

A TRANSVERSALIDADE DA VOZ: CARLOS MAGNO DA IDADE MÉDIA AO SERTÃO

Martine Kunz

A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, A Prisão de Oliveiros, O cavaleiro Roldão, A Morte dos Doze Pares de França..., os títulos de folhetos evocam a presença do ciclo carolíngio da canção de gesta francesa na literatura de cordel.

Mais de 1200 anos após a Batalha de Roncesvalles, travada na Espanha em 15 de agosto de 778, os Pares de França permanecem como modelos de valentia na literatura de cordel do Brasil do século XX. Históricos ou legendários, Roldão e Oliveiros venceram o tempo nas sextilhas heptassílabas de Leandro Gomes de Barros, Antônio Eugênio da Silva, Marcos Sampaio e outros; eles resistiram, emblemas de coragem e altivez, valores em apreço no meio do povo sertanejo.

A popularidade dos heróis é ainda motivo de inspiração em outras manifestações da cultura tradicional brasileira. Luís da Câmara Cascudo (1984) aponta vários exemplos da expansão e contaminação do tema. Sabemos assim que no município de Morada Nova, no Ceará, há um distrito chamado Roldão e que é possível encontrar brasileiros batizados com nomes de Oliveiros, Roldão, Carlos Magno, ecos surpreendentes e poéticos de uma fraternidade transatlântica.

E mais, numa cavallhada, tipo de torneio eqüestre popular de procedência ibérica, observada pelo folclorista em Maceió, em 1952, a ala direita de cavaleiros, o Partido Encarnado, era chefiado por Roldão. A ala esquerda, o Partido Azul, por Oliveiros. Mais próximo de nós, nas ruas de Juazeiro do Norte, no Ceará, podemos encontrar Carlos Magno, brincante do reisado de José Matias da Silva. Nesse folguedo que se apresenta como uma dança dramática, mouros e cristãos surgem do passado para mimar o combate ancestral. No seu estudo sobre o reisado do Ceará, o sociólogo Oswald Barroso (1996) sublinha os laços de parentesco entre o imaginário da sociedade colonial sertaneja e os ideais guerreiros da Idade Média européia. Ele cita versos do Congo de Milagres que reproduzem, quase na íntegra, trechos do folheto de Leandro Gomes de Barros intitulado *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*.

O exemplo seguinte diz respeito à revolta camponesa do Contestado que se deu no início do século XX, no sul do país. Câmara Cascudo lembra que os soldados da escolta pessoal do chefe, o falso “monge José Maria”, recebiam o título honorífico de “Doze Pares de França”, embora fossem vinte e quatro. Importava galvanizar as tropas. O subchefe era Roldão.

E como não poderia deixar de ser, a bravura de Roldão, o sem-temor, é também enaltecida nas vozes dos cantadores. O grande etnógrafo brasileiro lembra-se de um distante dia de 1942, no mercado público de Currais Novos, Rio Grande do Norte, quando um cego agradeceu sua esmola, cantando assim:

“Deus lhe pague sua esmola
 Que me deu de coração,
 Lhe dê cavalo de sela,
 Inverno neste sertão,
 E lhe dê uma coragem
 Como Ele deu a Roldão!”

Enfim, a xilogravura também, prestou sua homenagem a Carlos Magno, ilustrando as capas de folhetos sobre o tema. Há quase cinco anos atrás, em agosto de 2000, o XV Congrès International de la Société Rencesvals acolheu, na universidade francesa de Poitiers, uma exposição de xilogravuras intitulada “Carlos Magno pelos gravadores de Juazeiro do Norte”. A curadoria era do professor Gilmar de Carvalho, da Universidade Federal do Ceará. Na mesma ocasião foi lançado o CD “Carlos Magno em cantoria”, organizado pela professora Elba Braga Ramalho, da Universidade Estadual do Ceará.

Assim retornou a tradição brasileira ao seu foco de origem: a França. Esse caminho de volta Brasil-França traduz de modo simbólico a união de duas tradições irmanadas e o percurso poético de textos e vozes que deram origem aos folhetos do ciclo carolíngio, matéria central de nossa reflexão.

A partir desse quadro geral de adaptação e impregnação da temática carolíngia na cultura popular brasileira, mais especificamente nordestina, é possível imaginar que os primeiros folhetos a tratar do assunto já contavam com a cumplicidade e aceitação prévia do público. Jerusa Pires Ferreira (1979) confirma essa radicação do tema na consciência coletiva, no seu livro *Cavalaria em Cordel. O passo das águas mortas*, em que realiza o cotejo entre o texto-matriz português e o pequeno corpo carolíngio de cordel dele originado.

Curiosamente, como ressalta Luís da Câmara Cascudo (1979), esse sucesso infalível de Roldão, que se tornou tradição popular do Brasil, não teve fonte oral e sim origem impressa, perfeitamente identificável. Tra-

ta-se da *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* que, conforme escrevia na década de 50,

foi, até poucos anos, o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior. (...) Raríssima no sertão seria a casa sem a HISTÓRIA DE CARLOS MAGNO, nas velhas edições portuguesas. Nenhum sertanejo ignorava as façanhas dos Pares ou a imponência do Imperador da barba florida. (Cascudo, 1953).

O processo que vai da gesta francesa até a *História do Imperador Carlos Magno* e daí ao folheto nordestino, constitui um itinerário pontuado de retomadas, ampliações, resumos, enfeites, traduções, comentários, textos e vozes, prosas e versos, países e continentes. Roland, Orlando, Roldão conseguiu sair-se vivo dessa travessia tumultuada. Tudo começa com um longo poema épico, narrativo, cantado, que trata de feitos heróicos do passado, a *Chanson de Roland*, cuja versão manuscrita mais antiga data provavelmente do final do século XI. Tudo recomeça no século XV com o romance francês intitulado *Les conquêtes du Grand Charlemagne*, e outras adaptações em prosa dos distantes e compridos poemas épicos da gesta medieval. Essas versões remodeladas e tardias apresentam-se como romances de cavalaria sendo destinadas unicamente à leitura, e não mais a um público de ouvintes como era o caso da antiga canção de gesta. Podemos agora seguir com Marlyse Meyer (1995) as etapas principais que levam do romance francês em prosa à literatura popular em verso do Nordeste do Brasil: em 1525, ocorre a primeira edição em espanhol de *Les conquêtes du Grand Charlemagne*, seguida imediatamente de um sem número de reimpressões. Deve-se a tradução do francês a Nicolas de Piamonte. A distribuição é feita em volumes, mas também em “pliegos sueltos”, o que permite a difusão, barata, de numerosos episódios que, muito cedo, se encontram circulando na América Espanhola. Teremos que esperar o século XVIII (entre 1728 e 1737) para ter uma tradução em língua portuguesa, devida a Jerônimo Moreira de Carvalho. Trata-se, na verdade, de remodelação completa do velho texto espanhol, ao qual são acrescentadas duas outras partes: uma é constituída de episódios copiados dos poetas italianos Ariosto (1474-1533) e Boiardo (1441-1494), outra é redigida pelo autor português, Alexandre Gomes Flaviense, e tem como título *Verdadeira terceira parte da História de Carlos Magno em que escrevem as gloriosas ações e vitórias de Bernardo del Carpio*. Essas três partes são reunidas numa só por um editor do século XVIII e constituem a chamada *História de Carlos Magno* em prosa. Conclui a autora:

...muito embora deve ter circulado oralmente a história de Carlos Magno pela colônia, graças a livros e “pliegos sueltos” em espanhol, ..., parece quase certo ter sido a tradução portuguesa do século XVIII, a mais completa ou a abreviada, a base de todas as adaptações populares do tema. As narrativas de cordel, as pelejas poéticas, os episódios dos festejos, tudo revela a utilização dessa versão.

No entanto, o que nos encanta e surpreende, apesar da presença determinante e incontestada da fonte ibérica, é a proximidade das formas de dizer do texto de cordel e da gesta primitiva francesa. Pois o poeta popular nordestino transpõe em versos a prosa da novela de origem culta e ibérica do século XVIII reencontrando desse modo, a expressão versificada que caracterizava o gênero épico medieval primitivo. E mais, ao traduzir em versos a prosa da novela de cavalaria, o poeta popular nordestino não procura afirmar sua individualidade em relação ao texto-matriz, muito antes, ele simplesmente demonstra seu respeito incondicional à redondilha maior, fórmula tradicional da literatura de cordel. Essa despreocupação em se mostrar original e a submissão a técnicas tradicionais de versificação decorrem diretamente da oralidade que caracteriza tanto o cordel quanto o texto poético medieval.

Em *Introduction à la poésie orale*, Paul Zumthor (1983) faz a conexão entre memória coletiva e estrutura poética. Segundo o autor, o poema oral, inserido numa tradição, aparece mais como “releitura” do que como “criação”. Sua transmissão passa pela voz, pela performance que supõe a presença física e simultânea de quem fala e de quem escuta. Sua consagração passa pelo leitor-ouvinte que identifica nele a tradição que o sustenta.

Cordel e texto poético medieval dividem a cena nesse “ambiente teatral”, onde a letra é antes de tudo voz, e a palavra é integrada à tradição. O jogral da França do século XI é o homem da oralidade e da performance, o poeta popular nordestino do século XX promove também uma literatura cuja língua é antes de tudo língua de comunicação imediata e concreta.

De fato, sabe-se que, embora impresso e veiculado pelo folheto, o cordel é uma forma de literatura oral feita expressamente para ser recitada. A rima do cordel é feita para o ouvido e a memória, não para os olhos. Ela é antes de tudo mnemônica e comunicativa. O folheto é apenas o suporte material de uma poesia que permanece oral.

No que diz respeito à gesta francesa, a intervenção da letra é quase que acidental, ela só aparece como veículo estabilizador da voz coletiva. As primeiras canções de gesta eram divididas em estrofes (*laissez*) de

decassílabos, de cumprimento variável, cuja unidade era assegurada não pela rima mas pela assonância que é a simples repetição da última vogal tônica da palavra. A unidade da estrutura poética tinha que ser sonora para o grande público analfabeto da França dos séculos XI, XII e XIII, já que a voz, segundo a expressão de Paul Zumthor, era o único *mass medium* da época. O poema épico era declamado no castelo ou na praça pública, pelos jograis, com acompanhamento musical da viela (*vielle*), tipo de violino de 3 cordas apenas.

Ao som da viela José de Alencar (1994) faz ecoar o som da viola dos vates populares em *O Nosso Cancioneiro*. Diz o poeta que “a cadência da toada apaga as asperezas do metro imperfeito e imprime ao verso cantado um ritmo sonoro”.

Aqui e lá, o texto versificado realiza-se no encontro entre recitante e ouvintes, na confluência das duas presenças. Temos uma escrita que fala, um texto que dialoga. Uma literatura oral, com uma estética que lhe é própria, em convivência com seu público, à escuta dele. Uma literatura onde o texto é receptáculo da voz, e a palavra de vários autores move-se entre tradição e criação, para contar um só herói, uma só história. Aqui e lá, temos um texto mais orquestrado do que narrado, mais cantado do que contado, mais ritmado do que pontuado.

Aqui e lá, a forma não consegue fixar um texto que pula fora do recinto, entra em ação em todos os sentidos. É um texto sem artifícios, a serviço da primazia da voz, para que a pulsação do ritmo seduza melhor o público. Ao ler *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* de Leandro Gomes de Barros (1865-1918: um dos maiores e certamente o primeiro poeta a escrever e publicar folhetos, na última década do século XIX), fica patente a cumplicidade artístico-literária entre esse texto e o longínquo poema de *La Chanson de Roland*, do final do século XI. É verdade que o decassílabo dá um tom mais grave ao poema medieval enquanto o verso setissílabo do folheto, mais leve, torna o ritmo mais vivaz, confere alegria e charme à vontade de matar dos cavaleiros. O cordel se revela mais conciso, rápido, eficaz do que a gesta antiga. Ian Short (1990) na sua introdução à edição crítica e tradução de *La Chanson de Roland*, comenta que quando os jograis declamavam os poemas épicos com acompanhamento musical e frente a um auditório, eram 1000 a 1300 versos por sessão. *La Chanson de Roland* tem 4002 decassílabos, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* conta apenas 1010 heptassílabos.

Mas entre um e outro texto as afinidades são múltiplas. A composição é clara, fórmulas e motivos voltam para facilitar o registro da memória. Nenhum dos relatos se embaraça com detalhes descritivos. Quando aparece a paisagem, é para melhor realçar a coragem do guerreiro pela evocação do seu cerco inóspito, árido, desmedido. Do físico dos perso-

nagens, (melhor talvez seria falar de acordo com Ian Short de “figuras tipos”), sabemos muito pouco. São abstrações com força descomunal. A cabeça é quase um músculo. O traje é alegoria do destemor, a espada é extensão do braço.

A narrativa é tensa, sintética, incisiva. Ela procura o alvo. O texto é combativo a exemplo dos seus heróis. O verbo é o nervo do verso.

“E partiu, determinado
 A Ferrabrás degolar,
 Mas não pôde aproveitar
 O golpe descarregado
 O turco pulou de um lado,
 Um golpe nele mediu.
 Quando Oliveiros sentiu,
 O braço lhe estremeceu
 Do golpe que recebeu,
 A sua espada caiu.”

A adjetivação é pouca, não tem adornos na retórica, a estrutura sintática não oferece complexidade. Muitas vezes, a justaposição de frases sem ligação explícita, seguindo o princípio da parataxe, acelera a narrativa. Narrativa e diálogos têm o mesmo fôlego.

Na estrofe a seguir, Ferrabrás, o árabe pagão se recusa a abraçar a religião cristã e se batizar como o queria Oliveiros. Embora muito ferido, prefere prosseguir na luta, invocando Apolim, o anjo do abismo:

“Dizendo: -Apolim, me valha!...
 E se levantando cansado,
 Inda dizia, animado:
 Vamos dar fim à batalha!
 A morte não me empalha,
 A vida é como um segredo
 O mundo é um cruel degredo
 Onde o mistério se enterra-
 Golpe de espada, na guerra,
 Jamais me mata de medo!”

A palavra dita parece mais extensão do ato do que tradução do pensamento. Tudo é permanentemente ação. Obra em movimento, obra em comunicação, o público a que se destina está presente a cada verso. É um texto sem silêncios. Um texto sóbrio mas que borbulha.

Uma gesta enfim. Uma narração de ações memoráveis, históricas ou pelo menos apresentadas como tal, centradas em torno do herói epônimo. Assim, a gesta de Roland se faz em torno dele, a gesta de Roldão em torno dele, a de Lampião, a mesma coisa, a do valente, a do vaqueiro destemido... Vaqueiros audaciosos travam uma batalha sem trégua contra touros indomáveis e cangaceiros rivalizam em proezas com os doze Pares de outrora. Todos são antes de tudo guerreiros. O ardor na luta diz a nobreza da alma e o açoite cruel do real. Todos, heróis de uma mesma linhagem, herdaram, através dos séculos, a exemplaridade do modelo antigo, sua coragem e honradez. Há um jogo de ecos e similitudes entre os universos e os modos de sentir parecem próximos: a honra é o patrimônio moral que norteia as ações, a fé é inabalável. Enquanto fato literário, a gesta francesa reafirma até hoje a sua historicidade, a sua capacidade de comunicação através dos tempos. No muito longínquo século XII, Roland era para os barões e os cruzados da época, o modelo da proeza militar e do combate da cristandade. No começo do século XX no Brasil, Roldão e seus companheiros encarnam os valores de valentia e destemor e tem a predileção do público da literatura de cordel. E outros heróis surgem. Todos marcados pelo engajamento total na ação, no combate. Esculpidos na rudeza, galvanizados pelo próprio fulgor da sua intrepidez. Artesãos de seus dramas. E talvez, revelando uma certa indiferença perante a morte.

Em maneira de conclusão, brincamos e traduzimos para o francês as duas estrofes citadas nesse trabalho. Tentamos entrar no coro das diversas vozes vindas do século XI francês e do século XX do Nordeste brasileiro. Entramos nesse canto múltiplo com os recursos do rap, traduzimos Leandro Gomes de Barros com o ritmo repetitivo que sustenta a fala cadenciada, uma estrutura sem complexidade e aliterações que reforçam a escansão do texto. Ritmo fragmentado e temática da violência revelam uma canção de gesta sempre pronta em renascer de se mesma e quase antenada na realidade.

“E partiu, determinado
A Ferrabrás degolar,
Mas não pôde aproveitar
O golpe descarregado
O turco pulou de um lado,
Um golpe nele mediu.
Quando Oliveiros sentiu,
O braço lhe estremeceu
Do golpe que recebeu,
A sua espada caiu.”

“Il y alla déterminé
A le laisser décapité
Mais il ne put mettre à profit
Le grand coup qu’il lui avait mis
Le turc a bondi de côté
Avec un coup bien calculé
Quand Olivier l’a ressenti
Son bras tout entier frémit
Du sacré coup qui l’a frappé
Même son épée en est tombée.”

“Dizendo: -Apolim, me valha!... E se levantando, cansado, Inda dizia, animado: Vamos dar fim à batalha! A morte não me empalha, A vida é como um segredo O mundo é um cruel degredo Onde o mistério se enterra Golpe de espada, na guerra, Jamais me mata de medo!”	“Disant: -Apollyon, viens m’aider!... Et se relevant très fatigué Disait encore, plus animé Finissons-en de ce combat! La mort me fait pas d’embarras La vie ressemble à un secret Le monde est un exil damné Où le mystère s’est engouffré Un coup d’épée, en temps de guerre, De peur, ça ne me tuera guère.”
--	--

Bibliografia

- ALENCAR, José de. *O Nosso Cancioneiro*. Campinas: Pontes Editores. (1ª pub. em 1874 no jornal *O Globo* – Rio de Janeiro) 1994.
- BARROSO, Oswald. *Reis de Congo. Teatro popular tradicional*. Fortaleza: Min.Cultura/Fac. Latino Americana de Ciências Sociais / Museu da Imagem e do Som, 1996.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Mouros, franceses e judeus*. São Paulo: Ed. Perspectiva, (Col. Debates) 1984.
- _____. *Cinco Livros do povo*. 2ª ed. Fac-similada da edição de 1953. João Pessoa: Ed. Universitária UFPb, 1979.
- DES CONQUÊTES DE CHARLEMAGNE AU BRÉSIL*. Poitiers, France: XV^e Congrès International de la Société Rencesvals. 68p. (Catálogo de exposição, sob a direção de Jean-Marie Comte e Ria Le-maire) 2000.
- MEYER, Marlyse. *De Carlos Magno e outras histórias. Cristãos e Mouros no Brasil*. Natal: UFRN. Ed. Universitária: CCHLA, (Col. Humanas Letras) 1995.
- PIRES FERREIRA, Jerusa. *Cavalaria em Cordel. O passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- SHORT, Ian. *Edition critique et traduction de La Chanson de Roland*. Paris: Librairie Générale Française, 1990.
- ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil, 1983.

Folhetos do ciclo carolíngio consultados

- Leandro Gomes de Barros. *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás. A prisão de Oliveiros e seus companheiros*. São Paulo: Ed. Luzeiro, s/d.
- Marcos Sampaio. *A Morte dos 12 Pares de França*. Juazeiro do Norte-CE: Tip. São Francisco, 1975.

João Lopes Freire. *A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*. Rio (?): s/ed., s/d.

João Martins de Athayde. *Roldão no Leão de Ouro*. Juazeiro do Norte-CE: Tip. São Francisco, 1975.

Antônio Eugênio da Silva. *O cavaleiro Roldão*. Campina Grande, 1958. Reproduzido em *Literatura Popular em Verso-Antologia*, T.I., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda / São Paulo: Ed. da Univ. de São Paulo / Rio de Janeiro: Fund. Casa de Rui Barbosa, 1986.

J'aimerais, pour mieux situer mon propos, tenter de faire "tenir" d'une part la thématique du colloque qui nous réunit et d'autre part les esquisses de recherches communes ébauchées avec César Barreira et Domingos Azeu.

Avec ces deux collègues, il s'agit de nourrir une approche socio-anthropologique et comparative sur des thèmes liés à l'autorité avec des terrains dans nos deux villes, à Lyon et Fortaleza. Cette collaboration vise d'abord à problématiser des situations de "contacts" ou même les relations en prenant en considération les différents tenants – en l'occurrence les "jeunes" et les "adultes" mais aussi la définition du statut de l'adulte et de celle de l'enfant qui lui semble attribuée. C'est donc un élargissement pour prendre en compte les partenaires de la situation de relation et l'arrière fond, « l'on peut parler de la sorte, que constitue la définition de l'autorité attachée à la position d'adulte. Il ne s'agit surtout pas de réduire l'autorité à une capacité à imposer un point de vue ou à obliger mais au contraire de la saisir sous l'angle d'une "arsèze". Cette arsèze s'entend dans cette perspective non pas comme préalable à un pouvoir mais comme l'ensemble de facteurs participant de l'assurance de soi et permettant de tenir une position face à des plus jeunes.

Je vais donc tenter d'inscrire ma réflexion dans le cadre d'échange qui se concluent aujourd'hui par ce colloque et de nourrir un questionnement qui, sans rompre avec l'imaginaire et l'espace des créations artistiques, éclaire d'une manière ou d'une autre les rapports d'autorité, voire de violence symbolique, dans des relations intergénérationnelles. Mon propos ici porte sur le rapport à "l'écrit" en tant qu'il soutient, éprouve, conditionne l'imaginaire. Plus précisément je souhaite interroger devant vous le "passage" d'un rapport à l'écrit à un autre. Ce rapport à l'écrit m'intéresse par la "place" qu'il prend et par les modalités de son expression. Car ce rapport et donc ces modalités, selon l'hypothèse que je soutiens ici, peuvent remettre en question les fondements de la relation d'autorité. Rien n'est moins large

1. - Notes de conférences hôte, Université Lumière Lyon 2, chercheur au CRESAL-CNRS.