

## A MATÉRIA ÉPICA DO CORDEL EM LEANDRO GOMES DE BARROS: UM POEMA ÉPICO NÃO NACIONAL

### RESUMO

O cordel épico, como toda narrativa natureza do gênero épico, proporciona ao leitor incursionar pelo universo mítico, mediante ações de um herói, com vistas à afirmação de um povo. O leitor, por seu lado, ao identificar e se identificar com esse ideal, se ver representado, se reconhece e ao seu povo como nação livre, independente. De outra feita, é importante salientar que para reter esse caráter de poema épico, o cordel há de trazer à trama, além da instância mítica, àquela que revela o fato, a história, que sustentará a realidade e, conseqüentemente, os foros de narrativa épica. Para subsidiar nossas argumentações recorreremos a (Silva, 1984), por sua abordagem quanto aos estudos de narrativa épica. Buscaremos suporte ainda em (Silva & Ramalho, 2007), que enfatizam a condição dos planos heroico e maravilhoso em seus estudos, além de abordagem em (Staiger, 1969) com sua visão aristotélica de epopeia. (Cascudo, 1978) e (Romero, 1982) serão apoio no que refere à cultura popular, especialmente, à literatura popular com ênfase nos estudos de cordel insertos no âmbito dessa cultura. O texto épico desta reflexão é *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, de Leandro Gomes de Barros, que não representa, propriamente, um canto nacional.

**Palavras-chaves:** Cordel, poema épico, mito, cultura popular, herói.

## THE EPIC MATTER OF THE CORDEL IN LEANDRO GOMES DE BARROS: A NON-NATIONAL EPIC POEM

### Abstract

The epic cordel, like all narratives of the epic genre, provides the reader with an incursion into the mythical universe, through the actions of a hero, in order to affirm a people. The reader, in turn, by identifying with this ideal, sees himself represented, recognizes himself and his people as a free and independent nation. On the other hand, it is important to note that to maintain the character of an epic poem, cordel has to bring to the plot, besides the mythical instance, the one that reveals the fact, the story, which will sustain the reality and, consequently, the forums of the epic narrative. To support our arguments we will resort to (Silva, 1984), for his approach to the studies of epic narrative. We will also seek support in (Silva & Ramalho, 2007), who emphasize the condition of the heroic and marvelous planes in their studies. We will also approach in (Staiger, 1969) his Aristotelian vision of epopee. (Cascardo, 1978) and (Romero, 1982) will be a support in what refers to popular culture, especially, popular literature with emphasis on cordel studies inserted in the scope of this culture. The epic text for this reflection is *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, by Leandro Gomes de Barros.

**Keywords:** Cordel: epic poem, myth, popular culture, hero.

## LA ÉPICA MATERIA DEL CORDEL EN LEANDRO GOMES DE BARROS: UN POEMA ÉPICO NO NACIONAL

### Resumen

El cordel épico, así como toda narrativa naturaleza/proveniente del género épico, proporciona al lector incursionar en el universo mítico, mediante acciones de un héroe, con vistas a la afirmación de un pueblo. El lector, por su lado, al identificar e identificarse con ese ideal, se ve representado, se reconoce a sí mismo y a su pueblo como nación libre, independiente. Por otro lado/Además de eso, es importante señalar que, para retener ese carácter de poema épico, el cordel ha de traer/traerá a la trama, además de la instancia mítica, aquella que revela el hecho, la historia, que sostendrá la realidad y, consecuentemente, los foros de narrativa épica. Para subsidiar nuestras argumentaciones, recurriremos a (Silva, 1984), por su abordaje cuanto a los estudios de narrativa épica. Buscaremos soporte aún en (Silva & Ramalho, 2007), que enfatizan la condición de los planes heroico y maravilloso en sus estudios, además de abordaje en (Staiger, 1969) con su visión aristotélica de epopeya. (Cascardo, 1978) y (Romero, 1982) serán apoyo en lo que se refiere a la cultura popular, especialmente, a la literatura popular con énfasis en los estudios de cordel inserto en el ámbito de esa cultura. El texto épico de esta reflexión es *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, de Leandro Gomes de Barros.

**Palabras-clave:** cordel, poema épico, mito, cultura popular, héroe.

## UMA ABORDAGEM: PIONEIROS DO CORDEL

Há dois importantes nomes sobre os quais interessa lembrar sempre que se empreenderem pesquisas em torno dos inícios do cordel brasileiro, este gênero literário que atravessa mais de um século de poética em território nacional. Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Silvino Pirauá de Lima (1860-1913), paraibanos, respectivamente de Pombal e Vila de Patos, hoje cidade de Patos. Esses dois nomes entraram para a história do cordel como pioneiros. O primeiro, uma espécie de iniciador desta cultura literária no Brasil, o que lhe rendeu a alcunha de pai do cordel em nossa terra, o segundo, tido como sistematizador dos versos tanto na cantoria (repente) quanto nos chamados folhetos. Àquela, como a esses, o poeta acrescentou mais dois versos, (eram quase sempre em quadras), e criou, como é sabido, a estrofe de seis versos, i. e, a sextilha. Percebe-se que seus cordéis conhecidos já apresentam estâncias de seis linhas, e em alguns casos, de dez pés, o que não era comum à poesia popular brasileira antes da atuação do referido poeta. Corroboram (Almeida & Sobrinho, 1978) sobre Pirauá:

[...] aprendeu a cantar no tempo das cantorias em quatro linhas. Talentoso, sentindo falta de espaço nas quadras para a expressão das ideias, introduziu a sextilha e a obrigação de o adversário compor rimando com o último verso deixado pelo contendor - a regra da deixa (Almeida & Sobrinho, 1978, p. 164).

São da autoria de Pirauá os cordéis *História do capitão do navio*, *Peleja da alma*, *Verdadeira peleja de Francisco Romano e Inácio da Catingueira*, *A vingança do sultão*, *As três moças que quiseram casar com um só moço*, *História de Zezinho e Mariquinha*, *Descrição da Paraíba*, *E tudo vem a ser nada*, *Descrição do Amazonas*, *História de Crispim e Raimundo*, entre outros. Para a compreensão da poética de Silvino Pirauá, com seis versos, transcrevamos duas estrofes do cordel *A história do capitão do navio*:

Vou narrar uma história  
Do tempo da inocência  
De um homem que sofreu

Uma horrenda inclemência  
Sem se maldizer da sorte  
Sem faltar-lhe paciência.

Num dia de sexta-feira  
Ouviu uma voz perguntar:  
Queres passar bem em moço  
Ou quando velho ficar?  
Quando foi no outro dia  
A voz tornou-lhe a falar  
(Lima, s/d, p. 1)

Urge ainda apresentar a evolução do poeta no que respeita a cordéis de sua autoria com estrofes de dez pés, conhecidas por décimas, tanto no universo do repente quanto do cordel. Importante lembrar que Leandro Gomes de Barros em *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz* também houvera recorrido aos versos de dez linhas, a exemplo de Silvino Pirauá de Lima. Do folheto *E tudo vem a ser nada*, desse último, uma amostra de versos em dez linhas para que se compreenda a sagacidade do poeta, de acordo em (Batista, 1997, p. 102):

Tanta riqueza inserida  
Por tanta gente orgulhosa,  
Se julgando poderosa  
No curto espaço da vida;  
Oh! Que ideia perdida,  
Oh! Que mente tão errada,  
Dessa gente que enlevada  
Nessa fingida grandeza  
Junta montões de riqueza,  
E tudo vem a ser nada.

Vemos um rico pomposo  
Afetando gravidade,  
Ali só reina bondade,  
Nesse mortal orgulhoso,  
Quer se fazer caprichoso,  
Vive de venta inchada,  
Sua cara empantufada,  
Só apresenta denodos  
Tem esses inchaços tudo  
E tudo vem a ser nada.

Conforme ainda (Batista, 1997, p. 91), Pirauá de Lima é “poeta original, iniciador do romance em versos no Brasil”, atribuição feita também a Leandro Gomes de

Barros, o que nos leva à conclusão de que aos dois poetas pertence o caráter de pioneirismo no cordel brasileiro.

Ao se pensar o cordel brasileiro há de se enfatizar, verdadeiramente, a capacidade desses dois poetas em darem o caráter nacional, nordestino, sobretudo, a esses escritos, de acordo com sua capacidade de criação, de sistematização dessa linguagem, bem como de sua adequação à cultura local. No entanto, vale destacar a influência ibérica nesses textos, se não na forma, no conteúdo, se depreendermos de informações sobre a primeira metade do século XIX, a respeito de circulação de textos como *História da Imperatriz Porcina*, *História de Carlos Magno* e outras, conforme *A alma encantadora das ruas*, de João do Rio, que com alguma ironia, informa:

Desde 1840, o fundo das livrarias ambulantes, as obras de venda dos camelots têm sido a *Princesa Magalona*, a *Donzela Teodora*, a *História de Carlos Magno*, a *Despedida de João Brandão* e a *Conversação do Pai Manuel com o Pai José* — ao todo uns vinte folhetos sarabulhentos de crimes e de sandices. Como esforço de invenção e permanente êxito, apareceram, exportados de Portugal, os testamentos dos bichos, o *Conselheiro dos Amantes* e uma sonolenta *Disputa divertida das grandes bulhas que teve um homem com sua mulher por não lhe querer deitar uns fundilhos nos calções velhos*. Essa literatura, vorazmente lida na detenção, nos centros de vadiagem, por homens primitivos, balbuciada à luz dos candeeiros de querosene nos casebres humildes, piegas, hipócrita e mal feita, é a sugestionadora de crimes, o impulso à exploração de degenerações sopitadas, o abismo para a gentilha (Rio, 1995, p. 48-49).

Vale ressaltar ainda, que, provavelmente, não se tratava de cordéis [...] como aqueles que começavam a ser produzidos por Leandro Gomes de Barros, Silvino Pirauá de Lima, Francisco das Chagas Batista (1882-1930), João Melquíades Ferreira (1869-1933) e outros, em configuração inovadora, em sextilhas, com a presença autoral, uma vez que seus anteriores protótipos eram

anônimos. Nossos poetas brasileiros, o que fizeram foi adaptar muitas dessas histórias ao cordel moderno. Câmara Cascudo (1978) traz informações ainda mais longínquas em torno da presença dessas histórias já nos séculos XVI e XVII em trânsito para a América espanhola:

Dom Francisco Rodriguez Marin, citado por Juan Carrizo, procurou no Arquivo Geral das Índias, em Espanha, os registos de despachos das naus que partiam para a América, pesquisando livros que seriam enviados nos séculos XVI e XVII. A partir de 1580, ano da posse de Felipe II, unificando administrativamente a Península Ibérica, Marin depara veinte resmas de *Pierres y Magalona* mandados para Nueva Espana e Puerto Belo. A frota de 1599 levou siete caxas donde van quarenta resmas de minudencias, como *Carlos Manos e Oliveiros de Castilla* y outras muchas suertes de livros e coplas para niños [...] em 1603 seguem seys libros de *Carlos Mano*, doces *Doncelas Teodor* [...] (Cascudo, 1978, p. 198).

Cascudo afirma, embora, sem apresentar dados concretos, que estes folhetos migravam do México para a Argentina, a partir de passagem pelo Peru e julga que “o mercado brasileiro fosse o mesmo” (Cascudo, 1978, p. 198).

Corroborar, porém, informação em relação ao envio destes títulos ao Brasil:

Por meio da leitura dos pedidos de licença para a remessa de livros, datados do período entre 1769 e 1886, é possível identificar os seguintes títulos: *História do Imperador Carlos Magno*; *A História de João de Calais*; *a História de Roberto do Diabo*; *História da Imperatriz Porcina*; *A História da Donzela Teodora*; *História da Magalona*; *A paixão de Cristo*. Em 1821, o governo imperial autorizou a abertura de tipografias particulares na Colônia; essa medida representou o fim do monopólio estatal e um maior dinamismo no tocante ao surgimento de uma imprensa no Brasil e na cultura letrada (IPHAN, 2018, p. 48).

De todo modo, ao depararmos com a *História da donzela Teodora*, de Leandro Gomes de Barros, observamos que o poeta havia feito transcrição do texto original em prosa. Assevera Leandro na última estrofe do cordel:

Caro leitor, escrevi  
Tudo que no livro achei  
Só fiz rimar a história  
Nada aqui acrescentei  
Na história grande dela  
Muitas coisas consultei  
(Barros, s/d, p. 32).

Em Sílvio Romero (s/d., p. 257) encontramos mais uma afirmativa quanto ao cordel no século XIX, o que comprova a antiguidade de textos que não só migraram, mas se tornaram matrizes para os poetas populares brasileiros que a exemplo de Leandro Barros verteram essas narrativas para estrofes de cordel. Informa o autor sergipano:

A literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal. Os folhetos mais vulgares nos cordéis de nossos livreiros de rua são: *A história da donzela Teodora*, *A imperatriz Porcina*, *A formosa Magalona*, *O naufrágio de João de Calais*, a que se juntam: *Carlos Magno e os doze pares de França*, *O testamento do galo e da galinha*, e agora, bem modernamente, as poesias do pequeno poeta João de Sant'Anna de Maria sobre a guerra do Paraguai (Romero, s/d., p. 257).

O professor e pesquisador Carlos Nogueira (2012, p. 2) esclarece o caráter desses escritos ao longo dos séculos, pelo menos no que diz respeito àqueles que têm a ver com a tradição ibérica e certamente legados aos nossos poetas populares: “[...] folhetos de cordel e folhas volantes – em verso, em prosa ou em verso e prosa publicados entre os séculos XVI e terceiro quartel do século XX” (www.ehumanitas.ucsb.edu). Conforme transcrição acima, Leandro Gomes de Barros dá a chave em *História da donzela Teodora*: “Só fiz rimar a história/Nada aqui acrescentei”, o que transmite a ideia de transcrição do texto original em prosa.

Como já apontado acima, sobretudo em João do Rio e Sílvio Romero, é possível compartilhar das ideias de que as narrativas tradicionais ibéricas influenciaram os cordelistas pioneiros no Brasil.

Quanto ao cordel épico brasileiro, em pequeno exemplo de títulos, foram notáveis nomes como Leandro Gomes de Barros (*Os cálculos de Antônio Silvino*; *Como Antônio Silvino fez o diabo chocar*; *A confissão de Antônio Silvino*; *Exclamações de Antônio Silvino na cadeia*; *A ira e a vida de Antônio Silvino*; *As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade*), Francisco das Chagas Batista (*Antônio Silvino: vida crimes e julgamento*; *A história de Antônio Silvino*; *História completa de Antônio Silvino, sua vida de crimes e seu julgamento*), José Camelo de Melo Resende (*Uma das maiores proezas que Antônio Silvino fez no sertão pernambucano*). Todos a escrever em profusão sobre o cangaço Antônio Silvino, sobretudo, nos primeiros anos do século XX. Após a condenação e encarceramento deste, em 1914, os textos passam a ter como temática Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, e seu bando, a partir da década de 1920, com a ressalva de que ao tempo de Virgulino Ferreira não há textos de Leandro Gomes de Barros, falecido em 1918.

Desses cordéis épicos, apresentamos neste trabalho *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, de Leandro Gomes de Barros com abordagem nas influências ibéricas, conforme reiterado anteriormente. Antes, porém, é necessário esclarecer que Francisco das Chagas Batista, a partir de 1904, começa a lançar os primeiros cordéis épicos com ênfase no cangaço, portanto, sob a temática estritamente nacional.

## OLIVEIROS E FERRABRAZ: UM DUELO QUE NÃO TEVE FIM

É importante salientar que ao longo dos tempos houve alteração do título da obra original, *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, que em outras edições aparece com o acréscimo do artigo –a, *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, como consta de documentos da Fundação Casa de Rui Barbosa. Percebe-se que as edições de 1909 e 1913, respectivamente são do período em que o autor ainda vivia. Quanto às demais edições, umas

não trazem datas e outras apenas a insinuação de que se estava no século XX, o que não assegura serem os textos publicados ou não pelo seu autor. Numa edição, a primeira palavra do título se apresenta no plural (*Batalhas de Oliveiros com Ferrabraz*).

A lista a seguir apresenta todas as edições possíveis do cordelista paraibano: *Batalha de Ferrabraz com Oliveiros*. Recife: [s.n.], 1909. 37 p.; *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. [S.l.]: José Bernardo da Silva, [19-]. 32 p. *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Juazeiro do Norte: Filhos de José Bernardo da Silva, [19-]. 40 p. *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Juazeiro do Norte: Filhos de José Bernardo da Silva, [19-]. 32 p. *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Recife: Typ. Da Liv. Francesa, 1913. 55 p. *Batalhas de Oliveiros com Ferrabraz*. Guarabira: Pedro Baptista, 1920. 48 p. (FCRB)

Todas as edições com o artigo –a no início do título: *A batalha de Ferrabraz*. Recife: [s.n.], 1946. 32 p. *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*. São Paulo: Luzeiro, 1978. 32p. *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*. São Paulo: Luzeiro, 1976. 32p. *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Juazeiro do Norte: José Bernardo da Silva, 1959. 32p. *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Juazeiro do Norte: Filhas de José Bernardo da Silva, [1947?]. 32 p. *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Juazeiro: José Bernardo da Silva, 1973. 32 p. (FCRB).

*A prisão de Oliveiros e seus companheiros*. São Paulo: Luzeiro, 1978. 32 p. *A prisão de Oliveiros e seus companheiros*. São Paulo: Luzeiro, 1976. 32 p. *A prisão de Oliveiros*. [S.l.: s.n., 19-]. 47 p. *A prisão de Oliveiros*. Juazeiro: Filhas de Bernardo da Silva, 1981. 40 p. *A prisão de Oliveiros*: (história completa). Guarabira: Pedro Baptista, [19-]. 48 p. (FCRB).

Dos títulos *Prisão de Oliveiros*. Juazeiro: José Bernardo da Silva, 1951. 46 p. somente este aparece sem artigo nos arquivos da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Feitas as observações quanto aos títulos de Leandro Gomes de Barros, passemos ao cordel *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz* com seus elementos de matéria épica e, portanto, como cordel épico. Antes, porém,

esclareçamos que o primeiro cordel épico de cor local foi publicado por Francisco das Chagas Batista em 1904, com reedições em 1905, 1906 e 1907 (<http://basilio.fundaj.gov.br>). Trata-se de *A vida de Antônio Silvino*. Conforme Dossiê IPHAN sobre o cordel:

Em Recife, o poeta utilizava o serviço da tipografia Imprensa Industrial, como é possível perceber a partir da capa do folheto *A vida de Antônio Silvino*. Com a publicação dessa obra, em 1904, deu início a uma série de folhetos narrando a trajetória do cangaceiro (IPHAN, 2018).

A expressão *cor local* com relação ao folheto de Chagas Batista tem a ver com o fato de o cordel de Barros ser uma transcrição de temática europeia, a partir de leituras de *A história de Carlos Magno e os doze pares de França*, originalmente, um cantar igualmente épico. Câmara Cascudo (1953) informa:

A história de Carlos Magno e dos doze pares de França foi, até poucos anos, o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior. De escassa popularidade nos grandes centros urbanos, mantinha seu domínio nas fazendas de gado, engenhos de açúcar, residências de praia, sendo, às vezes, o único exemplar impresso existente em casa. Raríssima no sertão seria a casa sem a História de Carlos Magno, nas velhas edições portuguesas. Nenhum sertanejo ignorava as façanhas dos Pares ou a imponência do Imperador da barba florida (Cascudo, 1953, p. 441).

Quanto ao cordel de Leandro Gomes de Barros assevera Câmara Cascudo que *A história de Carlos Magno* foi motivo para Leandro escrever títulos como *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás* e *A prisão de Oliveiros*, respectivamente (Cf.: CASCUDO, 1953, p. 448). Desse modo, pode-se afirmar que esse cordel do poeta paraibano é um canto épico, embora não nacional, por suas características, e ainda, por derivar de uma canção de gestação comum ao seu dia a dia de leitor.

Horácio Almeida (1976) corrobora com Câmara Cascudo ao afirmar que:

Uma ou outra vez o poeta vai buscar na literatura universal, como fez Leandro Gomes de Barros ao escrever a História de Pedro Cem, na realidade Sem, da Donzela Teodora, da Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, da Prisão de Oliveiros, etc. [...] A Batalha de Oliveiros e demais temas foram tirados do livro de Carlos Magno, que circulou nos princípios deste século por todos os lugares do Brasil. (Almeida, 1976, p. 9).

Essas informações, portanto, nos auxiliam no entendimento de que o cordel na transição do século XIX para o XX sofria as influências externas porque essas histórias eram do cotidiano de leituras, de saraus rurais, sobretudo, comuns à época abordada. Refazer em versos uma narrativa como *A história de Carlos Magno* transmutada em *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz* era, de algum modo, um aprendizado, um treinamento para se tramar os grandes enredos que já havia nas narrativas de cordel, a exemplo do que vinha fazendo o próprio Leandro Gomes e nomes como Francisco das Chagas Batista, João Melquíades Ferreira da Silva, Silvino Pirauá de Lima, entre outros.

Como enfatiza Martine Kunz,

O processo que vai da gesta francesa até a História do Imperador Carlos Magno, e daí ao folheto nordestino, constitui um itinerário pontuado de adaptações e traduções, ampliações e contrações, textos e vozes, prosas e versos. Tudo começa na França do século XI, com um longo poema épico, narrativo, cantado, que trata de feitos heroicos do século VIII, a *Chanson de Roland*. Tudo recomeça no século XV, com *Les conquêtes du Grand Charlemagne*, adaptação em prosa do texto primitivo em verso. Como outros romances de cavalaria, essa versão remodelada e tardia era destinada unicamente à leitura, não mais a um público de ouvintes, como era o caso da antiga canção de gesta (KUNZ, 2007).

Encontraremos em Leandro Gomes de Barros esse caráter da leitura/releitura para, a partir daí compor o folheto *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, sem dúvida, um cordel épico, uma vez que o texto-fonte traz esse

caráter, embora contrarie o ideal do canto épico como um símbolo de afirmação nacional. Sobre o canto épico afirma Machado (1962, p.33) que

[...] os heróis eram os heróis nacionais de cada povo e resultado de sua história e de sua fantasia. [...] O relato de suas façanhas e de suas ações surgiu obscuramente, em épocas remotas, e foi sendo tecido e transmitido anonimamente pelos filhos mais imaginosos do povo, os aedos, e rapsodos, contadores de história (Machado, 1962, p. 33).

Leandro Gomes de Barros não é, nessa narrativa, um “dos filhos mais imaginosos do povo” que relata as “façanhas” dos heróis abordados, uma vez que só transferiu o texto para seus leitores, já que esta narrativa popular compõe um canto da nacionalidade francesa que atravessa o Atlântico desde tempos imemoriais. Por outro lado, porém, a força poética desse canto em meio ao povo nordestino quase faz crer que a realidade afirmativa do poema, de tanto circular nesse povo se faz entender como um canto não francês, não europeu, mas universal.

Um eu que escreve se sente identificado com os cantos de afirmação da *História do Imperador Carlos Magno*, de leitura cotidiana no Nordeste tanto do século XIX quanto dos primeiros idos do XX. Esse cantar épico terminou por ser tanto mais a afirmação de um povo, o nordestino, quanto foi daqueles guerreiros que representavam a luta em prol da Igreja, pelo espraiamento da fé. Seguramente, no texto matricial já há essa identificação dos personagens como heróis. O poeta paraibano verte para o folheto o ideal da novela já conhecida por todos os que com ela tiveram contato.

De todo modo, trata-se de uma narrativa de natureza épica. Nas estrofes iniciais do texto o leitor depara com a descrição heroica dos cavaleiros:

Eram doze cavaleiros  
Homens muito valorosos,  
Destemidos, animosos,  
Entre todos os guerreiros,  
Como bem fosse, Oliveiros  
Um dos pares de fiança

Que sua perseverança  
 Venceu todos infíeis  
 Foram doze leões cruéis  
 Os doze pares de França.

Todos eram conhecidos  
 Pelos leões da Igreja,  
 Pois nunca foram à peleja  
 Que nella fossem vencidos,  
 Eram por turcos temidos,  
 Pela Igreja estimados  
 Porque quando estavam armados  
 Suas espadas luziam,  
 E os inimigos diziam:  
 – Esses são endiabrados  
 (Barros, 1977, p. 1)

Prontos à luta, entre tantos adjetivos, o animoso se sobressai no que diz respeito ao ânimo, à decisão, à coragem e ao empenho dos cavaleiros no combate aos infíeis. Em nome da Igreja é necessário não só combater-los, mas convertê-los. Interessante é como o verso “Foram uns leões cruéis” contraria a própria mensagem de paz e mansidão do cristianismo. Como os leões, que nos primeiros séculos do cristianismo devoravam os cristãos, há agora o caminho de volta: os cristãos são os leões. Nos dois primeiros versos da segunda estrofe a ratificação: “Todos eram conhecidos/Pelos leões da Igreja” temidos por suas espadas luzidas, sob a estima da fé cristã. Chame-se a atenção para turco como menção ao povo árabe e, principalmente, como sinônimo, no texto, de mulçumano, historicamente, personagem no embate cristãos x mulçumanos seja na luta por território, por poder político ou religioso, mas sempre visto como povo menor, desprezível. Em *Os lusíadas* é possível perceber como era tratada a “maura gente”, o que é constatado no episódio da Batalha do Salado, canto III:

Destarte o Mouro pérfido despreza  
 O poder dos Cristãos, e não entende.  
 Que está ajudado da alta Fortaleza  
 A quem o Inferno horrífico se rende.  
 Com ela o Castelhana, e com destreza,  
 De Marrocos o Rei comete e ofende;  
 O Português, que tudo estima em nada,  
 Se faz temer ao Reino de Granada.

A estância acima nos ajuda na noção de como esses povos, considerados pagãos, eram tidos na visão cristã e como isto ultrapassa os tempos.

Voltando, porém, ao ideal mítico do cordel sobre a valentia de Oliveiros há de se notar que o cavaleiro quando soube da recusa dos demais no enfrentamento ao temido Ferrabraz de Alexandria, quando se dispôs à luta.

Primeiramente, a estrofe a seguir traz a narrativa da renúncia dos demais cavaleiros quanto a Ferrabraz. (os dois primeiros versos). Em seguida, a autoconfiança de Carlos Magno no embate com o turco aflora. Ao mesmo tempo em que a reação a Oliveiros no respeito aos companheiros. Em estrofes subsequentes vê-se sua ação embora, doente, por fidelidade ao imperador dos francos:

Carlos Magno ficou  
 Certo de que ninguém ia  
 Disse que mesmo queria  
 Ver quem o desafiou;  
 Quando a notícia chegou  
 Aos ouvidos de Oliveiros  
 Que soube que os cavaleiros  
 Não tinham lhe obedecido,  
 Ficou bastante sentido  
 Desta ação dos companheiros.

Ordenou ao escudeiro  
 O cavalo lhe selar  
 E mandou logo aprontar  
 Arreios de cavaleiros...  
 E gritou – ande ligeiro,  
 Me ajude logo a armar,  
 Pode o turco se gabar,  
 Matei um dos cavaleiros  
 Porém, não diz Oliveiros,  
 Temeu comigo lutar.

Assim que Guarim sentiu  
 Seu senhor falar em guerra  
 Pôs os joelhos por terra  
 Até por Deus lhe pediu,  
 Porque imaginou e viu  
 Que ele não estava capaz,  
 Por que já era demais  
 O sangue que saía,

Por isso por Deus pedia  
Que não fosse a Ferrabraz  
(Barros, 1977, p. 8-9)

Diante das preocupações de Guarim - seu escudeiro -  
reponde-lhe o valente soldado:

Guarim podes descaçar,  
Oliveiros respondeu.  
Um soldado como eu  
Não deixa seu rei chorar.  
O turco há de acreditar  
Que mil feras não me comem  
Minhas façanhas se somem  
Mas enquanto eu não morrer  
Ferrabraz há de dizer.  
Na França encontrei um homem  
(Barros, 1977, p. 9).

Neste aspecto, recorramos ao que afirma Campbell  
(2007, p. 28) sobre o herói, principalmente, nas condi-  
ções em que se encontrava Oliveiros:

O herói é o homem ou a mulher que conse-  
guiu vencer suas limitações históricas pessoais  
e locais e alcançou formas normalmente váli-  
das, humanas. As visões, ideias e aspirações  
dessas pessoas vêm das fontes primárias da  
vida e do pensamento humanos (Campbell,  
2007, p.28).

Na estrofe a seguir configura-se ainda mais o que  
defende Campbell quanto a aspirações, desejos, essas  
“fontes primárias” que movem os homens à busca  
pelo que acredita. No caso do herói força maior o  
conduz:

Quando do leito se ergueu  
Pôs uma perna estendida,  
Logo ali de uma ferida  
Porção de sangue desceu,  
O escudeiro tremeu  
Assim que o sangue espanou  
E ele não se importou  
Como se tivesse são  
Fincou a lança no chão  
E de um só pulo montou  
(Barros, 1977, p. 9).

Ao se cogitar ainda, a condição do herói se pode recor-  
rer a Silva (1987, p. 14), quando este assevera:

A aderência mítica que desrealiza o fato o fato  
histórico, desrealiza também o ser histórico  
e lhe dá a condição mítica necessária para  
alcançar a categoria de herói. O personagem  
histórico, para ganhar a condição mítica que  
qualifica o herói, tem de agenciar também a  
dimensão mítica da matéria épica, passando  
do plano histórico para o maravilhoso. Essa  
exigência épica define a qualificação do herói  
e do relato, e a passagem do plano histórico  
para o plano maravilhoso se faz através da  
grandiloquência (Silva, 1987, p. 14).

Sabe-se que a *Canção de Rolando*, de onde deriva *A his-  
tória de Carlos Magno e os doze pares de França*, tem seu  
cerne ligado à histórica batalha de Roncesvales:

O herói deste ciclo, Carlos Magno (742/814),  
insere-se na fase em que os chamados “bárba-  
ros” que destruíram o Império Romano, con-  
vertidos ao cristianismo, devem enfrentar novo  
período de invasões. *A canção de Rolando* diz  
respeito ao enfrentamento dos árabes que  
terminaram por ocupar a Península Ibérica,  
de onde somente foram expulsos muitos  
séculos depois. Mas ocorreram igualmente  
invasões ao Norte (dos normandos, também  
chamados de vikings, que conquistaram as  
ilhas britânicas e parte da França) e no Centro.  
[...] Carlos Magno, que governou aquela parte  
que corresponderia à França a partir de 768,  
reconstituiu o Império (no ano 800) em grande  
parte do território da Europa Ocidental.

Embora existam outras versões de *A canção de  
Rolando*, o texto mais antigo é o existente na  
Biblioteca de Oxford, na Inglaterra, redigido  
em dialeto anglo-normando. Acredita-se que  
tenha sido escrito entre o final do século XI  
e meados do século XII. O enredo do poema  
tem por base a batalha de Roncesvales, ocor-  
rida em 778, quando Carlos Magno tinha 36  
anos de idade (Paim, s/d).

Ao tomarmos por base o que afirma Silva (1987), per-  
cebemos a desrealização do fato histórico que envolve

Carlos Magno e como isso é transposto na fundamentação do mito que segue ao longo dos séculos na imaginação popular proporcionando não somente elementos para sustentar o mito, mas, igualmente, suscitando a criação de um ciclo, o carolíngio. O relato em torno de Carlos Magno, verdadeiramente, o eleva à categoria de matéria épica. A dimensão histórica em que se insere é tão grandiloquente que o imperador termina por alcançar o plano do maravilhoso.

Por se tornar um ciclo, é importante esclarecer que Leandro Gomes de Barros não focaliza em seu cordel Carlos Magno, mas Oliveiros, o herói na narrativa. O primeiro é personagem importante, no entanto, é o segundo que guarda destaque no folheto.

Silva & Ramalho (2007) ainda nos apresentam apontamento mais esclarecedor quando enfatizam o modelo de um poema épico:

A elaboração literária da matéria épica; a estrutura mítica como forma de representação histórica; o centramento do relato no plano literário; participação plena do eu-lírico/narrador no mundo narrado; dimensão temporal do presente unitário; uso da 1ª pessoa integrando o herói na instância de enunciação do eu-lírico/narrador; a construção de uma identidade heroica referencial que institui o herói metonímico; o recurso lírico da auto-referenciação e o narrativo da auto-contextualização; o diálogo intertextual; o encadeamento atemporal dos fatos históricos e a total liberdade rímica, métrica e estrófica (Silva & Ramalho, 2007, p. 141).

Ao refletir a afirmativa, podemos enquadrar uma das faces criativas do cordel no cimento da matéria épica para consequente incursão na feitura do poema épico. Dimensão que tem a corroboração de Ramalho (2004), que assevera: “não só a epopeia como qualquer manifestação artística e literária, pode tomar como base de sua elaboração uma matéria épica” (Ramalho, 2004, p. 124).

Ademais, quando deparamos com as formulações de Silva (1987) e Silva & Ramalho (2007), chegamos à conclusão de que os poetas de cordel podem recorrer à matéria épica,

tão prene em território nordestino e empreenderem a oficina do poema épico, o que contraria Staiger (1972, p. 112), para quem o único poeta em quem a essência do épico ainda permanece até certo ponto pura.

As discussões sobre linguagens, e essas se dão de muitas formas, levam-nos a concordar com Barthes quando este abre um leque de possibilidades quanto ao ato de escrita criativa. Para isto ser possível há as mais variadas formas de o homem ver o mundo ao redor e a partir disso se expressar. A arte oferece riqueza de oportunidade para os mais abrangentes olhares artísticos em todas as épocas. Veja-se:

Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral e escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias [...] (Barthes, 1971, p. 18).

Aos cordelistas a matéria épica se abre em vasta possibilidade, o que lhes garante abordar as mais diversas temáticas da paisagem humana que o cerca, ou daquela, mais distante no tempo e no espaço, porém passível de lhe estimular a verve.

Em *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz* vamos deparar com a linguagem articulada de que fala Barthes ao encontrarmos instância do maravilhoso que caracteriza o cantar épico. A iminência de o herói sofrer a interferência do sobrenatural, do sagrado, como ocorre a tantos poemas épicos dá-nos a dimensão de como intuitivamente ou não o poeta trabalha essa dimensão, se propõe dar a público o poema que traz a conotação do épico do já apontado ciclo carolíngio. Talvez por isso, Jerusa Pires Ferreira (1979) tenha concluído que a História de Carlos Magno como texto matricial “de tudo o que surge em um cordel épico nordestino” (p. 16).

Nas estrofes seguintes, essa perspectiva é nítida, a partir das orações de Carlos Magno quando percebe que seu

companheiro, ferido, se dirige a Ferrabraz com o fim de lhe dar cabo á vida:

E Oliveiros partiu  
Do meio daquele auditório  
Carlos Magno ao oratório  
Chorando se dirigiu  
Se ajoelhando pediu  
À imagem de Jesus  
Pelo martírio da Cruz  
Olhasse seus cavalheiros  
E que guiasse Oliveiros  
Com sua divina luz.

Dizendo ele foi lutar  
Com o guerreiro mais forte  
Noticiando sua morte  
Já me parece chegar  
Se vós o não ajudar  
Não tornarei a vê-lo mais  
Muitas feridas mortais  
Se vós não o acudir  
Ele tem que sucumbir  
Nas armas de Ferrabraz  
(Barros, 1977, p.12).

Interessante que aqui, diferentemente dos cantos épicos clássicos, a intervenção divina não se dá com o herói em apuros. É solicitada às forças sobrenaturais de forma antecipada, como poderia também se dar simultaneamente ao evento, o que revela o ideal de cultura cristã. Na estância seguinte, como uma resposta imediata, mas talvez pela fé, Magno é tranquilizado de que seu soldado virá ileso da batalha:

Antes dele terminar  
A oração que fazia  
Já uma voz lhe dizia  
Que podia descansar  
Que havia de voltar  
O seu cavaleiro em paz  
E não se afligisse mais  
Cresse na Virgem Maria  
Que Oliveiros havia  
Morto ou preso Ferrabraz  
(Barros, 1977, p. 12-13).

]A explicação possível para este fenômeno é ser a era medieval cristã. Embora, por muito tempo a Europa tenha vivido sob o paganismo, à época das novelas de cavalaria

vamos encontrar o homem contrito à fé católica. Como o cordel o cordel em torno de Oliveiros e sua batalha contra Ferrabraz vem dessa influência, na verdade, como já aventado acima, é uma cópia, na medida do possível da História de Carlos Magno e seus pares, é natural que os elementos da cristandade sejam a tônica da fé.

Conforme Borges:

O entendimento da cultura greco-romana e do início da Era Cristã possibilita-nos sondar indícios da vida nas comunidades que viveram ambas as culturas e nelas evoluíram ou se transformaram, exercendo suas funções na sociedade. A primeira, de ideologia pagã, buscava nos mitos a explicação da ordem e dos fenômenos da natureza, assim como da existência do homem e da sua participação no mundo. A segunda, de valores culturais construídos na maioria das vezes a partir do Cristianismo, rejeitava o paganismo. As novas acepções contextualizaram o mundo sobrenatural para o homem. Nesta sociedade, teocristã, a fé cristã era guiada pela dicotomia Bem versus Mal, Deus versus Diabo (Borges, 2013).

Em *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz* vamos compreender essa presença mesma da cultura cristã. Na luta bem x mal encontraremos os cavaleiros, o bem, a combaterem em nome da Igreja, a fé com o único objetivo de conquistar os chamados infiéis e neste caso, era necessário vencer Ferrabraz, neste contexto, uma representação do mal, ou seja, daquele que definitivamente é contrário aos cristãos. No diálogo de Carlos Magno com seus cavaleiros este pergunta quem é o Ferrabraz que o insulta. A resposta de Ricardo, um dos soldados, transmite exatamente a ideia desse mal e o porquê:

Carlos Magno perguntou  
Quem tanto o insultava  
Quem tão rebelde falava  
Ricardo aí explicou  
Lhe disse, esse que chegou  
É um grande da Turquia  
Turco de muita energia  
Impera sobre seu trono  
É o legítimo dono  
Do reino de Alexandria  
(Barros, 1977, p. 5).

Explica Ricardo a Carlos Magno o mal que Ferrabraz representa à cristandade:

Aquele foi o que entrou  
Dentro de Jerusalém  
Não respeitando ninguém  
Até apóstolos matou  
No templo sagrado achou  
Bálsamo que Deus foi ungido  
Coisas que tinham servido  
Na paixão do Redentor  
A coroa do Senhor  
Tudo foi subtraído  
(Barros, 1977, p. 5).

No entanto, como o diabo, enganador a quem os cavaleiros combatem, Oliveiros usou de astúcia e mentira para Ferrabraz nos primeiros contatos. Se passando por Guarim, seu escudeiro, incita o gigante ao duelo. Provavelmente, se apresentar como Guarim soasse como ideia de guerreiro inexperiente para não provocar de imediato seu inimigo para estudar sua índole guerreira. Talvez um lance de sabedoria para confundir o outro.

De todo modo, na Bíblia, livro sagrado dos cristãos há exemplos de mentiras que funcionam com defesa, sabedoria como saídas para as mais diversas situações. Nessas passagens, há como fazer essa constatação: a mentira de Abraão quando disse ao rei do Egito ser Sara sua irmã (Gênesis 12:10); Labão mente para Jacó e o engana quando lhe oferece em núpcias uma filha Lia em lugar de outra, Raquel, (Gênesis 29:25); os irmãos de Jacó enganam seu pai, ao fingir que aquele fora morto por feras, no campo, (Gênesis 37:32); a mentira de Josué, quanto à Raabe (*Josué 2:3-7 a orientação, pelo próprio Deus, para o profeta Samuel mentir, (1.º Samuel 16:1-4).*

Neste caso, e por seguir a cristandade, Oliveiros estava autorizado a mentir quanto às indagações de Ferrabraz:

Quem és tu tão pequenino  
Que vem me desafiar?  
Achas que vou me ocupar  
Em dar batalha a menino?  
És louco, tu não tens tino  
Disse o turco com furor.  
Seja por qual forma for

Me diga agora, confesse  
Qual foi o mal que fizeste  
Contra teu imperador?

[...]  
Ferrabrás esclareceu:  
Teu nome há de me dizer  
Primeiro hei de saber,  
Disse Oliveiros: o teu  
Disse Ferrabraz: o meu  
O direi sem mais porfia  
Pois minha sabedoria  
Não exige coisas tais  
Eu me chamo Ferrabrás  
Sou o rei de Alexandria  
(Barros, 1977, p. 14-15)

Eu sou Guarim de Lorenda.  
Oliveiros respondeu  
Hoje foi que sucedeu  
Dar a primeira contenda.  
Eu lhe digo que se renda  
Que o levarei com amor  
Fique sabendo o senhor  
Hoje não pode escapar  
Hoje tenho de o levar  
Preso ou morto ao meu senhor.

O turco disse-lhe assim:  
Teu rei é muito malvado  
Pois pega um pobre soldado  
Sem causa quer dar-lhe fim.  
Porque em tu vires a mim  
É ser muito louco ou bobo  
É como fazer um roubo  
A quem não possui dinheiro,  
É atirar um cordeiro  
Dentro da jaula de um lobo  
(Barros, 1977, p. 16).

Agora em conversa de cavaleiros, (Anteriormente fora o turco hostil ao diálogo até ouvir de Oliveiros: “Devia ser delicado/ na ordem dos cavaleiros/Encontra-se a educação”), talvez, em nome da cortesia, tenta Ferrabraz sondar os cavaleiros de Carlos Magno. Mediante diálogo com o suposto Guarim vem à indagação:

- como são os cavaleiros  
Que formam os pares de França?  
(Barros, 1977, p. 17).

Ao que o outro responde:

Oliveiros disse assim:  
Roldão tem boa estatura  
Oliveiros na figura  
É mesmo que ver a mim,  
Guy de Borgonha, Bofim,  
Ricardo são quase iguais,  
Pegou num é um voraz,  
Porém, enquanto a Roldão  
Em coragem e coração  
O mundo não terá mais  
(Ibidem).

O cordel segue a narrativa. Após Guarim/Oliveiros relatar os nomes de alguns dos soldados, segundo as perguntas de Ferrabraz: “Montaram-se os cavaleiros/ Deram começo à batalha.” No decorrer do embate, pela destreza do cavaleiro de Carlos Magno, o turco percebe que se trata de alguém experiente e desconfia:

Disse Ferrabraz: Guarim  
Pela crença dos fiéis  
Confesses logo quem és  
Não sejas fingido assim  
Creio que mentiste a mim  
Tu és um dos cavaleiros  
Daqueles grandes guerreiros  
Que a fama está espalhada.  
Pelo pegar da espada,  
*És Roldão ou Oliveiros.*

Eu não dei um só combate  
Conquistei todo esse mundo  
Conheço o guerreiro a fundo  
Sou professor desta arte  
E assim quero tratar-te  
Com mais apreciação  
Pela sagrada paixão  
De que são crentes os fiéis  
Declares logo quem és  
Ou Roldão ou Oliveiros

Pois nunca achei que pegasse  
Tão bem assim numa lança  
Só num dos pares de França  
Pode tão destro encontrasse  
Juro que tu me negaste  
Sendo grande não descobre

Finges ser soldado pobre  
Teus feitos estão indicando  
Tuas ações estão mostrando  
Que é cavaleiro nobre  
(Barros, 1977, p. 20-21).

Oliveiros, fiel soldado, seguindo o código de cavalaria responde:

Disse à hoste dos guerreiros  
Oh! Turco tu me forçasse  
E agora me obrigasse  
a dizer sou Oliveiros.  
Eu sou um dos cavaleiros  
Conquistei muitos lugares  
Ouvi tu desafiare  
Meu rei para pelejar  
Por isso, venho provar  
Que peso tem um dos pares  
(Barros, 1977, p. 21)

Ao ter a constatação de que Oliveiros era um dos pares de França, Ferrabraz se desculpa por lhe ter tratado como a qualquer homem e recorre ao ideal de cortesia, típico da ordem cavaleiresca, porém, continuam a luta até que Ferrabraz, piedoso, sem querer ferir mais o contendor, oferece, para sarar suas feridas, do bálsamo sagrado que roubara do templo de Jerusalém, conforme havia informado Ricardo a Carlos Magno. Oliveiros recusa, exceto se o turco aceitar a cristandade. Não há correspondência da parte do rei de Alexandria. Seguem em enfurecida luta. Novamente, Oliveiros é ferido e o bálsamo torna a ser oferecido, sem sucesso:

Ferrabraz, eu não aceito  
Assim não deves cansar-te  
Confesso de minha parte  
Que toda oferta rejeito  
Porque eu não me aproveito  
Duma ação acobardada  
Por uma proteção dada  
Pois que prefiro morrer  
Que do teu bálsamo beber  
Sem o tomar pela espada  
(Barros, 1977, p. 23).

Nessa altura a narrativa remete-nos ao maravilhoso, que para Todorov (1975) caracteriza-se pela existên-

cia exclusiva de fatos sobrenaturais (p. 53). Oliveiros recorre ao sagrado quando em apuros frente ao turco:

Beijou a crua da espada  
 Prosseguiu em oração!  
 Oh! Virgem da Conceição!  
 Maria pia, sagrada  
 Mãe de Deus imaculada  
 Esposa casta e fiel!  
 Pelo vinagre com fel  
 Que Cristo bebeu na cruz  
 Rogai por mim a Jesus  
 Nessa batalha cruel  
 (Barros, 1977, p. 24)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em luta muito igual, porém, não houve vencedor: ora Oliveiros vencia ora, Ferrabraz. O bálsamo curou Oliveiros, que também curou Ferrabraz, termina por se lançado ao rio por aquele. A busca pelo sobrenatural não se concretizou. Ferrabraz fora preso por um cristão. Oliveiros já sem recurso de guerra termina preso por turcos enviados pelo almirante Balão, o pai do guerreiro oponente. A cristandade não venceu. O paganismo igualmente perdedor. Na verdade, o poeta foi sagaz: o texto segue nas próximas edições. O poeta, ao final do cordel, avisa seus leitores: “Continuará o resto da história em outros volumes”. Percebemos que o poeta segue a prática de escritores brasileiros tanto do século XIX quanto de inícios do XX, que deixavam seus leitores na expectativa do que viria, proximamente, nos rodapés dos jornais, em folhetins. Importante também lembrar de que Batalha de Oliveiros com Ferrabraz não constitui canto épico não nacional, pois se trata de transcrição de versão em português de uma narrativa que não nos identifica como povo. Pode-se inferir de uma identificação universal, uma vez que o texto representa ideais da fé cristã católica. De todo modo, vale a pena ler e esmiunçar o texto para ver quais são as surpresas dos próximos “capítulos”. A princípio, é imperioso saber: não há vencedores, no entanto, é possível deduzir quem será o vencedor. Aguardemos os próximos volumes.

## REFERÊNCIAS

- Almeida, Á. A. F. de; Sobrinho, J. A. (1978). *Dicionário Bio-Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada* (I). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB.
- Almeida, H. de. (1976). Introdução à obra de Leandro Gomes de Barros. In: *Literatura popular em verso: antologia*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Campina Grande: Fundação Universidade Regional do Nordeste, v.2.
- Bíblia sagrada (1983). Sociedade Bíblica do Brasil, Imprensa Batista Regular do Brasil, s.l.
- Batista, F. das C. (1997). *Cantadores e poetas populares*. 2ª edição com notas de Sebastião Nunes Batista. João Pessoa: SEC/CEC/Editora Universitária/UFPB.
- Barros, L. G. de (s/d). *História da donzela Teodora*. São Paulo, Luzeiro.
- Barros, L. G. de. (1977). *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*. Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba/MEC, T. III.
- Barthes, R. et al. (1971). *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes.
- Borges, M.C. F. (2013, setembro). Carlos Magno e Rolando: Heróis do discurso maravilhoso em A Canção de Rolando. *Letres Françaises*. Acessado em: <https://periodicos.fclar.unesp.br>
- Camões, L. de. (2000). *Os Lusíadas*. Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 4.a ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões.
- Campbell, J. (2007). *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento.
- Cascudo, L. da C. (1978). *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL.
- Cascudo, L. da C. (1953). *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora.
- Ferreira, Jerusa Pires (1979). *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec.
- IPHAN (2018, s/d). *Dossiê de Registro*. Acessado em: <http://portal.iphan.gov.br>
- Kunz, M. S. (2007, s/d). *Cordel: criação mestiça*. Acessado em: <https://repositorio.ufc.br>
- LIMA, S. P. de. (s/d). *História do capitão do navio*. Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Machado, L. T. (1962). *O herói, o mito e a epopeia*. São Paulo: Alba.

Paim, A. (s/d). Dicionário de Obras Básicas da Cultura Ocidental. Acessado em: [http://institutedehumanidades.com.br/dicionario/c/canc\\_roland.php](http://institutedehumanidades.com.br/dicionario/c/canc_roland.php)

Nogueira, C. (2012, s/d). Aspectos da literatura de cordel. Acesso em: [www.ehumanitas.ucsb.edu](http://www.ehumanitas.ucsb.edu)

Ramalho, C. (2004). Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres. 2004. 825 f. Tese (Doutorado em Letras, Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Rio, J. do. (1995). A alma encantadora das ruas. Crônicas/ João do Rio – Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração.

Romero, S. (s/d). Estudos sobre a poesia do Brasil. Petrópolis, Vozes.

Staiger, E. (1972). Conceitos fundamentais da poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Silva, A. V. da. (1987). Formação épica da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Elo.

Silva, A. V. da; Ramalho, C. (2007). História da epopeia brasileira. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond.

Todorov, T. (1975). Introdução à literatura fantástica. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Debates, 98).

## NOTA

1 *La Pierre du Royaume. Version pour Européens et Brésiliens de bon sens* é a versão reescrita por Ariano Suassuna e traduzida por Idelette Muzart-Fonseca do romance *A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta: romance armorial-popular brasileiro* (1971). Como essa versão visa tornar o romance mais acessível para os leitores franceses, um número significativo de referências literárias e históricas foi removido. A narração da história também foi alterada. Há mais diálogos com o corregedor. A história de Quaderna e sua família é contada através de seu depoimento. Isso dá um aspecto mais didático à narrativa de Quaderna, pois, solicitado pelo corregedor, deve explicar e esclarecer em vários momentos sua versão.

## O AUTOR

**Simão Pedro dos Santos** Doutor em Letras (Literatura Brasileira, UFRJ); Universidade de Pernambuco – UPE Campus Petrolina.

Orcid <https://orcid.org/0000-0002-0982-0094>

E-mail: [simao.pedro@upe.br](mailto:simao.pedro@upe.br)