

O CANTAR DE ROLDÃO:  
PELAS VEREDAS DE UMA TRADIÇÃO EPIGENÉTICA

O CANTAR DE ROLDÃO:  
ALONG THE PATHS OF AN EPIGENETIC TRADITION

Ronald Ferreira da Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por finalidade colocar em tela de juízo a tradução da *Chanson de Roland*, denominada *O Cantar de Roldão*, realizada pelo autor deste artigo como Tese de doutoramento pela Universidade Estadual de Londrina, defendida no ano de 2019. Para isso, estabelece uma reflexão acerca da tradição literária iniciada com a *Chanson de Roland* já no final do século XI, em sua forma prototípica, originada de uma tradição oral que cantava a dinastia carolíngia, em contraste com a evolução e a transcendência que essa tradição encontra na América Latina e no Brasil. Nesse sentido, apresenta primeiro a origem dessa tradição; em seguida, as configurações dela no Brasil; e conclui com a apresentação da proposta de tradução como uma síntese entre o arquétipo e o típico nacional, por abertura e conservadorismo. Finalmente, o trabalho apresenta o cotejo da primeira série do cantar entre as mais tradicionais edições europeias, uma reconhecida tradução em espanhol e uma retradução brasileira, seguidas da proposta tradutológica em tela, a fim de que o leitor avalie, nos termos da abertura e do conservadorismo, o resultado poético do trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Cantar de Roldão. Tradução. Tradição Carolíngia.

**Abstract:** The purpose of this article is to put the *Chanson de Roland* translation, called *O Cantar de Roldão*, on the screen of judgment, carried out by the author of this paper as a doctoral dissertation by the Universidade Estadual de Londrina, presented in the year 2019. To this end, it establishes a reflection on the literary tradition that started with *Chanson de Roland* at the end of the 11th century, in its prototypical form, originating from an oral tradition that sang the Carolingian dynasty, in contrast to the evolution and transcendence that this tradition found in Latin America and Brazil. In this sense, it first presents the origin of this tradition; then, her settings in Brazil; and concludes with the presentation of the translation proposal as a synthesis between the archetype and the typical national, through openness and conservatism. Finally, the work presents the comparison of the first series of singing among the most traditional European editions, a recognized translation into Spanish and a Brazilian translation, followed by the translate on screen, so that the reader can evaluate, in terms of the opening and the conservatism, the poetic result of the work.

**Keywords:** Roland's singing. Translation. Carolingian tradition.

---

<sup>1</sup> Professor Dr. em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina, professor do Instituto Federal do Paraná.

## INTRODUÇÃO

A épica românica medieval é um gênero de capital importância na tradição literária ocidental. É sobre seu ideário ético-heróico que as primeiras novelas europeias erigem sua narrativa cavaleiresca, acrescida, claro está, da ideologia do amor cortês<sup>2</sup>. Os desdobramentos e a transcendência de seus temas literários e dessa ética heroica e religiosa podem ser reconhecidos a partir de conceitos que se tornaram caros à filologia especializada, como a *abertura* e o *conservadorismo*<sup>3</sup> que surgem no seio das narrativas orais e garantem sua *pervivência*<sup>4</sup> como tradição literária que transita entre a oralidade e o texto escrito. Qualquer que fosse o suporte de transmissão, seja a oralidade para a performance do jogral medieval ou cantador contemporâneo, seja a refundição ou trabalho de copista nos manuscritos preservados da épica ou das primeiras novelas em línguas românicas, ou seja as tipografias dos cancioneiros de *romances* ou folhetos soltos que deram origem ao que conhecemos por cordel, que *pervive* até a atualidade no Brasil, houve sempre um fio condutor: a tradição literária. No presente estudo, a fim de demonstrar alguns aspectos dessa tradição, apresentamos um dos pilares desse ideário ético-heróico, o monumento literário, a mais antiga e mais bela gesta, como enfatiza Joseph Bédier (1927), a célebre *Chanson de Roland*.

A despeito da relevância que cobrou este cantar na consolidação de uma tradição literária que poderíamos estritamente denominar de carolíngia – estritamente, visto que, segundo acreditamos, a influência literária e ética do cantar transcende a “temática” carolíngia – a obra foi pouco difundida no Brasil, onde a tradição carolíngia chegou como estratégia de evangelização jesuítica<sup>5</sup> a partir de outros materiais literários, visto que o principal manuscrito da *Chanson de Roland* só seria inventariado em 1622 na biblioteca de Oxford, permanecendo ainda inadvertido por mais duzentos anos. Apenas em 1837 a obra foi pela primeira vez publicada em Paris, já com o nome *La Chanson de Roland*, título que não figura no manuscrito, sob os cuidados de Francisque Michel. A partir daí, a filologia europeia, incansável em buscar outros manuscritos do mesmo gênero, produziu uma incontável sucessão de traduções e edições deste e de outros cantares de gesta, num movimento acadêmico e editorial que o Brasil não acompanhou: A tradição carolíngia caminhava aqui por suas próprias veredas, mas as marcas

---

<sup>2</sup> Vide Carlos García GUAL (1974, 1997).

<sup>3</sup> Vide Menéndez PIDAL (1959) e Diego CATALÁN (1969).

<sup>4</sup> Assim como afirmamos em COSTA (2019, p. 30, n. 33), optamos pelo termo como se encontra em castelhano (*pervivência*), por ser largamente utilizado em referência a essa matéria, prescindindo de equivalentes como “sobrevivência” ou “permanência”. Há, nesse aspecto, uma clara opção semântica que quisemos preservar, seguindo a tese de Diego CATALÁN (*op. cit.*, 1969). As ocorrências do termo seguirão em destaque.

<sup>5</sup> Vide Antoni ROSSELL (2017).

do cantar, por distantes que sejam as referências, são indeléveis, segundo tentaremos demonstrar.

Nessa circunstância, ao apontar um hiato acadêmico e editorial no Brasil acerca do que reconheço como genesíaco da tradição carolíngia, a *Chanson de Roland*, devo fazer justiça e relativizar o exposto. O Brasil conta com uma única tradução do cantar: uma publicação intitulada *A Canção de Rolando* (1988), pela Francisco Alves, cuja tradução é assinada por Lígia Vassalo. Conforme se lê às páginas 4 e 19, a publicação apresentada é uma tradução feita do francês moderno, concretamente, da versão publicada por Yves Bonnefuy em 1968, cotejada com uma tradução do diplomata Guillaume Picot (1972), obras que não são consideradas edições filológicas entre os romanistas europeus<sup>6</sup>. Evidentemente e, não obstante a isso, a publicação da editora Francisco Alves dá a conhecer no mercado editorial brasileiro o enredo do cantar com um breve estudo introdutório, não isento de alguns equívocos e importantes lacunas, conforme veremos. Acrescente-se a isso a incipiência dos estudos acadêmicos acerca do cantar no Brasil<sup>7</sup>, frente à anual profusão da produção acadêmica em toda a Europa e fora dela, manifesta nos boletins bibliográficos da *Société Rencesvals*, publicados anualmente desde 1958<sup>8</sup>, e passamos a compreender a justa identificação de um hiato da pesquisa acerca da obra no Brasil.

Diante desse estado de coisas, no ano de 2019 apresentei na Universidade Estadual de Londrina a Tese de doutorado<sup>9</sup>: *La Chanson de Roland: o cantar de Roldão: manuscrito Digby 23b* que traz uma série de contribuições à matéria, não apenas no Brasil, e que, inédita e comparatisticamente, teremos oportunidade de examinar no presente artigo. Sob a coorientação do prof. Dr. Antoni Rossell<sup>10</sup>, a partir de quem pude ter acesso à produção e discussões filológicas mais profícuas na Europa e quem me preservou de muitos equívocos, e, sob a orientação do prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes<sup>11</sup>, ao lado de quem cheguei ao resultado e forma final do trabalho e quem suscitou muitos dos acertos, de que hoje nos orgulhamos, apresentei uma tradução crítica e comentada do cantar que traz em seu bojo uma

---

<sup>6</sup> Para as principais edições do cantar, vide BÉDIER (1937, 1938, 1938a); e, mais modernamente, RIQUER (2009).

<sup>7</sup> Em levantamento realizado em 09/03/2017 na Plataforma Lattes, a plataforma padrão para toda a produção acadêmica nacional, identificamos um total de apenas 30 pesquisadores com alguma publicação, atual ou pregressa, acerca da *Chanson de Roland* – entre os quais, o autor deste artigo e seu orientador na Tese de doutorado com a tradução do cantar.

<sup>8</sup> Disponíveis em: <http://recesvals.net/Bulletin/Bulletin.html>

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000227450>

<sup>10</sup> Professor de filologia românica da *Universitat Autònoma de Barcelona*, diretor do *Arxiu Occità* do *Institut d'Estudis Medievals*, vide <http://grupsderecerca.uab.cat/occita/node/203>

<sup>11</sup> Professor da Universidade Estadual de Londrina, é o atual presidente da ANPOLL e Coordenador Geral do Portal de Poéticas Oraís, vide <https://portaldepoeticasorais.inf.br/site/?pg=home>

memória de veredas porque passou a tradição carolíngia que transcende as páginas da própria Tese, na medida em que confluem ali vozes de um longo processo de abertura e conservadorismo de uma tradição *pervivente* ao longo da história. O que segue dessa reflexão preambular é a demonstração dessa memória ali latente nos seguintes sentidos: 1. Da tradição que engendra a *Chanson de Roland*, sua transcendência e *pervivência* em todo o chamado ciclo carolíngio; 2. Em seguimento ao anterior, da chegada dessa tradição por vias e motivos coloniais até o cordel nordestino e a literatura nacional de reminiscências carolíngias; 3. Nessa conjuntura histórico-tradicional, da tradução denominada *O Cantar de Roldão* como memória rediviva – por um lado como uma resposta ao hiato acadêmico-editorial brasileiro acerca do cantar, por outro, em observância à tradição já propriamente nacional, que não poderia ser ignorada; e 4. Da estrutura composicional formular da tradução, como, propriamente, a tese tradutológica.

## A CHANSON DE ROLAND E A TRADIÇÃO CAROLÍNGIA

Na biblioteca de Oxford, inventariado como fundo Digby 23, preserva-se um manuscrito em pergaminho em cuja parte *b* está a mais completa e mais antiga versão da *Chanson de Roland*<sup>12</sup>, em anglo-normando, o francês antigo escrito na Inglaterra depois da conquista normanda em 1066. Trata-se de uma escrita sóbria, sem iluminuras, datada do segundo quarto do século XII, que se consensou reconhecer como cópia de um prototípico material perdido, escrito no final do século XI. Supor, a partir desse material, uma finalidade de divulgação literária, seja do poeta, seja do copista normando, como um manuscrito para ser lido, seria um equívoco epistemológico. Trata-se, antes, de um material para jogral com finalidade performática. A matéria épica vivia, desse modo, da transmissão oral, numa perspectiva já lendária dos fatos históricos que a oportunizaram. À exceção do *Cantar de Mio Cid* – um caso aberrante, segundo Martín de Riquer (2003) – a regra das gestas preservadas é um distanciamento do fato histórico gerador de cerca de três séculos. A *Chanson de Roland*, concretamente, remonta ao evento da batalha de Roncesvales ocorrida em 15 de agosto de 778, nos altos cumes do Pirineu navarro.

Naquele ano, Carlos, o *rex francorum* ou rei dos francos, ainda não consagrado como Imperador – embora o cantar seja arbitrário nesse tratamento – era já reconhecido como defensor da cristandade, herdeiro da dinastia pipínida, e emprestava seu nome à nova dinastia

---

<sup>12</sup> Link permanente: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/79097275-ef1d-4107-85d3-e8402120f365>

de poder, que se consolidará a partir de 800, com o título de *Karolus Magnus et Pacificus Imperator*. Não sendo objeto desse trabalho exaurir análises históricas acerca do que representou a figura histórica de Carlos Magno e a dinastia carolíngia, considerada sua revolução cultural, seus *scriptori*, seus êxitos e fracassos de campanhas ou a olímpica recessão monetária, cumpre apenas ter em tela que Carlos Magno não deixou de ser uma figura polêmica e nem sempre foi representado na literatura medieval como o grande imperador, mensurado e nada presto no falar, valente, de barbas brancas e cabeça florida como lemos na *Chanson de Roland*. Mesmo às vezes estampado de modo muito menos nobre, como na gesta *Pélerinage de Charlemagne* ou na novela occitana *El Roman de Flamenca*, o que nos interessa compreender é como a épica busca retratar um passado glorioso como exemplo ético-moral. Assim também ocorre, na *Chanson de Roland*, com o paladino Roldão, seu par Oliveiro e os demais Pares de França, em detrimento do inimigo pagão, o sarraceno. Vejamos algumas descrições.

Após sete anos de sucessivas e gloriosas vitórias nas terras da Espanha, o rei Carlos descansa com sua hoste em Córdoba. Enquanto isso, em Saragoça, a única cidade não invadida pelas forças cristãs, Marsílio, o rei sarraceno, preocupa-se e pede conselho aos seus mais sábios, que o convencem de propor ao rei Carlos um enganoso acordo a fim de que este retorne à França. Quando os mensageiros de Marsílio se aproximam, veem a figura do Imperador:

Blanche ad la barbe y tut flurit le chef.  
Gent ad le cor] y la cuntenance fier.

Branca a barba, floridos os seus canos,  
Nobre o corpo e o porte tão ufano.

Se]t kil demandet ne le]toet em]eigner.

Se o buscam, não há que apontá-lo,

Y li me]age de]cendirent a pied  
Sil ]aluerent par amur y par bien.

os mensageiros já descem caminhando,  
E o saúdam por bem e por amado.

(COSTA, 2019, vv. 117-121)

Já em retirada, as tropas cristãs da Espanha rumam à França. Carlos perfila toda a hoste, com a vanguarda sob seu mando e a retaguarda sob o mando de seu sobrinho Roldão – o que, até aqui, corresponderia ao fato histórico – junto com Oliveiros, os demais pares de França e mais vinte mil soldados. Estando Carlos já avistando a França e a retaguarda ainda cruzando os desfiladeiros de Roncesvales nos Pirineus, Oliveiro avista a imensa tropa pagã que, em emboscada, tinha por objetivo matar a Roldão e os pares de França a fim de minorar o poder bélico de Carlos. Por traição de Galalão, o padrasto de Roldão, a batalha é iminente, com enorme desvantagem numérica da retaguarda. Mas a coragem caracteriza o par épico:

Rol̄ ≈ p̄z y oliũ eſt ſage.  
ambedui unt meueilluſ uaſſelage.  
puiſ que il ſunt aſ cheualſ y aſ armeſ.  
Ja pur murir neſchiuerunt bataille.

É Roldão valente, é sábio Oliveiro,  
de coragem excepcional são ambos.  
Quando estão com suas armas à cavalo,  
não se furtam à batalha pelo medo.  
(Ibid, vv. 1093-1096)

A despeito da desvantagem, os primeiros assaltos mostram não apenas a valentia, mas a superioridade dos cavaleiros franceses:

Franceiſ i unt ferut de coer y d uigur  
paien ſ't morz a millerſ y a fulſ.  
De cent millerſ nen poent guarir douſ.

Francos lutam com vigor e coração,  
morrem em massa e aos milhares os pagãos,  
de cem mil se quer dois se salvarão.

Rol̄ Diſt nr̄e hume ſunt mult proz.  
Suz ciel nad home pl̄ en ait de meillorſ.

“Nossos homens são valentes – diz Roldão –  
sob o céu não há quem os superarão!

Jl eſt eſcrit en la geſte francor  
Que uaſſalſ ≈ li nr̄e empeur.

Escrito está na *Francor Gesta*, uma canção,  
que o nosso Imperador é um durão!”  
(Ibid, vv. 1438-1444)

Muita atenção se deu à expressão *geſte francor* mencionada no v. 1443. Entre as diversas hipóteses para o sentido dessa expressão que aponta Riquer (2009, pp. 85-117; p. 173, n. 1443), podemos destacar a referência ao prototípico cantar, ou às antigas gestas cantadas em francês, de tradição estritamente oral, que pode haver servido de material para a composição do cantar perdido, posteriormente copiado no manuscrito de Oxford – gestas cuja existência está documentada na biografia *Vita Karoli*, datada de 1050<sup>13</sup>, portanto, antes mesmo da composição prototípica do cantar.

Nesse ponto nos interessa tanto a caracterização épica dos personagens, como essa hipótese de fonte genesiaca da composição do cantar. A partir desses dois elementos podemos compreender que os sucessos e as vicissitudes da dinastia carolíngia são cantados três séculos mais tarde, consolidando, nessa tradição oral, um ideal ético e heroico que, como veremos, alcança a transcendência que vimos buscando. Acrescente-se a isso uma comparação do que se consensuou como a historicidade factual da batalha de Roncesvales<sup>14</sup> com o que se narra no início do cantar:

Carleſ li reiſ noſtre empe magneſ  
Set anz tuz pleinſ ad eſtet en eſpaigne

O rei Carlos, nosso Magno Imperador,  
sete anos, na Espanha, já ficou,

<sup>13</sup> Sobre esse texto *vide* COSTA, *op. cit.*, p. 50.

<sup>14</sup> Sobre a reconstrução do fato histórico *ibid*, pp. 60-65.

tre|quen la mer c̄qui|t la tere altaigne.  
Ni ad ca|tel ki deuant lui remaigne.

Mur ne citet ni e|t' r̄eme| a fraindre.  
For| farraguice ki e|t en une muntaigne.

desde o mar à alta terra conquistou,  
não há castelo que possa se opor.

As cidades e os muros, derrocou,  
Saragoça, no alto, só ficou.

(Ibid, vv. 1-6)

Diferente do que lemos nessa primeira série do cantar, a dilatada campanha de Carlos na Espanha na realidade não passou de três meses, de meados de maio a 15 de agosto de 778, e nada teve de exitosa. As tropas permaneceram às portas de Saragoça até a catastrófica retirada pelos Pirineus. O tema da derrota da retaguarda, na que haveriam tombado Roldão<sup>15</sup> e outros importantes da corte, apesar de não estar isento de dúvidas, encontra registros históricos, mas a questão de quem haveria atacado a retaguarda é divergente entre a historiografia e o cantar. Se Carlos é cantado na gesta como o defensor da cristandade que, em nome da supressão do paganismo vai à Espanha e, por traição viciosa, é atacado pelos sarracenos, sabemos que, na verdade, o rei franco mobiliza todo o seu contingente em duas colunas a fim de estabelecer um protetorado em Saragoça oferecido pelo governante abássida de Barcelona, que respondia a Damasco, em dissensão com o poder estabelecido pelo califado omíada de Córdoba. Frustrados os planos da entrega de Saragoça e, uma vez retornada a hoste, a retaguarda foi atacada pelos *wascones*, povo das montanhas, da sempre insubmissa Gascunha francesa, ou seja, o que a historiografia nos revela é uma aliança com pagãos na campanha, e a perfídia da cristandade no ataque à retaguarda. Enginhardo, o biógrafo de Carlos Magno, em sua *Vita Karoli*, é explícito ao atribuir o ataque à “*Wasconicam perfidiam*”, porém, sessenta anos após o episódio de Roncesvales, na anônima biografia de Ludovico Pío, o sucessor de Carlos, *Vita Hludowici imperatoris*, o tema é recuperado em termos bem diferentes, em que se atribui o infortúnio da campanha ao cruelíssimo jugo sarraceno. Não é possível afirmar a ciência certa se essa ficcionalização deliberada nos registros oficiais é originada da tradição oral das cantilenas épico-heroicas dos jograis ou se estes responderam à conveniência que se buscava com esse registro pretensamente histórico, mas importa destacar que, a despeito a autoria basca, os inimigos a serem combatidos, cuja culpabilidade encontraria transcendência na tradição literária, são os sarracenos. É lapidar de toda a gesta o verso 1015: “[t]êm pagãos o mal, cristãos têm a justiça”<sup>16</sup>, que deixa claro um maniqueísmo ético-religioso, além da patente ignorância

<sup>15</sup> Para o tema da ficcionalidade ou da existência histórica de Roldão *vide* Ibid, p. 50.

<sup>16</sup> *Paien unt tort y xp̄ien| unt dreit*. (Ibid, v. 1015, *vide* nota ao verso e nota 91).

do cantar no que se refere ao universo muçulmano<sup>17</sup>. O esforço pela depreciação do inimigo sarraceno manifesta-se em diversos âmbitos, desde uma onomástica fantasiosa, a que destaquei:

Podemos destacar três grupos mais numerosos de fórmulas onomásticas: 1. Os de grau diminutivo, depreciativos em *-in*, como *Blancandrín*, *Clarín*, *Estramarín*, *Eudropín*, *Gemalfín*, etc; 2. Os prefixados em *Mar-*, como *Marsil*, *Margariz*, *Marcule*, *Marganices*, etc.; e 3. Os nomes formados por *mot- valise*, amálga de palavras francesas como *Malbien*, *Malcuit* (mal-pensado), *Malduit* (mal-educado), *Malprimis* (mal-prometido), *Maltraien* (mal-vindo) e *Malpalin* (mau-bastão), todos eles levados pelos demônios quando caídos em batalha, enquanto os anjos descendem aos cristãos (Ibid, p. 59).

Ainda ilustrando essa caracterização, iniciada a batalha, a gesta apresenta – por paralelismo – os doze pares sarracenos do primeiro esquadrão de Marsílio:

Vn duc i e t  i ad nũ fal aron.	Há um duque ali, se chama Falastrão,
Jcil er frere al rei mar iliun.	de Marsílio, ele era o irmão,
Jl tint la tere datliun y balbiun.	tinha as terras Datilônia e Balbisião,
Suz cel nen at pl <sup>o</sup> encr me felun.	sob o céu não há mais feio histrião:
entre le  dou  oilz mult out large le front.	Entre olhos tem tão largo o testão;
Grant demi pied me urer i pout hõ.	meio pé se pode dar a medição.

(Ibid, vv. 1213-1218)

Mais adiante, vindo o Emir Baligão da Capadócia em auxílio a Marsílio, o cantar enumera os dez esquadrões que se enfrentarão às hostes de Carlos Magno, já retornadas a fim de atender ao chamado de Roldão:

La premere e t de cel  de butentrot.	Da Capadócia é o primeiro e vai à frente.
e laltre apre  de micene  a  che  gro .	Os cabeça-gorda, da Boêmia os seguem,
Sur le  e chine  quil unt en mi le  do .	no espinhaço, que no lombo eles exibem,
Cil  unt  eiet en ement cume porc. AOI.	são sedosos, feito porcos, e suaves. AOI.
	[...]
E la terce ~ de nuble  y de blo .	No terceiro, os azulões e os nublados,
e la quarte ~ de brun  y de clavoz.	e no quarto são escravos e são pardos.
e la quinte ~ de  orbref  y de  orz.	Já no quinto, como o malte, avermelhados,
e la  i te ~ dermine  y de mor .	e no sexto, são mouros e armênios.

<sup>17</sup> Para a caracterização dos personagens musulmanos no cantar, vide KINOSHITA (2001); e COSTA, *op. cit.*, pp. 58-59.

e la [edme ~ de cel] de iericho.                      Outros, de Jericó, já são o sétimo,  
y loitme ~ de nigre] y la noefme de gro].        vão no oitavo e nono os negros e os gordos.  
e la di]me ~ de balide la fort.                    E o décimo de Bálida, o castelo,  
co e]t une gent ki unche] ben ne uolt.        é uma gente que nunca quis o certo.

(Ibid, vv. 3220-3231)

Acerca do universo ético-moral proposto no cantar, tanto do lado cristão quanto do lado do inimigo, ainda se poderia destacar uma miríade de elementos, como a valentia/covardia, nobreza/vilania, a relação com a morte, a espiritualidade, a heráldica, a importância da própria *geste*<sup>18</sup>, que só a tentativa de mencioná-los extrapolaria o *corpus* desse trabalho. Não obstante, a fim de objetivar a ideia da transcendência da tradição carolíngia, passaremos a considerar alguns elementos exteriores ao cantar, que a demonstram. Gui de Ponthieu, havendo participado da famosa batalha de Hastings, ocorrida em 14 de novembro de 1066, na que o Duque da Normandia, Guilherme II, o Conquistador, derrotou do rei Harold da Saxônia, adonando-se das Ilhas Britânicas, fez um relato em que consta haver presenciado, na ocasião, um jogral, de nome Taillefer, cantar à frente da armada a cantilena de *Roland*, a fim de insuflar os combatentes à coragem, com os exemplos do herói épico e dos Pares de França. Dessa batalha, preserva-se a Tapeçaria de Bayeux, com 70 metros de comprimento, datada do século XI – coetânea, portanto, à escrita prototípica do cantar – urdida na cidade de Bayeux, na Normandia. Nela são retratadas cenas com inscrições em latim da conquista normanda da Inglaterra:

Tapeçaria de Bayeux – detalhe *Turoldus* de Fécamp.



*Turold*, que figura em destaque, está no *explicit* do cantar: “Eis finda a gesta que *Turoldus* declina!”<sup>19</sup>. Diante disso, concluímos que essa tradição carolíngia, na época da

<sup>18</sup> Para o sentido do termo *geste* como “linhagem”, “nação”, etc., vide COSTA, *op. cit.*, p. 21.

<sup>19</sup> *ci falt la geste que turold declinet.* (COSTA, *op. cit.*, v. 4002). Para a autoria do cantar, vide ROSS (1963); e COSTA, *op. cit.* pp 41-45.

composição prototípica, estava já muito bem consolidada, para além da poética literária. O exemplo dos paladinos carolíngios estava enraizado numa ética social. Assim, corroborando essa afirmação, a historiadora belga Rita Lejeune (1954) compila registros de pares de irmãos chamados *Roland e Olivier* já no princípio do século XI.

Para além de tudo isso, entendemos que, guardadas todas as especificidades de outros ciclos épicos ou outros gêneros, como os *romances* ou as nascituras novelas europeias a partir do século XII com seu ideal, seja na *quête*, seja no *fine amor*, o que faz a *Chanson de Roland*, desde aquele momento privilegiado das narrativas orais em que foi posta em manuscrito, é irradiar para toda a tradição literária medieval uma etopeia<sup>20</sup> prevalente e, ademais, *pervivente*.

## TRADIÇÃO CAROLÍNGIA NA AMÉRICA LATINA

*A Hystoria del emperador Carlomagno y de los doze pares de Francia, e de la cruda batalla que hubo Oliveros com Fierabrás, rey de Alexandría, hijo del grande almirante Balán* é uma tradução de Nicolás de Piamonte, editado por primeira vez em Sevilha, no ano de 1525. Edições posteriores, das muitas que teve esta obra, alteraram, eventualmente, o extenso nome de modo a sintetizá-lo. Embora se trate de uma obra para ser lida, já em prosa, com letras capitulares e algumas iluminuras, ela guarda ainda muitas características – e finalidade – da tradição oral. Conforme pondera Montero (2011), esses textos de transição, entre as finalidades performática e de leitura, guardam ainda marcas dessa oralidade primordial, em que se destacam a estrutura formular e a ação e os fazeres dos heróis. Assim, na obra de Piamonte, além da prevalente ação no narrado, como uma clara reminiscência dos cantares de gesta, cujos manuscritos, como observamos, registram um determinado estado de vigência da tradição oral, em sua primeira edição sevilhana, apresenta um curioso e conclusivo recurso de oralidade, o *custos*<sup>21</sup>. Provavelmente originário da notação musical do gregoriano, o recurso denominado *custos* é uma antecipação ao final da página das notas iniciais à página seguinte, a fim de facilitar o canto, sem o risco da interrupção performática no ato de virar a página. Aplicado à prosa, como se observa em algumas edições da *Hystoria del emperador...* a inclusão, ao pé de página, da sílaba ou da palavra inicial da página seguinte, o *cusco* é um claro indicativo à leitura em voz alta.

Piamonte, no seu prólogo, esclarece o conteúdo e a origem da obra que, pela primeira vez se traduz da língua francesa ao *romance castellano*. São três livros, sendo o primeiro uma

---

<sup>20</sup> MONTANER (2000).

<sup>21</sup> Do latim, *custos, custodis*: guardião, cobertura.

genealogia dos reis da França até Carlos Magno; o segundo, da batalha de Oliveiros contra Ferrabrás; e o terceiro culmina com a traição de Galalão e a morte dos doze pares. O segundo livro, que o próprio Piemonte declara estar, originalmente, em “*metro francés muy bien trovado*” é uma adaptação da segunda parte do cantar de gesta *Fierabras*, datado do final do século XII, cuja narrativa, sem lastro historiográfico claro, se passa três anos antes da batalha de Roncesvales, e da *Chanson d’Aspremont*, também datada do final do século XII, em que Roldão aparece como infante. O terceiro livro, por sua vez, traz elementos da *Chronique du Pseudo-Turpin*<sup>22</sup>, uma narrativa pretensamente historiográfica, provavelmente anterior à *Chanson de Roland*, com algumas importantes diferenças da gesta. Uma terceira versão, que inclui a história de Bernardo de Carpio, protagonista de um cantar de gesta perdido, quem, nessa versão, haveria dado morte a Roldão e derrotado Carlos Magno em Roncesvales, foi incluída em 1745. Estudando a transcendência da tradição literária carolíngia no Chile, Yolando Pino (1966)<sup>23</sup> destaca haver, na região da Prata, registros da obra de Piemonte já em 1536, além dos doze exemplares do mesmo livro enviados à América em 1586. Já no Brasil, a obra trazida pelos jesuítas foi uma tradução ao português da obra de Piemonte [antes estava Piamonte] realizada por Jerônimo Moreira de Carvalho, no ano de 1863 em Lisboa, embora a primeira edição seja de 1728 em Coimbra.

Assim, com tantas referências cruzadas que conformam a *História de Carlos Magno...* que chega à América, podemos compreender o distanciamento dessa tradição literária, frente à tradição originária da *Chanson de Roland*. Acrescente-se a isso que, com a grande disseminação da obra no Brasil e com a prática das leituras em alta voz a que se referia Câmara Cascudo<sup>24</sup>, incorporando-a, assim, de volta à tradição oral e popular de onde se originara seu arquétipo original, podemos compreender quão facilmente essa tradição carolíngia adquire aqui certa autonomia em relação à matriz europeia. A partir desse estado da arte que destacamos, há dois elementos mais emblemáticos da transcendência que queremos apenas apontar: o primeiro de ordem histórica e um segundo de ordem popular e literária.

A exemplo do que anteriormente mencionamos acerca da batalha de Hastings, em que o jogral cantava uma cantilena de Roldão aos contendentes normandos contra as tropas britânicas, no Brasil, a etopeia trazida com a tradição carolíngia influenciou

---

<sup>22</sup> Essa referência integra o *Liber de miraculis S. Jacobi*, cujo quarto livro se denomina *Historia Karoli Magni et Rothalandi*. Tratamos desse texto em COSTA, *op. cit.*, pp. 66-67.

<sup>23</sup> *Apud* MONTERO (2013).

<sup>24</sup> Prescindo, por reiteradamente citado por diversos estudiosos da matéria, da citação de CASCUDO (1953, p. 441), em que o célebre folclorista relata a hegemônica presença da *História de Carlos Magno...* no interior do Brasil, a fim de não redundar na mesma citação direta.

preponderantemente os rebelados da Guerra do Contestado. Feito Taillefer, o monge José Maria insuflava os caboclos revoltados a um movimento independentista de caráter messiânico e nomeou, por equívoco interpretativo da tradição literária, 24 caboclos como seus Doze Pares de França. As leituras que o monge fazia da *História de Carlos Magno...* a seus seguidores era, assim, mais do que uma inspiração de valores, era a essência ético-moral que justificava sua guerra santa.

Por outro lado, mais ao norte, a tradição que as sessões de leitura da *História de Carlos Magno...* semearam no sertão não se limita à própria tradução lisboeta de Jerônimo Moreira de Carvalho. Conhecemos a enorme tradição dos Autos, como os de Floripes e Ferrabrás, e outras festividades populares que encontram paralelo em várias regiões colonizadas pelos europeus, como, no Brasil, as Cavalhadas, as festas dos Dias de Reis, e a Encantaria, cuja amplitude de *corpus* tampouco alcançaria os limites deste trabalho<sup>25</sup>. Igualmente, a tradição literária de influência carolíngia no Brasil foi reiteradamente apontada em pesquisas de enorme fôlego como as de Câmara Cascudo e as de Jerusa Pires Ferreira<sup>26</sup>, e não convém aqui uma pálida reprodução das reflexões acerca dessa influência no Cordel, além das notórias influências em Ariano Suassuna ou em Guimarães Rosa, tema que merece estudo específico e de maior aprofundamento. Para o escopo do nosso trabalho, basta frisar que toda essa tradição, conforme vimos apontando, se afastou daquela que Bédier chamou de “único bem tangível e real”, como a “mais antiga e também mais bela [gesta]”, o monumento da epopeia francesa, a *Chanson de Roland*. Sem, evidentemente, atribuir um juízo de valor às veredas da tradição na América e, especificamente, no Brasil, a reflexão que segue deve se justificar por contraste epigenético entre a origem e o desenvolvimento da tradição.

## A TRADUÇÃO: ABERTURA E CONSERVADORISMO

A noção de abertura e conservadorismo foi colocada por Don Ramón Menéndez Pidal (1954), e encontrou eco no seu continuador, Diego Catalán (1969). Aplicada à épica e ao *romance*, esse gênero tão característico da Península Ibérica, significa a união desses conceitos opostos que definem a natureza da tradição oral: o conservadorismo como essa capacidade de

---

<sup>25</sup> Razão pela qual remeto o leitor a SILVA (2015) e ROSSELL (2017).

<sup>26</sup> Vide CASCUDO (1953); DINNEEN (2010); FERREIRA (2012); MACEDO e ESPIG (1999); PEREIRA (2014); RUIZ-BELLOSO (2019); e SOUSA, (2013).

retenção de uma memória coletiva que conserva através dos séculos os menores detalhes de uma história remotamente pretérita, e a abertura, como a habilidade de recriação dessa tradição oral de modo a conferir a ela uma eterna atualidade a fim de que não se perca o sentido para o povo que a canta, mediante supressões, acréscimos e modificações convenientes que, não obstante, não desconfiguram a tradição. Há, desse modo, uma sutileza e uma inteligência coletiva em operar essas tradições orais. Isso legitima e elucida todo o percurso porque passou a tradição carolíngia, desde a *Chanson de Roland* até os mais contemporâneos versos ou autos que ainda hoje podemos ter a sorte de encontrar no Brasil e em alguns rincões da América Latina. Dado que o objetivo desse estudo não está pautado numa vontade arqueológica – como acertadamente nos adverte Rossell (2017) – apenas nos interessa demonstrar como, diante da complexidade desse sincretismo da tradição, se insere a possibilidade de retomar o elemento arquetípico, considerando, por um lado, um conservadorismo nem purista nem paleográfico e, por outro lado, uma abertura que, num outro extremo, não configure um palimpsesto, mas apenas dê voz às vozes que até aqui a cantaram. Com esse objetivo em pauta, claro está, assume-se uma grande responsabilidade com o texto e, aliás, um risco de exposição a críticas, por vezes mais construtivas, por vezes nem tanto. Todas recebemos com a humildade tão necessária à academia, com o único objetivo de, consideradas todas elas, contribuir com um legado que é coletivo e popular e nunca individual – assim, portanto, será também o que houver de mérito. Preocupado, pois, com o apagamento de elementos da tradição quando há desequilíbrio mais à abertura e menos ao conservadorismo, já refletia, com Meschonnic, no início da Tese:

Uma interessantíssima imagem desse fenômeno nos oferece Henri Meschonnic (2010), quando compara a tradução com o barqueiro. Importa para ele menos o atravessar, mas o estado em que chega aquele a quem atravessou; Caronte, conclui Meschonnic, atravessa os mortos que, no trajeto, perdem a memória, e é o que acontece com muitos tradutores. Aqui compartilhamos, pois, da tarefa que o linguista propõe: não traduzir o que dizem as palavras, mas o que elas constroem; recriar o sentido (COSTA, *op. cit.*, p. 14).

Concretamente, portanto, atribuir a um manuscrito de jogral – como o de Oxford, sobre o qual nos debruçamos para a tradução – a finalidade da leitura silenciosa, ou limitá-lo a ela, parece-nos hoje um equívoco epistemológico. Sem, no entanto, menoscar em nenhuma medida aqueles que antes e com extraordinário empenho e êxito realizaram trabalhos de fôlego irrepetível com a *Chanson de Roland*, cumpre, em nosso momento histórico, após quase dois séculos de contribuição da filologia europeia acerca do cantar, atender aos desafios que a *pervivência* da tradição nos trópicos nos propõe. Nesse sentido, hoje, uma tradução que opere pela abertura e pelo conservadorismo, com preocupações tanto filológicas quanto prosódicas, e que olhe, simultaneamente, para a Europa e para o Sertão, não poderia repousar no conforto de

uma mera reprodução do já realizado, de uma retradução. Desse modo, seguindo essa pauta objetiva e partindo das reflexões da tradutologia que Henri Meschonnic (2010) coloca em termos de se buscar um equivalente de sentido e – em detrimento à tradução de palavra a palavra – uma tradução de poética a poética, de um ato de linguagem a um ato de linguagem, não nos restava outro resultado aceitável que não fosse um cantar redivivo, de performance latente.

Nesse sentido, *O Cantar de Roldão* se inscreve na tradição de forma transcendente, o que a caracteriza como epigenética, ou, em outros termos: operando por abertura e conservadorismo, a tradução do cantar conserva em sua forma o arquétipo e o típico nacional, do cavaleiro gaúcho ao verso do cantador. O resultado poético de *O Cantar de Roldão*, para atender a essa perspectiva, está composto em versos assonantados, em ritmo de *martelo agalopado*<sup>27</sup>, de dez sílabas poéticas com acento na terceira, na sexta e na décima sílaba, com os que se tornaram muito populares os desafios entre os cantadores sertanejos.

Nesse ponto, seguiremos demonstrando comparativamente como isso se manifesta no resultado poético final do cantar. Retomemos alguns exemplos da primeira série do cantar, a fim de uma análise comparativa:

*Le roi Charles, notre empereur, le Grand, sept ans tout pleins est resté dans l'Espagne : jusqu'à la mer il a conquis la terre hautaine. Plus un château qui devant lui résiste, plus une muraille à forcer, plus une cité, hormis Saragosse, qui est dans une montagne. Le roi Marsile la tient, qui n'aime pas Dieu. C'est Mahomet qu'il sert, Apollin qu'il prie. Il ne peut pas s'en garder : le malheur l'atteindra.*

(BÉDIER, 1922, p. 3)

Charles le roi, notre empereur, le Grand,  
Est resté sept ans tout pleins en Espagne :  
il a conquis jusqu'à la mer la terre haute.  
Il n'y a pas de château qui résiste devant lui;  
il n'est resté ni mur ni cité à forcer,  
hors Saragosse, qui est sur una montagne.  
Le roi Marsile la tient, qui n'aime pas Dieu,  
Il sert Mahomet et invoque Apollin :  
il ne peut empêcher que le malheur ne l'atteigne là-bas.

(MOIGNET, 1985, p. 27)

*El rey Carlos, nuestro emperador magno, ha estado en España siete años enteros: conquistó hasta la mar la alterosa tierra. No hay castillo que resista ante él, ni ha quedado muro ni ciudad sin derribar, salvo Saragoza, que está en una montaña. La posee el rey Marsil, que no ama a Dios; sirve a Mahoma e invoca a Apolín: no se puede preservar de que mal le alcance.*

---

<sup>27</sup> Segundo Câmara CASCUDO (1972), o metro *martelo* foi inventado por Pedro Martelo (1665-1727) da Universidade de Bolonha, inicialmente com doze sílabas; trazidos à cultura popular brasileira pelos portugueses letrados no século XVIII, esses versos jamais se adaptaram aos cantadores como alexandrinos, reconfigurando-se aqui como *martelo agalopado*, com dez sílabas.

(RIQUER, 2003, p. 49)

O rei Carlos, nosso grande imperador, sete anos completos permaneceu na Espanha: conquistou a terra altiva até o mar. Nenhum castelo resiste diante dele; não lhe resta abater nenhum muro, nenhuma cidade, exceto Saragoça, que fica numa montanha. Domina-a o rei Marsilio, que não ama Deus. Ele serve a Maomé e invoca Apolo: Não pode se proteger, nem impedir a desgraça de o atingir.

(VASSALO, 1988, p. 19)

Carle| li rei| no|tre em|pe magne|  
Set anz tuz plein| ad e|tet em e|paigne  
em|quen la mer c̄qui|t la tere altaigne.  
Ni ad ca|tel ki deuant lui remaigne.  
Mur ne citet ni e|t' rème| a fraindre.  
For| |arraguce ki e|t em une muntaigne.  
Li rei| mar|ilie la tient ki deu nen aimet.  
Mahumet |ert y apollin reclimet  
Ne| poet garder q̄ mal| ne li ateignet. AOI.

O rei Carlos, nosso Magno Imperador,  
sete anos, na Espanha, já ficou,  
desde o mar à alta terra conquistou,  
Não há castelo que possa se opor.  
As cidades e os muros, derrocou,  
Saragoça, no alto, só ficou.  
Rei Marsílio que a tem, Deus não amou,  
pois o cão e Maomé, os invocou;  
já não pode evitar o mal e a dor. AOI.

(COSTA, *op. cit.*, p. 94, vv. 1-9)

À esquerda da tradução, procedemos à transcrição paleográfica<sup>28</sup> do pergaminho com a qual, ressaltados nossos limites tipográficos, propomos uma aproximação da experiência de leitura do manuscrito com a possibilidade do cotejo entre os idiomas e as formas, naquilo em que se afastam e se aproximam. Por outro lado, observadas comparativamente as edições de Bédier (1922) e Moignet (1985) – este que, embora sem assonância ou metrificação, apresenta já uma disposição versificada do texto – e as traduções de Riquer (2003) e Vassalo (1988) supratranscritas, confiamos, como melhor julgará o leitor, não haver prejuízo semântico em nossa proposta de tradução poética. Agora vejamos, ainda comparativamente, a escansão realizada sobre os versos do manuscrito de Oxford e sobre a proposta tradutológica:

˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ –  
Car|lef / li / reif // no|tre / em|pe / ma(gne|) 10 (4, 10)  
˘ ˘ ˘ – ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ –  
Set / anz / tuz / plein| // ad / e|tet / en / e|pai(gne) 10 (4, 10)

<sup>28</sup> Trabalho realizado a partir do arquivo digital da Coleção *Western Medieval Manuscripts* da Biblioteca Bodleian, da Universidade de Oxford. Disponível em link permanente: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/79097275-ef1d-4107-85d3-e8402120f365>

<p>                     Tref/quen / la / mer // c̄ / quift / la / te / re_al/<u>tai</u>(<u>gne</u>).                 </p>	10 (4, 10)
<p>                     Ni / ad / caf / <u>te</u>l // ki / de/uant / lui / re/<u>mai</u>(<u>gne</u>).                 </p>	10 (4, 10)
<p>                     Mur / ne / ci/<u>te</u>t // ni / eft'/re/mef / a / <u>frain</u>(<u>dre</u>).                 </p>	10 (4, 10)
<p>                     Forf / far/ra/gu(<u>ce</u>) // ki_ eft / en / u/ne / mun/<u>tai</u>(<u>gne</u>).                 </p>	10 (4, 10)
<p>                     Li / reif / mar/<u>fi</u>(<u>lie</u>) // la / tient / ki / deu / nen / <u>ai</u>(<u>met</u>).                 </p>	10 (4, 10)
<p>                     Ma/hu/met / <u>fert</u> // y / a/po/lilin / re/<u>clei</u>(<u>met</u>)                 </p>	10 (4, 10)
<p>                     Nef / poet / guar/<u>der</u> // q̃ / malf / ne / li / a/<u>tei</u>(<u>gnet</u>).                 </p>	10 (4, 10)

(transcrição do Manuscrito Digby 23b, fl. 1r)

Aqui observamos versos decassílabos com assonância feminina, dois hemistíquios e acentos na quarta e décima sílabas.

<p>                     O / rei / Car(los), // nos/so / Ma/gno_Im/pe/ra/<u>dor</u>,                 </p>	10 (3, 6, 10)
<p>                     Se/te / a/nos, // na_Es/pa/nha, / já / fi/<u>cou</u>,                 </p>	10 (3, 6, 10)
<p>                     Des/de_o /mar //ã_al/ta / ter/ra / con/quis/<u>tou</u>,                 </p>	10 (3, 6, 10)
<p>                     (não) há / cas/te/lo // que / pos/sa / se / o/<u>por</u>.                 </p>	10 (3, 6, 10)
<p>                     As / ci/da/des // e_os / mu/ros, / der/ro/<u>cou</u>,                 </p>	10 (3, 6, 10)
<p>                     Sa/ra/go/ça, // no / al/to, / só / fi/<u>cou</u>.                 </p>	10 (3, 6, 10)

Rei / Mar/sí/lio // que_a / tem, / Deus / não / a/m <u>ou</u> ,	10 (3, 6, 10)
◡   ◡   –       ◡ ◡ –   ◡ ◡ ◡ –	
pois / o /c <u>ão</u> (e) // Ma/o/m <u>é</u> , / os / in/vo/c <u>ou</u> ;	10 (3, 6, 10)
◡   ◡   –   ◡ ◡ –   ◡ ◡ ◡ –	
já / não / po/de_e//vi/tar / o / mal / e_a / d <u>or</u> .	10 (3, 6, 10)
	(COSTA, <i>op. cit.</i> , p. 94, vv. 1-9)

E, finalmente, observamos na tradução os versos igualmente decassílabos, a assonância feminina, dois hemistíquios e o acento na terceira, na sexta e décima sílabas, que configuram o ritmo de martelo agalopado. À guisa de conclusão, acreditamos ficar demonstrado, na análise comparativa, o que há de conservadorismo e o que há de abertura na nossa tradução. O ritmo, que é a principal característica de abertura, que acolhe uma estrutura essencialmente sertaneja, no estrato social onde mais se enraizou a tradição carolíngia, é a ponte que se estende entre o arquétipo e o epigenético, reatando a tradição no Brasil à *Chanson de Roland*, a partir de uma estrutura não menos medieval, o *contrafactum*, que é a apropriação de uma estrutura ritmo-melódica já difundida a fim de propor e aproximar um elemento novo ou distante. Essa é a abertura que propusemos; o resultado é um cantar tão brasileiro e contemporâneo quanto românico e medieval.

## REFERÊNCIAS

- ANÔNIMO. **La Chanson de Roland. Digby 23 part b.** (Judith Siefring, Dir.) Coleção *Western Medieval Manuscripts*. Bodleian Libraries, university of Oxford. Disponível em: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/79097275-ef1d-4107-85d3-e8402120f365>
- ANÔNIMO. **Liber de miraculis S. Jacobi. In: Le codex de Saint-Jacques de Compostelle.** Livro IV (Ed. científico: Fita, F.; Vinson, J. Paris: Bibliothèque nationale de France), 1882. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025581/f24.item>
- EGINHARDUS. Vita Karoli Magni. In: **Monumenta Germaniae Historica, Hannover: Scriptorium**, 1911, 825-826. Disponível em: [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost09/Einhardus/ein\\_ka00.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost09/Einhardus/ein_ka00.html)
- ANÔNIMO. **La chanson de Roland.** (G. Moignet, Ed., & G. Moignet, Trad.) Paris: Bordas, 1985.
- ANÔNIMO. **La chanson de Roland.** (Ed. L. Gautier) Tours: Alfred Mame. et fils, 1829.
- ANÔNIMO. **A canção de Rolando.** (L. Vassallo, Trad.) Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

ANÔNIMO. **Chanson de Roland, Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro.** (M.d. Riquer, Ed., & M. d. Riquer, Trad.) Barcelona: Acanalado, 2003.

BÉDIER, J. **La Chanson de Roland commentée par Joseph Bédier.** Paris: L'édition D'art, 1927.

AEBISCHER, P. **Roland. Mythe ou personnage historique?** Revue belge de philologie et d'histoire, tomo 43, fascículo 3, pp. 849-901, 1965.

AEBISCHER, P. Oliveriana et Rolandiana. **Revue belge de philologie et d'histoire, tomo 51, fascículo 3**, pp. 517-533, 1973. Anônimo. (1998). *Antología de la épica y el romancero.* (M. d. Gutiérrez, Ed., & M. d. Gutiérrez, Trad.) Barcelona: Grupo Hermes Editora General, 1973.

BARROS, L. G. **A batalha de Oliveiros com Ferrabrás.** Cordel. São Paulo: Editora Luzeiro, 2012.

BARROS, L. G. **A prisão de Oliveiros e seus companheiros.** Cordel. São Paulo: Editora Luzeiro, 2012a.

BÉDIER, J. **De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du text de la Chanson de Roland.** Romania, 41, pp. 331-345, 1912.

BÉDIER, J. **De l'édition princeps de la Chanson de Roland aux éditions les plus récentes.** Nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes (primeiro artigo). Romania, 63, pp. 433-469, 1937.

BÉDIER, J. **De l'édition princeps de la Chanson de Roland aux éditions les plus récentes.** Nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes (segundo artigo). Romania, 64, pp. 145-244, 1938.

BÉDIER, J. **De l'édition princeps de la Chanson de Roland aux éditions les plus récentes.** Nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes (terceiro artigo). Romania, 64, pp. 489-521, 1938a.

BÉDIER, J. **Les assonances en -è et en -iè dans la Chanson de Rolando.** Romania, tomo 47, nº 188, pp. 465-480, 1921.

BLISS, L. F. **The reconstruction of the original Chanson de Roland.** The Romanic Review, 4, pp. 112-117, 1913.

CARVALHO, J. M. **História do Imperador Carlos Magno, e dos doze Pares de França...** Lisboa, 1864.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1972.

CASCUDO, L. C. **Cinco Livros do Povo,** Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

CATALÁN, D. **Siete siglos de romancero.** Madrid: Gredos, 1969.

COSTA, R. F. **La chanson de Roland**: Manuscrito Digby 23b. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

DINNEENN, Mark. **La herencia ibérica en la poesía popular brasileña**: la transformación de las tradiciones populares. Revista Garoza, n. 10 (2010): 71-93.

MACEDO, José Rivair, e Márcia Janete Espig. **De Roncesvales ao contestado: resignificações da memória carolíngia na Península Ibérica e no Brasil**. Estudos Ibero-Americanos XXN, n. 1 (1999): 135-159.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **A cristalização do imaginário medieval na literatura de cordel**. Nau literária: crítica e teoria de literaturas 10, n. 2 (2014): 188-207.

SOUSA, Willian Lima de. **O nomadismo de Carlos Magno nas vozes do cordel**. Dissertação de Mestrado UFPB. João Pessoa, 2013.

RUIZ-BELLOSO, Diego Chozas. **La literatura de cordel brasileña y sus conexiones con la Edad Media**. Espéculo, n. 30 (2019): 1-21.

[Recebido: 09 abr. 2020 – Aceito: 02 jun. 2020]