

A MATÉRIA CAROLÍNGEA NO SERTÃO: A CAVALARIA EM RIMAS E VERSOS NORDESTINOS

The carolingian in hinterland: the cavalry in northeastern rhymes and verses

Naelza de Araújo Wanderley¹

Resumo: O propósito desse estudo é desenvolver uma leitura comparativa a partir do texto português *A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, enquanto “mediador” da matéria carolíngia em terras brasileiras, e de poemas pertencentes à literatura de cordel nordestina (*A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, *A prisão de Oliveiros*, de Leandro Gomes de Barros; *Traições de Galalão e a morte dos Doze Pares de França*, de Marcos Sampaio, entre outros). Através deste, conta-se destacar, à luz das relações transtextuais, que a modernidade também reservou, principalmente no Nordeste brasileiro através da Literatura de Cordel, o seu lugar de destaque para o fascínio que a gesta carolíngia exerceu e exerce sobre o público através dos séculos. Muitos são os aspectos que aproximam e que distanciam o texto português e os folhetos de cordel que desenvolvem seus versos acerca da heroicidade de Rolando, da lendária dor do rei Carlos Magno e de batalhas apocalípticas em nome da honra. Esses cordéis são produtos de uma nova leitura que apenas revela algumas permanências pontuais. A vitalidade desse tema francês do século XII reflete uma permanência da épica europeia trazida pelo elemento colonizador que foi assimilada e recontextualizada pelos poetas da literatura de cordel no Nordeste brasileiro.

Palavras-chave: Cordel. Intertextualidade. Carlos Magno e os Doze Pares de França.

Abstract: The purpose of this study is to develop a comparative reading between the Portuguese text *A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, while "mediator" of carolingian in Brazilian lands, and poems from Northeast popular literature (*A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, *A prisão de Oliveiros*, de Leandro Gomes de Barros; *Traições de Galalão e a morte dos Doze Pares de França*, de Marcos Sampaio, among others). It stands out, in the light of transtextual relations, which modernity also reserved, especially in the Brazilian Northeast, through the popular literature, its place of prominence to the fascination that the management carolingian exercised and exerts on the public through the centuries. There are many close and apart aspects from the Portuguese text and the Northeast popular literature that incorporate Rolando's heroism the legendary king Carlos Magno's pain and the apocalyptic battles in the name of honor. These Northeast popular literatures are products of a new reading, which reveals some specific periods. The vitality of the French's theme from the 12th century reflects the idea of continuity of European epic brought by element colonizer, which was assimilated and recontextualized by poets of the Brazilian Northeast popular literature.

Keywords: Northeast popular literature. Intertextuality. Carlos Magno e dos Doze Pares de França.

1 Introdução

A opção por uma leitura que tem como suporte teórico inicial a literatura comparada apresenta-se aqui como espaço aberto à noção de intertextualidade, uma vez que esta, segundo Carvalhal (1986, p. 53), “abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparativista.”

¹ Dr^a – Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Email: naelzanobrega@ig.com.br

As várias formas de distanciamento que se apresentam entre a canção de gesta francesa (medieval) e os folhetos de cordel, pertencentes à literatura popular do Nordeste brasileiro (século XX) evidenciam um longo e paradoxal caminho. A busca pelos pontos que unem, principalmente, e pelos que distanciam esses textos, mesmo sendo estes pertencentes a épocas e lugares distantes no tempo, no espaço e no contexto, vai além do aspecto comparativo entre as produções literárias de uma época ou de determinado espaço, pois conduz o leitor ao(s) intertexto(s) que se entrelaçam ao longo da história literária que une a medievalidade europeia e o poeta popular do sertão nordestino.

A referência a intertextos justifica-se através da escrita e reescrita de vários textos que retomam a saga carolínea² e que, ao longo dos séculos, compõem a trilha que permite também aos poetas populares do Nordeste brasileiro recontar, em seus folhetos de cordel, as façanhas do imperador Carlos Magno e de seus valorosos guerreiros. Esta é uma temática que pertence, em sua origem, à gesta francesa. Observe-se que as *chansons de geste* francesas, assim como a epopeia, têm como tema os feitos históricos / ilustres medievais e foram escritos a partir da segunda metade do século XI até o século XIII.

De origem indefinida, a canção de gesta pode ter surgido das cantilhenas, canto de celebração dos soldados após as vitórias nas batalhas (MOISÉS, 1985). Ainda segundo esse autor (1985, p. 76), “Em francês, o termo *cantilène* designa uma curta composição medieval [...], que alguns estudiosos aceitaram como a forma precursora das canções de gesta.” Essa composição medieval de pequena extensão, conforme se pode observar, tinha seu canto executado pelo povo e sua temática se voltava para um conteúdo de exaltação. Segundo Leoni (1967, p. 13), os cantos lírico-épicos (cantilenas) teriam sido reunidos, transformados, ampliados, formando grandes epopéias (as canções de gesta).

“Estas canções seriam, pois, fruto de séculos e de gerações. Mas os textos primitivos nunca foram encontrados.”

²A repercussão dos cantos carolíneos não ficou restrita apenas ao território francês. Espalhou-se por outras terras e inspirou inúmeras composições. Foram eles a fonte de inspiração de Ariosto, em seu *Orlando Furioso* e de Boiardo, em *Orlando enamorado*, “talvez a mais alta obra de imaginação da poesia vernácula italiana durante o século XV,” segundo Gardner (1941, p. 25). Macy (1941, p. 137) afirma que, “Em inumeráveis versões a história de Roland atravessou toda a Renascença. Foi imensamente popular na Itália, onde se fez assunto de *Orlando Furioso*, a obra prima de Ariosto”. A literatura portuguesa também foi herdeira dessa gesta francesa e dentre os livros que narram as aventuras de Carlos Magno e dos Pares de França está a *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, conhecido em Portugal desde o século XVI e, posteriormente, trazido para o Brasil pelos colonizadores.

A gesta francesa divide-se em três grupos e, entre eles, está o ciclo denominado francês, também chamado de Carlos Magno. As canções de gesta deste ciclo datam, sobretudo, dos séculos XII e XIII. Elas também se subdividem em dois grupos: a epopeia real e epopeia feudal. Denominada de epopeia real, a *Canção de Rolando* pode ser considerada a obra principal de toda a Idade Média francesa. É considerada uma verdadeira epopeia nacional, cuja composição data de 1050, mais ou menos, e é composta de mais de quatro mil versos decassilábicos.

A *Canção de Rolando*, de autoria anônima³, apresenta, como núcleo temático, a batalha de Roncesvalles, travada no desfiladeiro de mesmo nome, segundo indica a tradição, por Rolando, sobrinho de Carlos Magno, e os demais Pares de França, no ano de 778. Esse núcleo histórico será bastante ampliado através dos elementos lendários acrescentados aos acontecimentos acerca dessa batalha. Cantados oralmente, os versos dessa canção chegaram a várias partes do Ocidente Europeu através dos jograis e, através do canto deles, a história alimenta a lenda, e esta, por sua vez, reinventa a história.

O ato de recontar, através dos séculos, determinada obra ou temática através da reescritura⁴ reflete algo que ultrapassa os limites da simples inspiração a partir um texto do passado. Desta forma, uma nova manifestação literária se ergue todas as vezes que histórias são reescritas, pois essa postura funciona, muitas vezes, como uma espécie de mola propulsora da atividade literária. Esse processo ratifica a ideia de que a matéria que dá significado e movimento à criação literária é a própria literatura, pois, segundo Curtius (1957, p. 14-15) a literatura do passado pode continuar contribuindo com o presente; é

³ Ressalte-se que a questão da autoria dessa obra, assim como a sua origem, também se apresenta de forma indefinida pela crítica, pois se alguns acreditam em uma criação coletiva, outros atribuem o registro da identificação do autor ao último verso do poema: “Ici finit la gest que Turolde décline” (CORDIER, 1935, p. 101) ou “Ice s’arrête La Geste que Théroutde a chantée.” (THEROULDE, 1888?, p. 237). Observe-se que as duas escritas do último verso da *Canção de Rolando*, ambas elaboradas a partir do códice de Oxford, revelam a assinatura de Turolde / Théroutde e são encerradas pelos verbos “décline” e “chantée”. Dessa forma, considerando-se o(s) sentido(s) apresentados por esses verbos, Turolde / Théroutde seria o autor, o copista, o tradutor ou apenas o recitador dos versos dessa narrativa heroica notavelmente elaborada.

⁴ Trabalhar com o termo reescrita, ao invés de retextualização, justifica-se, no presente texto, inicialmente, pelo fato de que, na abordagem de muitos estudiosos desse campo de pesquisa, não há uma definição muito clara acerca dessa noção. Marcuschi (2010, p. 46) ao discutir esses processos, apenas apresenta a amplitude dos conceitos, afirmando que, na retextualização, acontece uma espécie de “tradução”, mas *de uma modalidade para outra*, permanecendo-se, no entanto, na mesma língua”. A seguir, o autor comenta o processo que chamou de **reescrita**, afirmando que este poderia ser visto como sinônimo do termo retextualização, uma vez que “igualmente poderíamos usar as expressões refacção e reescrita, (...) que observam aspectos relativos às mudanças de um texto no seu interior (uma escrita para outra, reescrevendo o mesmo texto)”.

uma espécie de “presente eterno”, e, para a literatura, “todo passado é presente ou pode sê-lo”.

Uma canção de gesta medieval presentificada em diferentes contextos e assumindo novos significados ao longo dos séculos e em diferentes literaturas. Esse é o caminho percorrido pela matéria de França que, no início do século XX, torna-se uma das principais temáticas dos representantes da literatura de cordel⁵ no Nordeste brasileiro.

2 O cordel nordestino e as várias versões da saga carolínea

Eis o que é a poesia do povo: a natureza no momento mais expansivo da sua verdade, a inspiração no vôo mais livre e inconsciente. Quem não há de estudá-la? Estender a mão para sentir as pulsações latentes do coração da humanidade? Escutar as alegrias do mundo através d’esta harpa animada, em que ressoam todas as alegrias e tristezas do poema da vida?

Teófilo Braga

Apresentando-se como fenômeno bastante conhecido no Nordeste do Brasil, a literatura de cordel tem a sua origem ligada às folhas volantes e aos vários manuscritos portugueses que percorreram essa região desde fins do século XVI. Essa produção portuguesa introduzida no Brasil sofreu adaptações para se adequar ao novo ambiente e, na Região Nordeste, assume características bastante peculiares. De temática diversificada, essa forma de literatura reflete basicamente a realidade social em que nasceu.

Dessa forma, ao escolher a temática da novela de cavalaria como ponto de partida para a sua criação poética, o poeta popular do início do século XX, certamente, desconhecia toda a linhagem histórica e literária da qual está envolta a matéria carolínea, uma vez que “A maioria deles nasceu na zona rural, filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados. Tiveram pouca ou nenhuma instrução formal. Alguns eram autodidatas, outros aprenderam a ler com parentes e conhecidos” (ABREU, 2006, p. 93).

Assim sendo, coube à figura do colonizador português a mediação desse verdadeiro

⁵ A literatura de cordel é, sem dúvida, herdeira da tradição medieval, mas não daquela que se criou e desenvolveu no sul da França pela arte dos “troubadours”. Não, suas raízes devem ser procuradas mais ao norte, na Normandia, na Flandres, na Picardia, melhor dizendo, nos cantões de “langue d’oil”, com os “trouvères” criadores das “chansons de geste”, com os poetas que celebraram os feitos heroicos e patrióticos dos nobres senhores, as explorações guerreiras dos heróis nacionais e dos cavaleiros cristãos contra os infiéis. (RIBEIRO, 1987, p. 80)

processo de transplantação da matéria de França em solo brasileiro, mesmo quando esta já não tinha o mesmo destaque em solo francês.

A Provença nos veio através da influência galaico-portuguesa e não diretamente. [...]

A figura de ROLDÃO, o Roland, Par de França, continua viva na poesia cantada do sertão do Nordeste. Não ocorre o mesmo na França, onde viveu, nem na Espanha, onde sucumbiu em agosto de 778. [...] Não penetrou nos contos, mas é indispensável nos versos, imagem mais legítima da bravura, da coragem imediata, o homem-sem-medo, eterno encanto para a velha turbulência sertaneja.

[...]

Os cantadores e poetas populares nordestinos ignoram o Roland das chansons de geste ampliadoras e a própria Chanson de Roland não deixou a companhia de alguns estudiosos urbanos, leitura que não alcança curiosidade plebeia. O Roldão brasileiro é uma atualidade. Não era possível retirá-lo da lembrança coletiva do meu país. (CASCUDO, 2001, p.10-11)

Roland, o brasileiro e português Roldão, não está no conto popular, na história tradicional. É infalível na cantoria, nos versos de desafio, na batalha poética, constituindo um recurso prestante no confronto do supremo destemor. Onze séculos não o afastaram da citação sertaneja no Nordeste do Brasil, como no Brasil do centro e do sul.

[...]

Mas, curiosamente, essa fama ilustre que se tornou tradição popular do Brasil não teve fonte oral e sim origem impressa, perfeitamente identificável. [...]

É a História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, nas edições de Lisboa, 1723, 1728, 1789, tradução de Jerônimo Moreira de Carvalho, físico-mor de Algarve, e que representam recapitulações e edições dos vários livros sucessivos, antes da forma definitiva que alcançou nos princípios do século XIX.

No Brasil o Carlos Magno foi motivo de inspiração popular em muitos episódios que apareceram versificados, cantados, constituindo folhetos de ampla divulgação, como a Batalha de Ferrabrás, A Prisão de Oliveiros, A Morte dos Doze Pares, pelos poetas populares Leandro Gomes de Barros, João Martins de Ataíde, José Bernardo da Silva, Marcos Sampaio, editados na Paraíba, Pernambuco e Ceará, com infalível mercado consumidor entre o povo e perfeita ignorância dos letrados.

[...]

A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, como a conhecemos em Portugal e Brasil, não existe em espanhol e francês.

[...]Todos os velhos cantadores profissionais a sabiam de cor. [...] Não conhecer a História de Carlos Magno era ignorância indesculpável, indigna dos bardos sertanejos, mesmo analfabetos. Faziam-na ler, folha por folha, escutando, aprendendo, entusiasmando-se, decorando, repetindo as façanhas, transformando-as em versos, em perguntas fulminantes e respostas esmagadoras.

[...]

Roland au Moyen-Âge, está morto na memória folclórica de França, por quem lutou, e na Espanha, onde morreu.

Vive, valoroso, invencido, incomparável, na poesia cantada do Nordeste do Brasil. (CASCUDO, 2001, p. 51-60)

A narrativa poética do cordel que apresenta como tema principal os feitos do rei Carlos Magno e de seus guerreiros surge de um processo de identificação do público popular nordestino com os valores apresentados nos textos acerca dessa temática. O código de honra, a coragem do guerreiro frente às injustiças e às traições humanas, a defesa da fé (Cristianismo), entre outros, motivam a escrita poética e legítima, através do público, o mais completo exercício de recepção que a criação literária pode testemunhar e que surge da interação autor/ público leitor / obra.

Segundo Abreu (2006, p. 95-97), essa interação era essencial à sobrevivência desse gênero, uma vez que ela acontecia de tal forma que, no ato da venda e apresentação dos folhetos pelo poeta, era possível a intervenção direta do público ouvinte através de protestos que poderiam influenciar diretamente na composição de um novo folheto.

Os “versos”, como eram chamados os folhetos pelas pessoas comuns, eram recitados, muitas vezes, de memória, com grande orgulho para o recitador, nas calçadas das fazendas, ao término do suado dia de trabalho braçal. Segundo Terra (1983, p.36), “Os folhetos contariam com maior audiência no campo onde seria uma das poucas formas de lazer e fonte de informação.” Era um deleite para o corpo e para a alma do sertanejo que tinha a oportunidade de ouvir e de comentar admiradamente sobre aqueles personagens. Faziam-no de tal forma que davam a impressão de que conheciam de perto os guerreiros franceses, a sua “valentia”, o seu compromisso com a fé em Cristo, assim como o código de honra que unia homem e “lenda” em tempos e contextos tão diferentes.

Ao comentar a presença da matéria carolínea entre os sertanejos, Câmara Cascudo, em sua obra *Cinco livros do povo*, já identificava como sendo “do povo” as edições portuguesas sobre essa temática:

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, 1994, p 441)

É nesse cenário que a edição portuguesa de *A história do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França* coloca-se para os poetas populares como texto matriz que deu origem a vários folhetos de cordel ao longo dos anos. Estava aberto o caminho

para o amplo processo de reescrita executado pelos poetas populares que, através do cordel, iriam recontar essa história em suas narrativas poéticas, adaptadas ao gosto do público e às cores do cenário nordestino.

Ayala, em seu texto *Riqueza de pobre* (1997, p. 161-162), cita Manoel Cavalcante Proença, que, ao analisar os folhetos que contam a história de Carlos Magno, afirma não ser “possível transportar temas sem naturalização” e que “ao povo, pouco lhe importa de onde venha a lenda. Quando ele vive essa lenda, essa lenda está se passando no Nordeste.”

É, através de recursos dessa ordem, que o poeta popular, assim como o jogral medieval, aproxima o público leitor de seus textos do conteúdo das gestas francesas. Ele serve como uma espécie de mediador que adéqua os traços gerais dos intrincados textos portugueses, atribuindo-lhes uma linguagem que possa ser compreendida pelos seus leitores.

Pode-se observar que essa mediação nada tem de inocente. Ela tem como objetivo principal a construção de um processo de identificação através do qual o poeta persegue o autorreconhecimento do sertanejo na figura do nobre ou do bravo guerreiro medieval que, muitas vezes, tem o sertão nordestino como cenário de lutas lendárias.

Carvalho (1986, p. 53-54) afirma que

A repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. [...] Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa.

A popularidade da gesta carolínea na literatura popular nordestina pode ser constatada através da retomada dessa temática em vários folhetos e por vários autores. Entre eles, podem-se citar os seguintes cordéis: *A história de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, de João Lopes Freire; *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás* e *A prisão de Oliveiros e seus companheiros*, de Leandro Gomes de Barros; *A morte dos 12 Pares de França*, de Marcos Sampaio; *História completa do Cavaleiro Roldão*, de Antonio Eugenio da Silva; *Roldão no Leão de Ouro*, de João Martins de Athayde.

A elaboração desses textos requer do poeta popular certa fidelidade ao texto que lhe serve como matriz comum ao folhetos, fato que não o impede de recorrer a certos recursos adaptativos. Essas adaptações constroem o que Ivan Cavalcante Proença (1977,

p. 40) chama de “as pontes para o público” e Jerusa Pires Ferreira (1993, p. 21), de “Brechas’ da Criação”.

O processo que envolve a elaboração desses textos, partindo de um texto matriz comum, dá origem a um entrelaçamento intertextual⁶ quase único na literatura brasileira. Fenômeno semelhante pode ser registrado na literatura erudita, com os textos *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga e com a *Canção de exílio*, de Gonçalves Dias.

O entrelaçamento intertextual que aproxima o texto *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França* e os folhetos de cordel, já referidos anteriormente, pode ser percebido através de uma postura narrativa que ora se aproxima da citação, ora da alusão. Os trechos selecionados dos folhetos *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás* e de *A prisão de Oliveiros e seus companheiros*, de Leandro Gomes de Barros, comparados ao texto matriz,⁷ evidenciam como é elaborado esse processo, não apenas em algumas passagens, mas em toda a extensão dos dois textos de Leandro Gomes de Barros:

Ferrabraz⁸ como se viu com tão cruel e quase mortal ferida, iluminado da graça do Espírito Santo, conheceu o erro dos Turcos; e posta a mão esquerda sobre a ferida, disse a Oliveiros: Ó nobre cavaleiro, por honra de teu Deus, o qual confesso se verdadeiro, e Onipotente, te rogo que não me deixes morrer, sem

⁶ Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestes*, define a intertextualidade como sendo uma das relações transtextuais, a primeira delas, constituída pela relação de copresença de um texto em outro. Segundo Genette, a intertextualidade tem a seguinte definição: uma relação de copresença entre dois ou mais textos, isto é, essencialmente mais frequente, pela presença evidente de um texto em outro. Gerard Genette reconhece na intertextualidade três tipos de relações intertextuais: a citação, o plágio e a alusão. A citação é uma das formas de intertextualidade mais facilmente perceptível no interior do texto, pois constitui uma citação literal das palavras do autor citado, tornando-se, assim, bastante explícita. Mesmo sendo uma reprodução parcial de um texto de outro autor, ela pode, ou não, aparecer entre aspas com uma referência precisa sobre o autor e a obra de onde foi retirado o fragmento. No folheto de cordel, a relação intertextual não se encontra delimitada no texto através de aspas, embora ela seja visível no decorrer de todo o folheto.

⁷ A transtextualidade é definida por Genette como sendo “tudo o que põe um texto em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (1982, p. 7). Essa teoria apresenta cinco possibilidades de leituras analíticas para um texto: a Intertextualidade, que se mostra na superficialidade do texto, de forma explícita ou implícita, e que se confirma através de três processos: a citação, o plágio e a alusão; a Paratextualidade, que diz respeito a todo texto paralelo ao texto literário; a Metatextualidade, que estabelece uma relação crítica com outro texto; a Hipertextualidade, que analisa a relação hipotexto/hipertexto e a Arquitextualidade, que diz respeito à classificação do texto literário, (GENETTE 1982, p. 7 - 12). Dessa forma, o texto que aqui está sendo tratado como texto matriz é, na realidade, segundo a teoria de Genette, um hipotexto que dá origem a vários hipertextos.

⁸ Cumpre assinalar que o texto original foi preservado sem qualquer tipo de alteração na ordem sequencial deste. Foi feita somente a atualização ortográfica.

que antes receba o Santo Batismo, e depois faz de mim quanto quiseres, pois que me venceste em muito leal batalha; [...]

Teve Oliveiros tanto pesar, como contentamento de ver a Ferrabraz convertido, que com o grande gosto lhe rebentaram as lágrimas pelos olhos, e com grande amor lhe curou a ferida o melhor que pode. Então disse Ferrabraz: — Oliveiros, convém muito para que a minha alma se salve, que montes no meu cavalo, e me ajudes a subir nas ancas, ou atravessado sobre o pescoço, e me leves com brevidade, por que se te detiveste algum tempo, temo que não tenhas poder para valer-te a ti; nem ao menos para levar-me aonde tanto desejo ir; porque esta manhã deixei dez mil Turcos emboscados detrás deste monte; e vendo-me vencido, sairão todos contra ti para eu ser resgatado; o que já não quero, senão viver na Fé de JESUS Cristo. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 49-50)

— Nobre e grande cavaleiro!
Disse o turco, arrependido.
Agora estou convencido Que
teu Deus é verdadeiro,
Grande, bom e justiceiro,
Ente de grande mister — Faz
tudo quanto Ele quer, NEle
não há quem O pise! Te peço
que me batize — Depois faça
o que quiser!

Oliveiros, quando acabou
De ouvir o que ele dizia,
Ficou com tanta alegria,
Que, de contente, chorou.
As feridas lhe curou,
Livrou ele de morrer.
Então, se ouviu dizer
Aquela alma fiel:
— Bendito, ó Deus de Israel,
Que foi, que é, que há de ser!

[...]

E disse: — Hás de montar
Em seu cavalo e seguir
E ajudar-me a subir,
Para poder me levar.
E não deves demorar,
Porque estou muito ferido —
Ficarei muito sentido
Em morrer sem batizar-me
E ali tem a esperar-me
Um exército crescido! (BARROS, [19 - -], p. 15 – 16)

Foram levados os cinco Cavaleiros com as mãos atadas, e Oliveiros também com os olhos tapados, ao Almirante Balão, o qual perguntou a Burlantes seu capitão, que os trazia presos, qual daqueles era o que tinha vencido a seu filho Ferrabraz? [...]

Perguntou o Almirante a Oliveiros, quem era, e como se chamava? Respondeu Oliveiros. — Senhor, eu me chamo Egipto, pobre Cavaleiro, aventureiro, somos

todos cinco da Província de Lorena, e viemos servir ao Imperador Carlos Magno só pelo soldo; é a primeira vez que entramos em batalha. [...]

—E logo chamou a seu camarista Barbaças, e lhe disse: — Faze que estes presos sejam levados ao campo e despídos, seja atado cada um a seu pau, e se lhe dê cruel morte. — Disse então o seu Capitão Burlantes: — Senhor, será melhor enviar embaixada ao Imperador Carlos Magno, para ver se quer dar a teu filho Ferrabraz em troco destes cinco Cavaleiros. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 55-56)

E, naquela multidão,
Levando os prisioneiros,
Entregou os cavaleiros
Ao almirante Balão.
Ele lá como um leão,
Em desesperos fatais,
Igualmente a Satanás
No dia que o céu perdeu,
Disse: — Desses, quem venceu
O meu filho Ferrabraz?

[...]

O rei fez uma mudança:
Perguntou a Oliveiros
Se eles eram cavaleiros
Dos Doze Pares de França.
Oliveiros sem tardança,
Disse: — Nós somos soldados
Muito pouco exercitados.
Somos todos de Lorenda,
Para a primeira contenda
Agora fomos chamados!

Ordenou o almirante
Que para o campo so levassem
E todos cinco matassem,
Por um meio agonizante.
Ali lhe disse Burlante:
—Teu plano não é capaz:
Creio que lucrava mais
Mandar por dois mensageiros
Trocar esses cavaleiros
Por teu filho Ferrabraz. (BARROS, [19 - -], p. 18 – 19)

Os folhetos editados pela Editora Luzeiro, contendo as duas narrativas poéticas, na década de 1970, já anunciavam, em sua página de abertura, entre parênteses, a seguinte observação: “(extraídas do livro de Carlos Magno)”. Não se sabe ao certo se esta foi uma atitude já apresentada pelo autor na primeira impressão desses textos de cordel. De qualquer forma, este texto oferece ao leitor do sertão, aquele não tivera em suas mãos a oportunidade de conhecer o livro da edição portuguesa através do qual vários filhos de

pequenos fazendeiros da região aprenderam ler, a oportunidade de também conhecer essa história.

A transformação do gênero narrativo (prosa) em versos populares, a serem cantados nas feiras da região, possibilitou ao sertanejo simples a “posse” desse texto, mesmo que fosse apenas através do ato de ouvir alguém recitar, pois, na maioria das vezes, a leitura era realizada por aquele que “conhecia as letras” para muitos que apenas ouviam atentamente na calçada para comentar depois, animadamente, a valentia e a honra dos “cabras” de Carlos Magno, como se estes fossem personagens tão próximos deles quanto os conhecidos cangaceiros do sertão.

Leandro Gomes de Barros, além de apresentar ao homem simples do sertão nordestino a matéria oriunda da medievá gesta carolínea, também exercitava, ao seu modo, não o plágio, mas já anunciava, em seus folhetos, uma espécie de citação direta quando apresenta ao leitor o hipotexto gerador de dois grandes hipertextos da literatura de cordel nordestina. De fato, um grande vanguardista do cordel nordestino. Segundo Cavnac (2006, p. 83), “os poetas de cordel seriam trovadores modernos — os últimos detentores de uma tradição multissecular — e o folheto seria uma prova, entre outras, da sobrevivência da Idade Média europeia no Brasil.”

Os versos da narrativa poética de cordel recortam o essencial do texto em português em prosa e, por vezes, aproximam-se tanto, que chegam a “se tocar” nas palavras, nos nomes e nas ações das personagens. Esse aparente distanciamento do hipotexto permite ao poeta popular a “síntese” necessária aos recortes dos detalhes essenciais da narrativa na atividade de reescrita. Observe-se como o poeta popular preenche os espaços dos detalhes suprimidos em relação à narrativa de origem com elementos bem próximos da linguagem e do mundo de seus leitores; o almirante Balão, pelo desespero em que se encontrava, estava “como um leão”, símbolo de ferocidade, e é também comparado a Satanás em maldade. Uma espécie de gradação que conduz o leitor à elaboração de uma imagem deformada pelo desespero e pela maldade para o personagem que foi o algoz do grande guerreiro Oliveiros.

Esses mesmos recursos também conduzem à elaboração dos demais folhetos acerca dessa temática, mesmo sendo elaborados por diferentes autores. O episódio da prisão de Oliveiros pelos turcos, entre outros, também será narrado no folheto *A história de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, de João Lopes Freire. Observe-se que o desenvolver da narrativa poética acontece de tal forma que permite ao leitor o reconhecimento de uma postura poética muito próxima, tanto em relação ao hipotexto quanto em relação aos demais folhetos dos poetas populares que versam sobre a temática carolínea:

Dali fizeram partida
tudo cheios de emoção
e levaram Oliveiros
para o almirante Balão
disse este venceu meu filho
mas vai pagar na prisão.

Ordenou o almirante
que os levasse em um instante
podia mandar matar com a morte
agonizante assim fazia a vingança
sobre o seu filho importante.
Deu-lhe o conselho brilhante
este palamo não é capaz
é melhor formar uma troca
de Oliveiros por Ferrabraz
porque ele é teu filho
e talvez tu não veja ele mais. (FREIRE, [19 - -], p.30 -31)

O folheto de João Lopes Freire apresenta uma estrutura poética diferenciada daquela apresentada por Leandro Gomes de Barros nos referidos folhetos, pois sua estrofe é uma sextilha de sete sílabas, enquanto que os outros folhetos são estruturados em martelos (décimas de sete sílabas) e, já nas primeiras estrofes, sugere ao leitor uma justificativa do poeta para a escrita sobre o tema:

Minha caneta de ouro
prendo ela em minha mão
para escrever uma história
de grande admiração
a vida de Carlos Magno
que foi Imperador Cristão. (FREIRE, [19 - -], p.1)

Primeiramente, o poeta popular faz referência a um de seus principais instrumentos de trabalho, a caneta. Ela é de “ouro”, uma matéria nobre para contar a história de nobres. A exaltação da fé cristã surge, na narrativa, como uma verdadeira “ponte” entre o religioso sertanejo e o folheto que se inicia, pois Carlos Magno assume, já nos primeiros versos do poeta, a função de símbolo de luta pela fé cristã, afinal ele foi o “Imperador Cristão”, e a absolutização dessas palavras já revelam ao leitor a intenção do poeta em contar a história daquele era o defensor dos cristãos e que, em suas batalhas, “recebia forças / das regiões divinais”, pois era “um enviado / do divino Espírito Santo / para defender a Igreja”.

Esse folheto apresenta-se como uma espécie de síntese de toda a narrativa da edição portuguesa, pois os demais tratam de alguns episódios da narrativa. Por exemplo, os textos de Leandro Gomes de Barros narram apenas os capítulos referentes à batalha de Oliveiros com o gigante Ferrabraz e a prisão do guerreiro de França pelos turcos, presentes no Livro II, da edição portuguesa. Assim sendo, essa edição, não somente sintetiza para o leitor a história de Carlos Magno e dos Doze Pares de França, mas também se narra episódios que serão retomados isoladamente por outros autores, em outros folhetos.

A história do romance proibido de Berta, mãe de Roldão e irmã do rei Carlos Magno, e do Duque Milão, pai de Roldão, a origem de Roldão e a explicação para o seu nome, a sua armação como Cavaleiro, assim como a sua morte fazem parte da narrativa de João Lopes Freire e também do cordel *História completa do Cavaleiro Roldão*, de Antonio Eugenio da Silva, episódios narrados nos livros IV e V da Primeira Parte da edição portuguesa:

Saídos dos estados de França os dois Esposos chegaram à Itália; e desviando-se sempre dos lugares públicos para não serem conhecidos, chegaram a um deserto pertencente, e junto à Cidade de Sena, e achando entre os mais ásperos penhascos uma profunda cova, se acomodaram nela, valendo-se para seu sustento das silvestres frutas, rústicas ervas. Passados poucos dias daquela rústica habitação, começou Berta a sentir as dores do parto, que se fazia mais penoso, por não terem, nem para seu sustento, nem para enfaixar o fruto nascido. E assim todo cheio de lágrimas, e suspiros, saiu Milão da cova, e se foi por aqueles campos pedir esmola.

Ausente Milão, começara a crescer as dores em Berta, de sorte que a faziam andar aos tombos pela cova; e como estava só, se viu tão aflita, que chegou ao último instante de sua vida, sem poder articular palavra. Em fim, chegou a parir um menino junto da boca da cova, o qual caindo sobre a terra, veio rodando por ela um grande espaço até um plano, que estava defronte da cova, por fazer ali uma ladeira, chegando Milão, e vendo aqueles dois espetáculos, sua esposa como morta, e a seu filho rodando pela terra tomou o menino e o lavou, e aquecendo uns toscos coeirinhos, que pelo amor de Deus lhe tinham dado, o envolveu neles, e lavando também Berta a apertou, e logo consertou a cama com o novo mato, e deixou a ambos nela.

Enquanto o menino dormiu, esteve Milão contando a Berta na forma que o tinha achado rodando sobre a terra todo ensanguentado, porque Berta não o tinha visto, pois quando o pariu estava sem sentidos. Quando Berta tal ouviu, começou de novo a dar graças a Deus, de ter livrado aquele inocente de morrer pagão, e o mesmo fazia Milão, e assim ajustaram de o batizar, e por-lhe o nome de Rodando, (pois rodando nasceu) e hoje se chama Roldão, por corrupção do vocábulo. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 195-196)

Depois que Carlos Magno chegou à França, começo a examinar em várias matérias, e também nas de guerra o seu sobrinho Roldão, porém ele as sabia melhor do que eles, porque em todas era insigne, principalmente na arte de Cavalaria. Justas e Torneios; era tão valente, que não havia quem com ele quisesse jogar as lutas, ainda que fosse o mais valente homem.

Vendo Carlos Magno tantos prodígios em seu sobrinho, logo tratou (ainda que não tinha idade completa) de o armar cavaleiro, para o que convocou toda a corte, e todos uniformemente o consentiram, e foi o dia de maior aplauso, e festejos que jamais houve.

Armado Cavaleiro Roldão, sendo de nove anos, na forma costumado, se mandaram apregoar as festas, Justas e Torneios feitas em seu aplauso; para o que concorreram os melhores cavaleiros, não só do mesmo Reino, mas também dos Estrangeiros. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 208-209)

Tornando em si Roldão, juntou as mãos, e olhando para o Céu pedia perdão a Deus [...] e depois abraçando-se com a espada, disse: *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*. Que quer dizer: nas tuas mãos, Senhor, encomendo a minha alma. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 184)

Junto a cidade Sena
em um matagal afastado
tinha uma profunda cova
Milão olha com cuidado
viu que ali com sua esposa
dava para ficar hospedado.

[...]

Milão precisava sair
para procurar o que
comer e um dia ele saiu
Berta começou sofrer
e as dores do parto
começou a aparecer.

Viu o seu filho nascer

ela gemendo e chorando
porém na bera da cova a
criança saiu rolando por
Deus que nessa hora
Roldão ia chegando.

[...]

A palavra roldão
porque ele nasceu bolando
quando Berta deu a luz
nada ficou enxergando
o lugar era acidentado
a criança saiu rolando. (FREIRE, [19 - -], p.9-10)

[...]

Com 9 anos de idade
Carlos Magno mandou chamar
deu-lhe cavalo e armamento
para ele poder treinar
não tinha o que aprender
mas tinha o que ensinar. (FREIRE, [19 - -], p.16)

[...]

Sua espada duridana
morreu abraçado com
ela foi a sua defensora
que lhe serviu de vela
em todos os momentos
nunca se separou dela. (FREIRE, [19 - -], p.38)

Passaram longe de Roma
perto a cidade de Sena
encontraram num deserto
uma furna bem pequena
Berta ia num estado
que quem visse tinha pena

Ficaram ali nessa cova
ambos dormindo no chão
frutas e ervas silvestres
era a alimentação
e ela ainda assombrada
do rancor de seu irmão.

[...]

Ficou ela já com dores
e Milão saiu sozinho
pelos casebres dos campos
chorando pelo caminho
implorando alguma esmola
pra socorrer seu filhinho

Na ausência do esposo
duplicou mais seu sofrer
pois a furna era apertada

para ela se mover
já bem na boca da furna
veio a criança nascer

Saiu rodando a criança
por sobre uma lanceada
perto havia uma ladeira
ficou ali encostada
Berta nas folhas e sem fala
muito abatida e prostrada.

Milão arranhou nas casas
alimento e mais de um coeiro
achou a mulher no campo
e o filho tableiro
ele não soube dos dois
qual acudisse primeiro.

[...]

Milão tomou-o nos
braços e seguiu no outro
dia apresentou o menino
ao cura da freguesia com
o nome de Rodando foi
batizado na pia.

O pai achou-o rodando
ensanguentado no chão
e da palavra rodando
foi derivado Roldão [...] (SILVA, 1960, p. 10 – 12)

Admirava a todos
e a real majestade
os cavaleiros da corte lhe
tomaram amizade foi
armado cavaleiro com
nove anos de idade.

Começou com nove
anos pelo tio foi armado
e nas batalhas que ia
tirava bom resultado
que dentre os mais cavaleiros
foi ele o mais respeitado. (SILVA, 1960, p. 26)

O entrelaçamento intertextual que aproxima os dois folhetos e a edição portuguesa é facilmente identificado através da referência aos personagens, aos mesmos fatos narrados, aos mesmos espaços descritos e também através da sugestão de exaltação à figura do herói Roldão. Observe-se, ainda, que o folheto *História completa do Cavaleiro Roldão*, de Antonio Eugenio da Silva, apesar de anunciar a “história completa” de Roldão, narra apenas uma parte, pois a morte desse cavaleiro não é descrita nesse cordel, como acontece no folheto de João Lopes Freire.

Existem ainda dois outros folhetos que se apresentam ao público leitor do cordel nordestino como reescritas das histórias dos heróis carolínges e que têm como texto de origem a mesma edição portuguesa aqui apresentada. São eles *A morte dos 12 Pares de França*, de Marcos Sampaio, e *Roldão no Leão de Ouro*, de João Martins de Athayde.

Oh maldito Galalão, o mal aventurado homem, nasceste de sangue nobre, e por avarento foste traidor! Sendo rico te moveste por dinheiro! Sendo grande, e nobre te fizeste pequeno, baixo e vil! Foste escolhido entre tantos, tão grandes cavaleiros para ir com a embaixada, e vendeste a teu Senhor! [...]

E sempre foste traidor, e ambicioso, pois por um quase nada vendeste o que mais valia que todo o mundo.

Oh perversa avareza, inimiga de toda a caridade, e da boa virtude, de quantos males és causadora! Por avareza vendeu Judas a Jesus Cristo, por avareza foi Adão desobediente ao seu Criador, por avareza foi a cidade de Troia destruída; e pela avareza vendeu Galalão aos nobres, e virtuosos Cavaleiros. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 178)

Oh! maldito Galalão
mau desaventurado homem
nasceste de sangue nobre
a avareza te consome sendo
rico te vendeste botando em
lama teu nome

Tu sendo um príncipe
nobre de tão alta distinção
foste escolhido por todos
para tão fina missão
porém com tua nobreza
usaste a negra traição

[...]

Cometestes contra Deus
a mais infame maldade
de vender teus companheiros
aos monstros sem piedade tu
covarde hás de sentir
o pago disto mais tarde

Tu era sempre traidor
em tudo o mais vagabundo
vendeste o que valia mais
do que tudo neste mundo
botaste teus companheiros
no abismo mais profundo

Por avareza vendeu Judas
a Jesus nosso Redentor
por avareza foi Adão
desobediente ao criador
por avareza vendeu
Galalão o seu senhor (SAMPAIO, 1954, p. 4-6)

A proximidade entre os textos, no caso desse folheto, é tão evidente que o poeta popular transforma em versos certas passagens da narrativa em prosa. Assume a mesma postura de desdém em relação ao personagem Galalão e às suas ações de traidor. Assim como no hipotexto, o cordel nordestino transforma esse personagem da saga carolínea em alguém tão desprezível quanto aqueles que, segundo o Cristianismo, cometeram os maiores erros de toda a história da humanidade. Observe-se que o poeta omitiu, em seus versos, a referência à lendária Troia, possivelmente, um recurso para atribuir mais veracidade à construção caricata desse personagem que, em solo sertanejo, ainda tem seu nome relacionado à ideia de alguém traiçoeiro, perigoso. O castigo atribuído a esse personagem não poderia ser menor que o seu erro, pois a simples morte não vingaria nem ao Rei Carlos Magno, que perdeu os Doze Pares de França, por causa da traição de Galalão, e nem o público sertanejo que o condenou perpetuamente.

[...] mandou Carlos Magno que Galalão fosse atado a quatro ferozes cavalos, a cada braço um, e cada pé outro, e depois de bem atado, cavalgaram quatro homens nos quatro cavalos, e cada um partiu para sua parte, e todos ao mesmo tempo, e cada cavalo saiu com seu quarto. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 187)

Quatro ferozes cavalos
Carlos Magno mandou
buscar e pegaram Galalão
e neles foram amarrar
em cada cavalo um membro
era para estraçalhar

Então os quatro cavalos
partiram em velocidade
e do infame Galalão
cada um levou a metade

era o fim do desgraçado
que usou da falsidade. (SAMPAIO, 1954, p. 30)

Se a temática amorosa é praticamente inexistente em *A Canção de Rolando*, a edição portuguesa da *História do imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França* abre espaço para o capítulo lírico da vida de Rolando e permite ao poeta popular do Nordeste brasileiro João Martins de Athayde, no folheto *Roldão no Leão de Ouro*, assim como o fez Boiardo, ao cantar para o mundo o seu “*Orlando innamorato*”, cantar em seus versos a paixão de Roldão pela princesa Angélica, assim como o seu casamento.

Tinha o leão uma porta na barriga, que se abria por dentro, e fora, é tão sutil, que só quem soubesse o segredo a percebia; por ela meteu Ricarte a Roldão e ajustando os braços e pernas pelas do leão e cabeça, e mais partes da mesma sorte, fechou a porta e ficou Roldão dentro à sua vontade, porque para ver tinha o leão furado os olhos, e para respirar os narizes e a boca; [...] desta sorte com as molas que o leão tinha nos braços e pernas, movendo Roldão os seus, parecia era o mesmo leão que se movia por si. (HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA, 1864, p. 242)

Este leão tinha juntas
que andava e se movia
todo de barriga oca nele
um homem cabia e tinha
os olhos furados que
escondido tudo via

[...]

Quando o leão estava pronto
Ricarte chamou Roldão
e mandou que ele entrasse
na barriga do leão
pois só assim ele via
D. Angelica na prisão (ATHAYDE, 1960, p. 14-15)

Aqui o texto do folheto não está tão próximo do hipotexto ou texto matriz quanto no poema de Sampaio. Embora existam elementos comuns aos dois textos, estes não se apresentam com as características de proximidade narrativa dos textos anteriormente citados. Faz-se importante lembrar que, através da alusão, a leitura intertextual remete o leitor, duplamente, a outro texto anterior ao folheto e à edição portuguesa; a referência ao leão de ouro como artifício que possibilita a Roldão o ato de infiltrar-se na prisão da princesa Angelica conduz o leitor a outro possível vínculo de intertextualidade: os versos

de Homero e o famoso cavalo de troia. Mas esta é somente uma das muitas páginas, que cabe entre uma página e outra do infinito “livro de areia” que é o cordel nordestino.

3 Considerações finais

A leitura da poesia popular sertaneja possibilita ao leitor de hoje um encantamento diferente daquele que evocava no sertanejo do início do século passado. É evidente que, em cada época, existem obras, autores e públicos específicos. Esse é o grande círculo da produção literária culta ou popular. Mas a magia dos grandes textos não morre com o tempo. Dada a sua grandeza, eles sempre encontram alguém que os faça ressurgir com aparência e novos sentidos para encantar um novo leitor. Esse é o processo que possibilitou ao sertanejo simples, através da mão calejada do poeta popular, o contato e a identificação imediata com as aventuras do rei Carlos Magno e seus guerreiros. Foi pelos versos cantados pelo poeta popular nas feiras nordestinas que a temática oriunda da matéria de França, pertencente às páginas medievais, foi lida, ouvida e preenchida de novos sentidos por um novo público leitor, o homem simples do campo no início do século XX, no Nordeste brasileiro.

Na modernidade, a lenda carolínea e seus heróis, assim como o cordel nordestino, continuam seu caminho na direção de novos leitores e de novas leituras. Exemplo desse fato são as edições em quadrinhos da *Batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, de Leandro Gomes de Barros (desenhada pelo cearense Klévisson Viana e promovida pela **Secretaria de Cultura do Ceará**), e da obra *Rolando* (publicada no Brasil, em 2005, pela Via Lettera Editora), que remete o leitor ao texto da Canção de Rolando.

Abre-se, assim, a partir de novas propostas como estas, um novo tempo para a literatura popular do Nordeste e também um novo público, certamente. É a leitura da imagem atrelada às palavras e à construção de sentidos. Por essa via, os folhetos e a matéria carolínea têm uma roupagem nova, mas, apesar desse fato, acredita-se que o encanto poético advindo da essência da narrativa do cordel e da medieva gesta francesa ainda é o aspecto de oralidade, o contar recitando, a identificação imediata do leitor / ouvinte, pois nasceram do povo e da sua vontade de cantar, de contar, mas também de recontar / reescrever, ao seu modo, as histórias passadas para uma geração do presente.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

ATHAYDE, João Martins de. **Roldão no leão de ouro**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1960.

AYALA, M. I. N. Riqueza de pobre. **Literatura e sociedade**: revista de teoria literária e literatura comparada, São Paulo, USP, p. 160-169, 1997.

BRAGA, Teófilo. **História da poesia popular portuguesa**. Porto: Typographia Lusitana, 1867. Disponível em <<http://net.ondemandbooks.com/google/uacDAAAAQAAJ>>. Acessado em 21/07/2011.

BARROS, Leandro Gomes de. **A batalha de Oliveiros com Ferrabrás / A prisão de Oliveiros e seus companheiros**. São Paulo: Editora Luzeiro Limitada, [19 - -].

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. 3. ed. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Mouros, franceses e judeus**: três presenças no Brasil. São Paulo: Editora Global, 2001.

CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Brasil**: da história escrita ao relato oral. Tradução de Nelson Patriota. Natal: EDUFRRN, 2006.

CORDIER, André. Notice historique et littéraire, notes explicatives. In: **Chanson de Roland (extraits)**. Paris: Librairie Larousse, 1935. (Classiques Larousse)

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**: o passo das águas mortas. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

FREIRE, João Lopes. **A história de Carlos Magno e os Doze Pares de França**. Rio de Janeiro: [s.n., 19 - -].

GARDNER, Edmundo G. **História breve da literatura italiana**. Tradução de Alexandre Martins Correia. Lisboa: Editoria “Inquérito”, L.^{da}, 1941. (Cadernos “Inquérito” Série G Crítica e História Literária XII)

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: La littérature au seconde degré. Paris: Seuil, 1982.

HISTÓRIA DO IMPERADOR CARLOS MAGNO E DOS DOZE PARES DE FRANÇA. Lisboa: Typographia de Mathias Joze Marques da Silva, 1864.

LEONI, G. D. Estudo introdutivo. In: **A canção de Rolando**. 2. ed. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1967. (Biblioteca Brasileira de Filologia Românica)

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MACY, John. **História da literatura mundial**. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

MARCUSHCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 10. Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

PROENÇA, Ivan Cavalcante. **A ideologia do cordel**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasília/Rio, 1977. (Coleção Letras)

RIBEIRO, Lêda Tâmega. **Mito e poesia popular**. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional do Folclore, 1987.

SAMPAIO, Marcos. **A morte dos 12 Pares de França**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1954.

SILVA, Antonio Eugenio da. **O cavaleiro Roldão**. Campina Grande: A Estrela da Poesia, 1960.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste 1893 – 1930**. São Paulo: Global Editora, 1983.

THEROULD. **La chanson de Roland**. Paris: C. Marpon & E. Flamarion, Éditeurs, [1888?]

[Recebido: 15 mar. 14 - Aceito: 28 mai. 14]