolonial, ao contrário, ela se torna ainda mais rica ao ser compreendida como um testemunho das contradições e dos embates intelectuais que marcaram a formação do pensamento social brasileiro.

Por fim, este trabalho não esgota as possibilidades de investigação abertas pelo legado cascudiano. Pesquisas futuras poderão aprofundar o estudo comparativo entre a poética do repente e as tradições orais africanas, bem como analisar a recepção e a circulação dos folhetos de cordel que reelaboraram os temas presentes em sua obra. Que este artigo, nascido do afeto de um jovem pela poesia cantada, possa contribuir para manter acesa a curiosidade sobre a nossa cultura popular, com a ternura de quem admira, mas também com a coragem de quem questiona.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de, 1893-1945 A568e **O empalhador de passarinho**. 3.ed. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. VI, 298 pág. Disponível em: [O empalhador de passarinho : Mário de Andrade : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#) Acesso em: 19/04/2026
- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. 2. ed. São Paulo: Global, 2013. 128 p. (Coleção Manuel Bandeira). Disponível em: [CastroDigital Libertinagem manuel bandeira.pdf](#) Acesso em: 19/04/2026
- BASTIDE, R. **Sociologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Anhambi, 1959.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **O Tempo e Eu; confidências e proposições**: Imprensa Universitária, 1968. 338 p. Edição Atual: Natal: EDUFRN-Editora da UFRN, 2008. Coleção Câmara Cascudo: Memória e Biografias-50 anos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 248 p
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Luiz da Camara Cascudo (Depoimentos)**: homenagem dos seus amigos. Natal: Centro de Imprensa Ltd., 1947. Disponível em: [Luís Camara Cascudo \(Depoimentos\) PDF | PDF](#) Acesso em: 19/04/2026
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968. (Coleção Brasileira de Ouro). Disponível em: [Vaqueiros e Cantadores by Luís Da Câmara Cascudo | PDF](#) Acesso em: 19/04/2026
- CASCUDO, Seleta. **Organização, notas e estudos de Américo Oliveira Costa**. Rio de Janeiro: J. Olympio: INL, 1972.
- CÁSSIA, Rita de. **Saga de um vaqueiro**. Intérprete: Catuaba com Amendoim. 2001. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=hOvIqm89Nes&si=s27CMj2aEED3aazI> . Acesso em: 19/04/2026.
- DA ROCHA, RAIMUNDO NONATO ARAÚJO; DE LIMA, BRUNA RAFAELA. Câmara Cascudo: **uma (auto) biografia a partir dos lugares**., Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. Disponível em: https://encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/14/1311794088_ARQUIVO_BRUNARAFaelADELIMA.pdf Acesso em: 19/04/2026.
- GOMES, S. R. Vaqueiros e cantadores: **A desafricanizada cantoria sertaneja de Luís da Câmara Cascudo**. Páginas de Direito, 7(1), 1-13, 2007. Disponível em: <https://www.jus.uniceub.br/pade/article/view/341/532>. Acesso em: 19/04/2026.
- LIMA, Matheus Silveira. Percurso intelectual de Luís da Câmara Cascudo: modernismo, folclores e antropologia. **Perspectivas: Revista de Ciência Sociais**, v. 34, 2008. Disponível em: [Vista do Percurso intelectual de Luís da Câmara Cascudo: modernismo, folclores e antropologia](#) Acesso em: 19/04/2026.
- LUDOVICUS – INSTITUTO CÂMARA CASCUDO Preservando a memória e dignificando a cultura. 2024. **Biblioteca virtual - Ludovicus**. Disponível em: [Câmara Cascudo](#) Acesso em: 19/04/2026.
- OLIVEIRA, Aluizio Lins de. **Erudição e cultura popular na atividade intelectual de Luís da Câmara Cascudo**. 2012. Disponível em: [Erudicao-e-cultura-popular-na-atividade-intelectual-de-Luis-da-Camara-Cascudo.-Oliveira-Aluizio-Lins-de.pdf](#) Acesso em: 19/04/2026
- OLIVEIRA, José Walber Vieira de. "A África que Câmara Cascudo criou": uma construção paisagística de um lugar politicamente imaginado. **Revista Espacialidades**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1079-1101, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/38438>. Acesso em: 19/04/2026.
- SILVA, Vladimir. **Modos da Música Nordestina**. 2005. Disponível em [Piano Class - Revista de Música e Artes](#) Acesso em: 09/07/2026.
- VAZ, Carlos. **Para um conhecimento do teatro africano**. Lisboa: Ulmiero, 1978. Disponível em: [Para Um Conhecimento Do Teatro Africano | PDF](#) Acesso em: 19/04/2026