



BASTOS, Raísa França. Dar voz ao texto: idas e voltas entre cordel e *chanson de geste*, um experimento artístico e científico. In: *Revista Épicas*. Ano 6, N. 12, Dez 22, p. 42-56. ISSN 2527-080-X.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2022v12.4256>

## DAR VOZ AO TEXTO: IDAS E VOLTAS ENTRE CORDEL E *CHANSON DE GESTE* UM EXPERIMENTO ARTISTICO E CIENTIFICO

### DONNER VOIX AU TEXTE : ALLERS ET RETOURS ENTRE LE *CORDEL* BRÉSILIEN ET LA *CHANSON DE GESTE* UNE EXPERIMENTATION ARTISTICO-SCIENTIFIQUE

Raísa França Bastos<sup>1</sup>  
Université Paris Nanterre

**RESUMO:** Entre a *chanson de geste* medieval europeia e a literatura de cordel brasileira, muitos pontos de correspondência podem ser encontrados. Além da permanência de histórias e esquemas narrativos, fato em si admirável, uma correspondência formal entre essas práticas tão distantes no tempo e no espaço pode ser observada. Assim, não somente os temas medievais do cordel são reterritorializados no contexto brasileiro, mas uma maneira de se fazer literatura: criação oral-escrita, produção performada, entre improvisação e repetição, presença de música na voz e no acompanhamento instrumental. Ora, essa constatação permite a construção de um percurso poético movente, de idas e voltas entre os textos e performances que podemos observar. A partir da *chanson de geste*, observamos a matéria carolíngia se expandindo, sendo traduzida, passando do verso à prosa e da prosa ao verso, circulando do francês ao espanhol, ao italiano, ao português, e atravessando o oceano. E se observarmos a *chanson de geste* a partir da literatura de cordel? Talvez o caminho de volta traga uma melhor compreensão da epopeia carolíngia. Eis a proposta explorada em parceria com o músico Augusto de Alencar, dentro de um projeto de conferência cantada buscando dar voz aos textos carolíngios.

**Palavras-chave:** *Chanson de geste*; cordel brasileiro; conferência cantada

---

<sup>1</sup> Raísa França Bastos é doutora em Literatura Comparada e Estudos Românicos – Português pela Université Paris Nanterre (2022). Nascida no Brasil, vive na França desde os onze anos de idade, onde se formou na École Normale Supérieure em Literaturas e Linguagens e Artes do Espetáculo. Professora, artista e tradutora, Raísa explora em seus trabalhos a poética da oralidade e das narrativas tradicionais, questões de teoria literária e circulações entre França, Itália, Espanha, Portugal e Brasil.

**RÉSUMÉ** : Entre la chanson de geste médiévale européenne et la littérature brésilienne de *cordel*, l'on trouve de nombreux points de correspondance. Outre la permanence d'histoires et de schémas narratifs, fait en soi digne d'étonnement, une correspondance formelle entre ces pratiques aussi distantes dans le temps que dans l'espace peut être observée. Ainsi, non seulement les thématiques médiévales du *cordel* sont reterritorialisées dans le contexte brésilien, mais une manière de faire de la littérature : création orale-écrite, production performée, entre improvisation et répétition, présence de musique dans la voix et dans l'accompagnement instrumental. Or ce constat permet de construire un parcours poétique mouvant, fait d'allers et de retours entre les textes et les performances observés. À partir de la chanson de geste, l'on observe la matière carolingienne en expansion, étant traduite, passant du vers à la prose et de la prose au vers, circulant du français à l'espagnol, à l'italien, au portugais, traversant enfin l'océan. Et si nous observions la chanson de geste à partir de la littérature de *cordel* ? Peut-être le chemin du retour pourra-t-il contribuer à une meilleure compréhension de l'épopée carolingienne. Telle est la proposition explorée en partenariat avec le musicien Augusto de Alencar, au sein d'un projet de conférence chantée visant à donner de la voix aux textes carolingiens.

**Mots clés** : Chanson de geste ; cordel brésilien ; conférence chantée

## Introdução

A presença no cordel e na cantoria das histórias de Carlos Magno e seus pares Roldão, Oliveiros, etc. lutando contra o turco Ferrabrás, é um fenômeno que deu origem a um intenso interesse acadêmico, no Brasil como no exterior, desde a segunda metade do século XX. Alguns estudos sobre a presença da temática carolíngia na literatura de cordel se tornaram clássicos do gênero, como *Cinco livros do povo* de Câmara Cascudo (1953), *Cavalaria em cordel* de Jerusa Pires Ferreira (1979), aos quais se acrescentam os artigos de Raymond Cantel (2005), produzidos na França, onde o mesmo fundou um importante acervo (na Universidade de Poitiers). Outros estudos mais recentes, artigos, teses e monografias também abordam a presença do elemento narrativo carolíngio em formas de expressão populares, particularmente em formas dramáticas e festivas, como a tese de doutorado de Alexandra Dumas sobre o *Auto de Floripes*, em São Tomé e Príncipe, e a *Luta de Mouros e Cristãos*, no Prado-BA (2011) ou como a pesquisa de Ricardo Monteiro sobre a *Chegança Belo Horizonte* liderada por Mestre Bumba em Pilar, Alagoas (2023).

Dentro deste campo de estudos, procurei reconstituir e analisar o percurso oral-escrito de circulação e transferência da matéria carolíngia, da Europa medieval ao Brasil contemporâneo (BASTOS, 2022). Partindo da *chanson de geste* em língua de *oïl*, idioma falado no Norte da França medieval, concentrei meu estudo sobre a pluralidade das versões moventes do que poderia ser considerado como uma só e mesma Obra, no sentido zumthoriano do termo (ZUMTHOR, 1972): a Obra carolíngia, um texto sem fronteiras, que ao mesmo tempo se renovou e permaneceu, durante mais de dez séculos, atravessando quadros culturais, nacionais, linguísticos e formais. Considerei, portanto, obras em verso e em prosa, anônimas como autorais, em diversas áreas culturais de língua romana:

- na França medieval em diversas línguas próprias a esse período (francês antigo, occitano, francês médio e renascentista);

- nos reinos que se tornariam progressivamente parte da Itália, da Espanha e de Portugal, a partir do período renascentista;

- enfim, no Brasil, e em outros territórios colonizados por Portugal, como São-Tomé-e-Príncipe.

Dentro deste vasto percurso, onde esquemas narrativos e procedimentos de execução poética e literária se repetem, estudei as variações propostas em cada contexto, que permitiram que a tradição continuasse viva. Deste diálogo permanente entre preservação e renovação, surgiu a incrível vitalidade de um núcleo narrativo e poético que levou a uma reflexão sobre o fato literário, liberado das noções de autor, de originalidade, de fixidade e de escrita, recebidas como categorias que definiram a « literatura » desde o racionalismo europeu.

Após ter estabelecido o percurso da *chanson de geste* ao cordel, surgiu a ideia de realizar um experimento artístico e científico em parceria com o músico Augusto de Alencar<sup>2</sup>, que também trabalha com a presença de elementos medievais e renascentistas europeus na música tradicional do Nordeste brasileiro. Se o cordel canta Roldão e Oliveiros, dando seus ritmos e toadas a narrativas vindas de longe e de outrora, não seria igualmente possível cantar as canções de gesta medievais, cujas melodias foram perdidas, com toadas nordestinas? Pois a voz da epopeia medieval se perdeu; sobraram palavras que carregam traços da oralidade. Mas o canto, como reencontrar o canto? O presente artigo compartilha as etapas deste experimento criativo e reflexivo, que está sendo realizado desde 2020, dentro de um projeto de conferências cantadas desenvolvido na França. Mostrarei, portanto, como foi construído este caminho de volta, através da análise e compreensão teórica e sensível dos territórios épicos percorridos pela matéria carolíngia.

## **I. O épico como narrativa cantada**

A grande revolução introduzida por Paul Zumthor nos estudos medievais é, sem dúvida alguma, a proposta de redescobrir a presença da oralidade dentro de textos que até então são estudados como objetos escritos. No *Essai de poétique médiévale*, Zumthor escreve que « o texto é o rastro da obra: rastro oral, fugidio, deformável<sup>3</sup> » (ZUMTHOR, 1972, p. 95). Ele propõe, portanto, considerar o texto medieval como um rastro de uma prática principalmente oral. Desta condição específica à produção da poesia, medieval nasce uma poética própria a esta « literatura », que se define pelo conceito de movência: não há versão definitiva e absoluta de

---

<sup>2</sup> Nascido em Recife, adotado pela França, Augusto de Alencar é músico, ator e andarião, escrevendo e espalhando histórias com os pés, mundo afora. Em seu trabalho musical, ele desenvolve pesquisas sobre as relações e correspondências entre as músicas europeias medievais e renascentistas e as músicas populares do Nordeste.

<sup>3</sup> « Le texte est la « trace » de l'œuvre : trace orale, fuyante, déformable ». A tradução dos trechos provenientes de um original em francês foi feita por mim mesma, salvo indicação contrária.

uma obra, somente versões que representam uma atualização da obra em dado momento. « Fundamentalmente movente<sup>4</sup> » (*Ibid.*, p. 93): assim é a Obra que Zumthor busca definir, dinâmica e inacabada, portanto aberta à criação, ao mesmo tempo em que se inscreve dentro de ciclos e gêneros tradicionais.

Dentro deste contexto poético, o gênero épico é definido por Zumthor não por critérios temáticos ou de conteúdo – cantar a gesta, ou seja, as grandes proezas cavaleirescas – mas por sua forma: o « récit chanté<sup>5</sup> » (*Ibid.*, p. 369). Ele escreve: « Eu refiro pela expressão de « narrativa cantada » a um discurso poético, com função narrativa, sustentado por uma melodia que não o une nem o define como totalidade<sup>6</sup> ». Ou seja, uma história que é narrada dentro de um molde poético e cantado, mas que não é uma canção, pois ela não se apresenta como uma forma conclusiva, que marca sua estrutura e seu fim. A melodia é simplesmente uma sustentação não necessariamente estrófica, que serve de linha musical de apoio para o verso. A unidade melódica é, portanto, o verso e não a estrofe. Lembremos que, na *Chanson de Roland*, os versos não se organizam em estrofes regulares, mas em conjuntos estróficos chamados « *laisse*<sup>7</sup> », ou seja, sem número de versos definidos. A unidade sonora da *laisse* é marcada pela repetição de uma mesma assonância em fim de verso, e não por uma rima. Materialmente, a mudança de *laisse* não é marcada no manuscrito por uma separação gráfica que deixaria um espaço vazio, equivalente a uma linha, como vemos em poemas estróficos impressos. O couro que serve para se fazer o manuscrito custa caro, e é necessário aproveitar todo o espaço disponível. Portanto, somente a mudança do som em fim de verso mostra que passamos de uma *laisse* a outra, sem que nenhum espaço tipográfico venha indicar a mudança de unidade. O som estrutura o texto.

Todavia, esse quadro formal deixa a porta aberta à fluidez do discurso do poeta, sem delimitar a quantidade de versos, nem impor uma estrutura sonora que aumente o desafio do poeta, o que poderia enfraquecer o formato épico, que é longo. Lembremos que, no manuscrito de Oxford, que conserva a versão mais antiga da *Chanson de Roland* em língua de *oïl* (fim do século XI), encontram-se mais de 4000 versos. Canto-conto, amplo e longo, cuja performance pode ser imaginada como um ato desenvolvido durante vários dias, na boca de vários poetas-cantadores medievais – os *jongleurs*.

Porém, encontrar a voz do canto épico em manuscritos de texto é um desafio para os estudiosos, musicistas ou não, que se interessam pela *chanson de geste*. Partituras não existem

---

<sup>4</sup> « Fondamentalement mouvante ».

<sup>5</sup> « Narrativa cantada ». Preferi deixar a expressão francesa no texto pois trata-se de um conceito formulado por Zumthor neste idioma.

<sup>6</sup> « Je désigne par l'expression de récit chanté un discours poétique, à fonction narrative, qu'une mélodie porte sans plus en constituer le lien ni le définir comme totalité ».

<sup>7</sup> Não existe tradução para esse termo em português. Etimologicamente, uma raiz referindo a « laço », « enlace », pode ser encontrada no francês. Ou seja, *laisse* indica um enlace de versos.

para esse gênero poético. Somente o ritmo pode ser imaginado pelo leitor contemporâneo, que segue a prosódia do verso decassílabo. Como preencher esse « silêncio dos séculos<sup>8</sup> » para compreender a integralidade do fenômeno do cantar de gesta?

A partir destas constatações, Zumthor formula uma poética da voz, que se estende além da Idade Média a todas as formas de poesia oral; é o objeto do livro que ele publica alguns anos depois, em 1983: *Introduction à la poésie orale*. Se os textos medievais são silenciosos e distantes, outras culturas contemporâneas apresentam formas poéticas que se aproximam das formas observadas na Idade Média. Talvez possamos aproximar umas das outras, e dessa maneira, entender melhor a prática poética medieval. Eis uma das hipóteses que Zumthor explora nesta segunda etapa de sua reflexão sobre a literatura medieval, conduzido pela pista da oralidade constitutiva desta « literatura ».

Jean Rychner já havia formulado alguns anos mais cedo uma hipótese sobre a *chanson de geste* como forma poética oral. Sua reflexão tinha por base a observação comparativa entre práticas da poesia épica em outras culturas, como por exemplo a épica iugoslava do início do século XX, que havia sido estudada por Mathias Murko (RYCHNER, 1999, p. 25). Estruturas similares são observadas, como o conhecimento coletivo de histórias narradas, histórias de batalhas, variações da lenda, e espaço para improvisação. Todos esses elementos são observados em performances efetuadas por poetas, que são ao mesmo tempo intérpretes e autores dentro da tradição (*Ibid.*, p. 28). Portanto, o que confunde nossa compreensão da poesia épica é o fato de ela ser uma forma de literatura oral, mas que chegou a nós através de uma forma escrita. Consequentemente, « nosso modo de conhecimento não é apropriado ao gênero épico<sup>9</sup> » (*Ibid.*, p. 26). Todavia, o texto épico é caracterizado pelo uso de elementos que podem ser interpretados como « marcadores de oralidade<sup>10</sup> », e que permitem compreendê-lo como uma anotação de um ato performado oralmente. Assim, o texto épico segue uma estrutura pouco dramática como um todo, e mais episódica; isso quer dizer que a tensão dramática se concentra em episódios curtos, que podem ser cantados em uma só vez, sem pausa, provavelmente por um só *jongleur*, num tempo relativamente curto (inferior a meia hora) (*Ibid.*, p. 39-66).

Se essas observações derivam de um estudo estrutural paralelo entre *chanson de geste* e epopeia iugoslava, podemos igualmente encontrar traços permitindo comparar a arte do

---

<sup>8</sup> A expressão é usada por Joseph Bédier, referindo aos séculos separando a batalha de Roncevaux (778) do manuscrito mais antigo que a narra, o manuscrito de Oxford, datado do final do século XI – início do século XII (Bédier, 1908-1913, p. 285).

<sup>9</sup> « Notre mode de connaissance n'est pas approprié au genre épique ».

<sup>10</sup> « Marqueurs d'oralité ».

*jongleur* com a arte do cantador e do cordelista. O próprio Paul Zumthor já havia formulado, em um artigo publicado na revista *Critique* em 1980, que:

A literatura de cordel veicula até nós formas de dizer e alguns esquemas ficcionais velhos de quatro, cinco, seis séculos, que atravessaram quase intactos essa longa duração. Foi o que, no meu primeiro contato com o Brasil, atraiu em mim a atenção do medievista: esses curtos poemas narrativos apareciam globalmente como um verdadeiro conservatório do imaginário e do discurso poético medievais<sup>11</sup> (ZUMTHOR, 1980; SANTOS, 2015).

Acrescentaria a esse respeito que não apenas observamos a conservação de um imaginário e de um discurso, mas que esse fenômeno vai muito além; encontramos esquemas narrativos muito precisos, onde o texto é praticamente preservado palavra por palavra. E, sobretudo, encontramos uma forma de se fazer literatura, em que o que importa é o enquadramento, a forma, não somente métrica, mas também e sobretudo musical.

## **II. Textos e vozes sem fronteiras: circulação da matéria carolíngia, da Europa medieval ao Brasil contemporâneo**

Na transmissão poética tradicional, o que fica, o que desaparece? Desta questão, colocada mais ou menos em termos equivalentes por Jerusa Pires Ferreira (1979), partiu o estudo desenvolvido em minha tese de doutorado (BASTOS, 2022). Se a tradição se perpetua, é porque algo permanece, podendo ser identificado. Mas se a tradição perdura, também é pela criação que ela permite. Ou seja, se a tradição não for viva, ela dificilmente poderá se fazer tradição dentro de outra cultura. Como uma língua viva, ela integra palavras, nomes, pronúncias, e assim se transforma, se enriquece, deixando de ser estrangeira. Como linguagem, ela é quadro e tema, forma e conteúdo.

Se a história de Carlos Magno e os doze pares de França se transmite, se transfere, da Europa medieval ao Brasil contemporâneo, é porque a tradição consegue se manter viva através da incessante troca entre repetição e criação. Como explicar de outra maneira que uma epopeia, ou seja, o canto fundador de uma comunidade nacional, possa ser cantado por outras comunidades? O novo e o velho em conjunto permitem a adaptação constante, seja ela por tradução, reescrita, transposição formal, continuação. Como escreve Jerusa, observamos o « ajuste do discurso transmitido à realização do transmissível<sup>12</sup> » (FERREIRA, 1979, p. 2).

---

<sup>11</sup> O texto de Zumthor está citado na tradução feita por Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, publicada na Revista *Plural Pluriel* em 2015. No original, lemos: « La littérature de cordel véhicule jusqu'à nous des formes de dire et certains schémas fictionnels vieux de quatre, cinq, six siècles et qui traversèrent à peu près intacts cette longue durée. C'est là ce qui, dès mon premier contact avec le Brésil, éveilla en moi l'attention du médiéviste : ces courts poèmes narratifs apparaissent, globalement, comme un véritable conservatoire de l'imaginaire et du discours poétique médiévaux ».

<sup>12</sup> « L'ajustement du discours transmis à la réalisation du transmissible ».

Desde a Idade Média, a *Chanson de Roland* é somente a ponta do iceberg de um conjunto poético identificado como uma « matéria » de composição. Cantar Carlos Magno e os pares de França provavelmente não é uma prática que começou somente séculos após a batalha de Roncevaux. A história foi se perpetuando e se transformando, como Gaston Paris estudou no século XIX em sua obra fundadora da reflexão sobre esta tradição: *Histoire poétique de Charlemagne* [História poética de Carlos Magno] (PARIS, 1865). A *Chanson* faz de fato parte de um ciclo, o ciclo do rei, que canta diversos episódios da saga de Carlos Magno, desde a história de seus pais Pépin le Bref e Berthe até as múltiplas aventuras cavaleirescas e cruzadas das quais os Francos participam. Portanto, podemos dizer que a História não é contada uma só vez, nem de uma só maneira, e que não existe uma, mas várias canções de Roland. O início de uma tradição é uma explosão poética.

Dentre os textos preservados em manuscritos, a canção de *Fierabras*<sup>13</sup> é particularmente importante para a transmissão da Europa ao Brasil, de um ponto de vista narrativo. Contando uma parte da história de Carlos Magno que antecede a diegese da *Chanson de Roland*, a batalha entre Olivier e Fierabras constitui o núcleo que se encontrará nos cordéis de Leandro Gomes de Barros, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabras e Prisão de Oliveiros*, cujos cordéis mais antigos são datados do início do século XX<sup>14</sup>. De fato, é possível reconstituir o caminho percorrido pela história, através do qual formas em verso e prosa alternam e permitem uma transmissão um tanto errática da matéria carolíngia.

Um momento importante da transposição em prosa da gesta de *Fierabras* é o livro de Jehan Bagnyon, escrito em 1478. Seu projeto de escrita é colocar em prosa todos os elementos da tradição que o antecedem, contando uma história de Carlos Magno completa, em prosa escrita e impressa. Passamos, portanto, do verso épico decassílabo, transcrito à mão sobre um manuscrito, a uma forma totalmente diferente, que permite a transmissão da história tradicional segundo códigos novos: o código do livro, que se destina a uma leitura individual e silenciosa. Em setenta e sete capítulos, Bagnyon elabora uma síntese das etapas da história de Carlos Magno presentes no *Fierabras* e na *Chanson de Roland*. Ele acrescenta somente uma introdução sobre a genealogia de Carlos Magno, expõe e desenvolve a intriga do *Fierabras* – o que representa dois terços do livro –, continua por um desenvolvimento sobre outras guerras na Espanha, e conclui rapidamente através da intriga da morte de Roldão e dos pares de França, equivalente à intriga da *Chanson de Roland*.

---

<sup>13</sup> O texto integral do manuscrito E (M-III-21) do século XIII, conservado na Biblioteca do Escorial na Espanha, foi traduzido para o francês moderno, e editado por Marc le Person (2003). O final da história foi completado por trechos do manuscrito A, do século XIV, que se encontra na Biblioteca Nacional da França (BNF fr. n° 12 603).

<sup>14</sup> O folheto mais antigo a ter sido consultado durante minha pesquisa de campo se encontra no Acervo Átila Almeida, em Campina Grande – Paraíba, editado por Pedro Baptista em Guarabira em 1920.

Ora, os elementos que se encontram reorganizados cronologicamente por Bagnyon provém também de outras canções circulando na oralidade, na França, na Itália, e na Espanha, que, uma vez reunidos, são estabilizados como os principais momentos da história carolíngia. Quando Nicolás de Piamonte publica sua versão espanhola da história tradicional, em 1521, ele diz se basear em uma versão francesa, sem mencionar o nome de Bagnyon. Colocando-se como tradutor, o estudo comparado de seu texto e do texto francês mostram algumas variações, quase imperceptíveis, que demonstram como a transferência cultural vai acontecendo no momento da tradução reescrita. A versão de Piamonte tem setenta e nove capítulos, ou seja, somente dois capítulos a mais, e segue a mesma estruturação da história em quatro partes, onde a intriga do *Fierabras* ocupa a parte central. Mas os sarracenos são rapidamente designados pelo termo de « turcos »; a Normandie francesa, que se traduz pelo termo de Normandia no nome do personagem Ricarte de Normandia, passa a ser chamada de Mormionda, numa mistura de tradução do termo de origem e de invenção de um nome onde ecoa o substantivo « mouro »; os elementos maravilhosos são apagados e substituídos por elementos mais racionais; enfim, a problemática da conversão de Ferrabrás parece predominar sobre as outras questões em jogo. Portanto, transformações e adaptações sutis, que se encontrarão na tradução portuguesa e nos cordéis brasileiros, integrando a estruturação do lendário e do vocabulário carolíngio.

No mesmo período, Ariosto publica *Orlando furioso* (1515). Retomando os nomes de alguns personagens assim como suas características, e inscrevendo sua história dentro da temática da luta entre mouros e cristãos, o ilustre escritor recria uma história que se tornará em seguida um clássico da literatura italiana, tirando sua inspiração de textos orais e escritos que o antecedem e mostram o quanto esta matéria impregnou a memória coletiva de sua área cultural. Seguindo os projetos de Boiardo, Tasso, Pulci, o Ariosto escreve dentro de uma tradição conhecida de seus contemporâneos da corte como do povo. Nasce uma obra gigantesca em versos, em que a matéria carolíngia se mistura a referências clássicas latinas e gregas, assim como a referências literárias italianas, como Dante. Não mais uma obra épica, mas um longo poema a dimensão lírica onde a subjetividade dos personagens se expõe, a versão italiana mais conhecida de texto de matéria carolíngia se inscreverá dentro da cultura popular, circulando em livros de venda ambulante (MARQUES, 2018).

É importante salientar que versões em verso coexistem antes e durante o século XVI dentro dessas áreas culturais por onde a matéria carolíngia circula. Assim, os reinos de Espanha, Itália e Portugal conhecem personagens equivalentes ao *jongleur* francês: *juglares*, *giullari*, jograis, que cantam, traduzem e reinventam diversas histórias, das quais as histórias carolíngias fazem parte. Assim, encontramos elementos diegéticos carolíngios dentro do *romancero* espanhol, do romanceiro português, e de *cantari* italianos, assim como em formas dramáticas

festivas provenientes dessas três áreas culturais: *Pupi* de Sicília, festas de *Cristianos y Moros* na Espanha, Autos e festas populares em Portugal (BASTOS, 2022, p. 101-224). Apesar de ser um importante veículo de transferência cultural da matéria carolíngia, o livro não é o único meio de transmissão desta tradição. Ao lado dos livros longos em prosa, livros menores, que reduzem e reversificam a intriga carolíngia, também circulam sob a forma de *pliegos sueltos*, ou de cordéis espanhóis e portugueses (*Ibid.*, p. 396-432).

A importância do livro português em prosa de Jerônimo Moreira de Carvalho, publicado em duas etapas, primeiramente em 1728, pois em 1737, ao qual se acrescenta uma terceira parte escrita por Alexandre Caetano Gomes Flaviense em 1745, é certamente incontestável na transmissão da matéria carolíngia ao Brasil, mas deve também ser relativizada, tendo em mente o contexto cultural de múltiplas circulações deste ciclo de histórias, dentro de formas poéticas cantadas, prosas curtas e obras dramáticas festivas populares. Pois o esquema de oposição entre cristão e pagão, facilmente transposto em diversos contextos culturais, e particularmente em um contexto colonial, sustenta o interesse e o reconhecimento pela luta fundadora do texto épico entre identidade e alteridade. O livro português da *História de Carlos Magno* realiza de fato a síntese entre os elementos europeus românicos citados anteriormente, integrando elementos italianos e espanhóis à base francesa; mas ele não é o único a atravessar o oceano durante o movimento colonial. Vozes cantam e contam a lenda carolíngia, lida, ouvida, lembrada e também esquecida e recriada. Portanto, não há um único caminho de ida, mas diversos percursos de versões variadas e variantes. A explosão épica inicial continua a se perpetuar na transmissão da Europa ao Brasil, através da multiplicidade movente de versões da história carolíngia.

Quando ela se conta sob a forma do cordel, o texto parece reencontrar sua vocalidade de origem. Mas talvez esta voz nunca o tenha deixado, pois não só de prosa vive uma tradição poética; não só no livro se conta Carlos Magno.

### **III. Dar voz ao texto: em demanda do canto perdido**

A voz presente no cordel através da declamação ou do canto de uma toada traz aos ouvidos uma sonoridade que se aparenta ao *récit chanté* teorizado por Zumthor. Uma forma versificada e rimada, servindo de apoio à narração de uma história relativamente longa, seguindo uma melodia simples que varia em seu final, não como no caso de uma canção circular, mas como uma sustentação narrativa. O texto pode assim se desenvolver a partir deste quadro que o direciona e o define igualmente como gênero cordelístico: sextilhas rimadas nos versos pares, possível acompanhamento musical, principalmente pela viola ou pelo pandeiro.

A maior surpresa quando se tenta compreender o fenômeno de permanência da matéria carolíngia, tradição medieval europeia, dentro da literatura brasileira de cordel no período contemporâneo, não é logo a preservação diegética. O conteúdo se perpetua além dos séculos e das fronteiras, o que é em si admirável, mas é, além do conteúdo, a forma do *récit chanté* que se observa, tanto nas formas cantadas do cordel e da cantoria, quanto no canto de gesta medieval. Pelo menos em teoria, como tentamos demonstrar na primeira parte deste estudo.

Sabendo pertinentemente distinguir as duas formas, e sabendo igualmente que seria difícil constituir uma genealogia musical a tantos séculos de distância, podemos, todavia, identificar elementos de correspondência entre os dois polos da transmissão observada. E se esta correspondência pudesse nos ajudar a compreender a forma da *chanson de geste*?

Parti desta hipótese de trabalho para construir com o músico Augusto de Alencar um experimento: seria possível cantar uma *chanson de geste* medieval sobre a melodia de uma toada de cordel? As tentativas de reconstituição histórica de certos tipos musicais medievais ou antigos, para os quais não existem partituras, são aproximativas e até mesmo frustrantes. Como seria essa melodia de sustentação narrativa? Ela se aparentaria a uma salmodia religiosa? A toada de cordel oferece um modelo a seguir, que se adapta curiosamente bem ao verso épico francês, o verso decassílabo. E se usarmos uma toada construída em dez pés? Uma décima de dez, forme frequente na cantoria, forma igualmente usada por Leandro Gomes de Barros em seus cordéis carolíngios? Um primeiro problema se apresenta, então, pois a melodia de uma décima segue um movimento lógico que leva o canto-texto a uma conclusão nos dois últimos versos. Mesmo sendo uma linha longa podendo sustentar uma narração, ela segue uma forma estrófica. Para cantar a *Chanson de Roland* sobre uma toada de décima de dez, seria necessário cortar as *laissez*, estrofes irregulares próprias ao gênero épico, como apresentado anteriormente, selecionando sequências lógicas de dez versos. Ou seja, antes de cantar o texto épico francês medieval, era preciso adaptar sua forma ao quadro métrico-musical do cordel.

Levamos em frente o desafio. Era importante tentar dar voz a esses textos silenciados, já que esses carregavam paralelismos de tema e de forma. Sabíamos que não íamos cantar Charlemagne como o cantavam os poetas dez séculos atrás; mas o cantaríamos, de outra maneira, com outras notas e outros ritmos, que poderiam ser similares. Os estudos sobre as formas e reconfigurações do épico autorizavam tamanha ousadia, que talvez parecesse chocante aos ouvidos mais puristas, mas que nos parecia válida como experimento artístico cientificamente fundamentado. Em suma, iniciávamos um processo criativo para suprir uma falta: a demanda de vozes épicas perdidas, o Santo Graal que sabíamos que não poderíamos encontrar de outra maneira senão a partir de uma hipótese criativa. Nossa base teórica não foi, portanto, arqueológica, mas estrutural.

Augusto se baseou na transcrição de uma toada tradicional de cantoria, anotada na seguinte partitura:

### Toada genérica para décimas de dez pés *"Toada" (mélodie) générique pour dizains décasyllabes*

NdT: Le rythme des mesures est une transcription moyenne basée sur plusieurs enregistrements et peut varier au sein même d'une strophe. Il s'agit de ce qu'on appelle parfois "le triolet brésilien".

The musical score consists of five systems of two staves each, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first system includes the text "Exemple de variante mélodique" between the two staves. The notation features a complex, syncopated rhythm with frequent rests and ties, characteristic of the "triolet brésilien" style. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The overall structure is a single melodic line for a voice or instrument.

AdA 2020

Figura 1: Toada genérica para décimas de dez pés transcrita por Augusto de Alencar  
Fonte: Augusto de Alencar, 2020 (reprodução autorizada)

Nesta transcrição, ele anota uma opção de variante melódica, mostrando por aí que a toada não é uma melodia fixa, obrigatória, mas deixa um espaço aberto à improvisação dentro do quadro estabelecido. Seguindo uma progressão harmônica modal, ela é uma via de vários caminhos; talvez nisso a toada se oponha à melodia. Esta permite que dez acentos sejam

colocados em canto, e se desenvolve durante dez versos. Começando pela nota subtônica, ela se conclui sobre a tônica, Ré neste caso. A escala utilizada corresponde a uma mistura dos modos mixolídio e dórico: o penúltimo grau é diminuído, e o terceiro grau varia, podendo construir um intervalo de terça maior ou menor, em função da escolha do cantador.

O desafio também era prosódico, pois como colocar um texto francês, com sua prosódia própria, em cima de uma melodia criada com os acentos prosódicos do português? Selecionamos seis estrofes reduzidas a dez versos cada, oriundas da *Chanson de Roland*, que trabalhamos seguindo a prosódia do francês medieval, onde a cesura épica se encontra depois da quarta sílaba. Em exemplo, as duas primeiras estrofes de nossa seleção, indicando as separações acentuais, marcando a cesura principal na quarta sílaba:

64  
 Li / quens / Rol-/ lant // est / mun-/ tét / el / des-/ ter  
 Cun-/ tre / lui / vient // sis / cum-/ painz / O-/ li-/ ver,  
 Vint / i / Ge-/ rins // e / li / proz / quens / Ge-/ rers  
 E / vint / i / Otes, // si / i / vint / Be-/ ren-/ gers  
 E / vint / San-/ sun // e / An-/ se-/ is / li / fiers,  
 Vint / i / Ge-/ rart // de / Ros-/ sil-/ lon / li / veillz,  
 Ve-/ nuz / i / est // li / ri-/ ches / dux / Gai-/ fiers.  
 Dist / l'ar-/ ce-/ vesque : // "Jo / i-/ rai, / par / mun / chef!"  
 "Hom / sui / Rol-/ lant ; // jo / ne / li / fail-/ lid / ier !"  
 En-/ tr'els / es-/ lisent // vint / mi-/ lie / che-/ va-/ lers.

66  
 Halt / sunt / li / pui // e / li / val / te-/ ne-/ brus,  
 Les / ro-/ ches / bises, // les / des-/ treiz / mer-/ veil-/ us  
 Le / jur / pas- / serent // Fran-/ ceis / a / grant / du-/ lur :  
 Puis / que / il / venent // a / la / Te-/ re / Ma-/ jur,  
 Vi- rent / Gas-/ cuigne, // la / te-/ re / lur / sei-/ gnur.  
 Dunc / lur / re-/ membret // des / fius / e / des / ho-/ lur  
 E / des / pul-/ celes // e / des / gen-/ tilz / oi-/ xurs.  
 Sur / tuz / les / altres // est / Car-/ les / an-/ guis-/ sus :  
 As / porz / d'Es-/ paigne // ad / les-/ sét / sun / ne-/ vold ;  
 Pi-/ tét / l'en / prent ; // ne / poet / mü-/ er / n'en / plurt<sup>15</sup>.

Como dito anteriormente, não há uma alternância de rimas, como é o caso nas formas típicas do cordel e da cantoria, mas somente uma assonância final, ou seja, um mesmo som vogal, que pode ser escrito de diversas maneiras no francês medieval. Cantamos alternando as estrofes, eu mesma e Augusto, sobre um acompanhamento repetitivo de acordes no violão. Passado o momento de adaptação, principalmente para a pronúncia do francês medieval, conseguimos adquirir certa fluidez, o que permitiu uma interpretação prosódica mais livre. Mas, curiosamente, o acento central do verso caindo sobre a quarta sílaba era facilmente reproduzível dentro deste quadro melódico e rítmico.

<sup>15</sup> A edição da *Chanson de Roland* usada como referência para esse trabalho de transcrição é a de Ian Short (1990).

Nossa primeira performance onde esse experimento foi apresentado aconteceu na biblioteca municipal de Poitiers, Médiathèque François Mitterrand, em 16/12/2021, dentro de um ciclo de conferências sobre Idade Média chamado « Les rendez-vous du Moyen Âge » [Os encontros da Idade Média]. A conferência cantada que apresentamos estava inicialmente prevista para ser feita paralelamente à exposição de xilogravura « Bois Brésil », comissionada pela professora Sylvia Nemer<sup>16</sup>. Mas, infelizmente, devido à pandemia de Covid, esta teve que ser adiada várias vezes, o que impactou esse cruzamento projetado entre estudos medievais e universo do cordel.

A segunda vez que nos apresentamos foi em 07/10/2022, na prestigiosa École Normale Supérieure de Paris, no encerramento de uma jornada de estudos em homenagem ao medievalista Dominique Boutet, especialista da *chanson de geste*. Atuando duas vezes em frente a um público de estudiosos do período medieval, tínhamos uma certa apreensão sobre o modo como nossa hipótese de viagem invertida da matéria carolíngia cantada seria recebida. Para nossa surpresa, fomos agradecidos por termos dado voz a esse texto, conhecido como a primeira obra literária francesa, cuja dimensão oral é dificilmente perceptível durante a leitura. Há uma grande distância entre o francês medieval e o francês contemporâneo, o que freia a espontaneidade de compreensão e obriga o leitor a traduzir constantemente seus versos. Cantar esses versos permitiu sair da vontade de compreender o sentido semântico e sintático racional, dando acesso ao sentido sonoro. Ou seja, saímos do plano unicamente verbal e passamos para uma outra dimensão semiótica: a criação do sentido através do som. Logo, uma pessoa do público nos disse que ouviu pela primeira vez as assonâncias da *Chanson de Roland*, que ela não conseguia se representar durante a leitura silenciosa. Após ter explicado o caminho de ida ao público, da Europa medieval ao Brasil contemporâneo, fazíamos o caminho de volta através desta fusão musical que permitia de maneira inédita de se ouvir a *chanson* como um canto; como ela deveria e poderia ser.

O formato da conferência cantada, inspirado nas aulas-espetáculo de Ariano Suassuna, revelou-se o melhor para falar e comentar a natureza do canto épico. As explicações teóricas precisavam de uma ilustração sensível para se tornarem compreensíveis pelo nosso auditório. A apresentação de nossa hipótese poética chega após duas reproduções de cantorias e um canto de *jeu-parti* do século XIII, que se assemelha, em alguns aspectos, à peleja. Logo em seguida, nossa performance se encerra por uma interpretação da cantoria « Dos temas medievais », gravada nos anos 2000 por Geraldo Amâncio Pereira e José Fernandes Ferreira, no CD *Carlos*

---

<sup>16</sup> A exposição « Bois Brésil : gravures sur bois d'aujourd'hui », coordenada por Sylvia Nemer, aconteceu de 15 de setembro de 2020 a 9 de janeiro de 2021 na Médiathèque de Poitiers, expondo xilogravuras de Maércio Lopes Siqueira, Francisco Correia Lima e Erivaldo Ferreira da Silva.

*Magno em cantoria*. Assim, após ter mostrado uma maneira de dar voz a um texto que a havia perdido, mostrávamos como os temas medievais continuavam nutrindo a cantoria na época atual, texto de vozes que não pararam de cantar.

### Considerações finais

« Dar corpo ao esqueleto »: foi por essas palavras que Augusto de Alencar concluiu nossa última conferência cantada, performada na 39ª edição do congresso anual da Associação francesa pela promoção da tradução literária – ATLAS [Association pour la promotion de la traduction littéraire], que aconteceu em Arles de 11 a 13 de novembro de 2022<sup>17</sup>. Em um evento reunindo tradutores, após ter falado sobre como a tradição se transmitiu por múltiplas traduções, foi a vez de mostrar como a música permitia traduzir o que pode ter sido o texto cantado de outrora. Um esqueleto de palavras que ganhou corpo – vocalidade. Não somente um canto, mas também timbres, gestos, presença física num palco frente a um público. Assim como o *jongleur* cantava histórias lendárias sobre melodias-toadas de um repertório hoje esquecido, nós o fizemos a partir de um repertório conhecido, tornando presente e sensível um texto passado e desencarnado. O vasto universo da literatura de cordel permitiu este retorno ao canto épico, invertendo o percurso textual observado através da criação de um percurso sensível provável, logo possível, dentro de um processo criativo que pretende expandir ainda mais a apreensão do fenômeno épico em performance.

### Referências bibliográficas

#### Edições de referência do corpus de obras citadas

ARIOSTO, Ludovico. **Orlando furioso**. Éd. por CARETTI, Lanfranco. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2015. BARROS, Leandro Gomes de. **A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás e Prisão de Oliveiros**. São Paulo: Luzeiro, s. d.

BAGNYON, Jehan. **Conquêtes du grand Charlemagne, Roi de France**. Troyes: Garnier, s. d.

CARVALHO, Jeronymo Moreira de e FLAVIENSE, Alexandre Caetano Gomes. **Historia do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França**. Traduzida do castelhano, por Jeronymo Moreira de Carvalho e seguida da de Bernardo del Carpio que venceu em batalha aos doze pares de França, escrita por Alexandre Gaetano Gomes Flaviense. Nova edição. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1892.

LE PERSON, Marc (ed.). **Fierabras**. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle. Paris: Honoré Champion, 2012 [2003].

PEREIRA, Geraldo Amâncio e FERREIRA, José Fernandes. Dos temas medievais. In: **Carlos Magno em cantoria**. Dir. por RAMALHO, Elba Braga. Ceará: Marca Registrada Áudio e Multimídia, [20??].

---

<sup>17</sup> A conferência cantada completa está disponível no URL: [https://www.youtube.com/watch?v=k3xE\\_FAcYj4](https://www.youtube.com/watch?v=k3xE_FAcYj4). Acesso em 14 dez 2022.

PIAMONTE, Nicolás de. **Historia del emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia**, y de la cruda batalla que tuvo Oliveros con Fierabrás, rey de Alejandría, hijo del gran almirante Balan. Sevilla: Jacobo Cromberger, 1525.

SHORT, Ian (ed.). **Chanson de Roland**. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

## Estudos

BASTOS, Raísa França. **Mouvance de la matière carolingienne de l'Europe médiévale au Brésil contemporain**: étude d'un transfert culturel. Nanterre, 2022. 610 f. Tese (Doutorado em Literatura comparada e Estudos românicos – Português). Université Paris Nanterre, École doctorale Lettres, Langues, Spectacles.

BÉDIER, Joseph. **Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste** (vol. 2). Paris: monografia impressa, 1908-1913.

CANTEL, Raymond. La littérature populaire en vers du Nord-Est brésilien. In: CLÉMENT, Jean-Pierre et LEMAIRE, Ria [Orgs.]. **La littérature populaire brésilienne**. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Cinco livros do povo**. Introdução ao estudo da novelística no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Mouros e cristãos – caminhos, cenas, crenças e criações**: análise dos espetáculos de tradição carolíngia Auto de Floripes (Príncipe, São Tomé e Príncipe, África) e Luta de Mouros e cristãos (Prado, Bahia, Brasil). Salvador / Nanterre, 2011. 392 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia / Université Paris Ouest Nanterre La Défense, École doctorale Lettres, Langues, Spectacles.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel**. O passo das águas mortas. São Paulo: HUCITEC, 1979.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. **Escritos e ditos**: poéticas e arquétipos da literatura de folhetos Itália/Brasil. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2018.

MONTEIRO, Ricardo Nogueira de Castro. From indentity to transcendence: a semiotic approach to the survival of the Carolingian cycle in the Brazilian cultural heritage. In: TARASTI, Ereo [Org.]. **Transcending Signs**. Berlin: De Gruyter Mouton, 2023.

PARIS, Gaston. **Histoire poétique de Charlemagne**. Genève: Slatkine, 1974 [1865].

RYCHNER, Jean. **La Chanson de geste**. Essai sur l'art épique des jongleurs. Genève: Droz, 1999 [1955].

ZUMTHOR, Paul. L'écriture et la voix (d'une littérature populaire brésilienne). In: Critique n°374. **Littératures populaires : du dit à l'écrit**. Paris: Éditions de Minuit, mars 1980.

ZUMTHOR, Paul. A escrita e a voz (de uma literatura popular brasileira). Trad. por SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. In: **Plural Pluriel**, Revue des cultures de langue portugaise, n° 12, « Mémoire des voix », 2015. URL: [http://www.plural.digitalia.com.br/index70fd.html?option=com\\_content&view=article&id=478:numero-12-textes-et-documents&catid=36:contes-croniques-poesie&Itemid=57](http://www.plural.digitalia.com.br/index70fd.html?option=com_content&view=article&id=478:numero-12-textes-et-documents&catid=36:contes-croniques-poesie&Itemid=57) (Último acesso em 20/11/2022).