

DO MEDIEVO AO SERTÃO SINERGIA DA CRIAÇÃO

Profa. Dra. Martine S. Kunz¹ (UFC)
Pós-Doutoranda da PUC/SP

Sobre o rosto ralo
brilho de cetins e pedrarias.
Sobre o corpo gasto
cintilações de anéis e coroas.
Sobre a pele pobre
turbilhões de cores e miçangas
levitações de sedas
tatuagens e tinturas.

Quem são esses homens
de tez encardida
e passos graciosos?
Quem são esses magos
de magras figuras
e riso na boca?
Quem são esses reis
sem níquel no bolso
mas fartos de festa?

Deviam se maldizer e dançam. (BARROSO, 1996, p. 3)

Os versos do poeta e dramaturgo cearense Oswald Barroso integram o poema de abertura do livro *Reis de Congo*, de sua autoria, sobre reisados e teatro tradicional popular. Eles falam do povo nordestino, sabido, atrevido, desmedido, festivo, imperador de um dia nos seus reisados, quando esquece a rotina da penúria e implanta uma corte medieval no roçado. Embaixadores de tempos e espaços remotos, os brincantes reinventam a geografia e a história com notória desenvoltura. Eles fazem reluzir uma Idade Média de sombra e luz, aqui mesmo, no sertão, transfiguram lendas, ensinam a rir da desgraça e a fazer do nada a ilusão do farto.

O povo imagina, aumenta, engorda, para que a fantasia possa embalar o real. O salafrário do “sacanageiro” do Antonio Biá, no belo filme de Eliane Caffé *Narradores de Javé* (Brasil, 2003), não diz outra coisa: “o que nós somos, é só um povinho

¹ Martine Kunz

Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Estrangeiras
markunz@terra.com.br

ignorante que quase não escreve o próprio nome mas inventa história de grandeza para esquecer a vidinha rala, sem futuro nenhum”.

Essa invenção de uma “história de grandeza” encontra vazão no Reisado e nossa reflexão ficará sob a regência deste folguedo, pela alegria de suas falsas batalhas entre mouros e cristãos, entre drama e brincadeira; pela mestiçagem étnica de seus diversos elementos europeus, negro-africanos e ameríndios, e pelos traços medievais que marcam seus cantos dançados e dramatizações.

Alegria, mestiçagem, Idade Média compõem outras manifestações artísticas da cultura popular brasileira. Bastaria evocar a vasta rede de ecos ressoando entre literatura do medievo ocidental e literatura popular em verso do Nordeste do Brasil. As obras de Câmara Cascudo, Marlyse Meyer, Jerusa Pires Ferreira, entre outros nomes da crítica literária brasileira, ou ainda Paul Zumthor, medievalista suíço, estudioso das poéticas da voz, revelam o quanto essa área de investigação suscitou contribuições ricas e inovadoras.

No caso presente, partimos da literatura de folhetos com o intento de esboçar as concepções de tempo e espaço atuantes neste universo, concepções que parecem entreter, com os modos de sentir e de pensar do homem do ocidente medieval, afinidades entrelaçadas. Em seguida, ilustramos a permanência desse namoro mestiço, literário e cultural, apontando trajetória ou surgimento, dentre as malhas folgadas e flexíveis dessa tessitura espaço-temporal, de textos antigos, ou novos, que propõem uma releitura da tradição épica medieval.

Em *La civilisation de l'occident médiéval*, Jacques Le Goff explora as estruturas espaciais e temporais do mundo feudal, que são o marco fundamental de toda sociedade e de toda civilização, como ele mesmo salienta no seu prefácio a outro livro: *A civilização feudal. Do ano mil à colonização da América*, obra em que o autor, Jérôme Baschet, estuda a Idade Média em terras americanas, e mostra também a construção das estruturas fundamentais da sociedade medieval, seguindo assim os passos de seu mestre e prefaciador.

Embora inicie sublinhando a surpreendente mobilidade dos homens da Idade Média, Le Goff observa logo em seguida que a extensão dessas viagens e migrações é bastante restrita. O verdadeiro horizonte geográfico é, de fato, um horizonte espiritual, o da Cristandade. Mas no plano terreno horizontal, esta Cristandade permaneceu um mundo fechado, próximo do racismo religioso, com suas hostilidades contra o Bizantino cismático e o muçulmano, o infiel por excelência. Essa violência, em nome do Deus de majestade e do povo eleito, é a mesma encontrada nas canções de gesta do ciclo de Carlos Magno, quando o Imperador do século VIII é transformado em cruzado do século XII. Na verdade, prossegue Le Goff, o mundo cerrado da Cristandade, aqui em baixo, na terra, abria-se largamente para cima, para o céu. Materialmente e espiritualmente, não tem tabique estanque entre o mundo terrestre e o além.

Ce monde clos sur terre, cette Chrétienté fermée ici-bas s'ouvrait largement vers le haut, vers le ciel. Matériellement et spirituellement il n'y a pas de cloisons étanches entre le monde terrestre et l'au-delà.
(LE GOFF, 1982, p. 127)

A esta continuidade espacial que confunde o céu e a terra, corresponde uma continuidade temporal análoga: o tempo é apenas um momento da eternidade, ele só pertence a Deus. Sendo assim, ele só pode ser vivido, sem que seja possível agarrá-lo, medi-lo, ou tirar proveito dele. É um tempo divino, contínuo, linear, organizado entre a Criação e o Juízo Final.

A cette confusion – ou, si l'on veut, à cette continuité spatiale, qui confond, qui coud ciel et terre - correspond une analogue continuité

temporelle : le temps n'est qu'un moment de l'éternité. Il n'appartient qu'à Dieu, il ne peut être que vécu. Le saisir, le mesurer, en tirer parti ou avantage est un péché. En détourner une parcelle est un vol. Ce temps divin est continu et linéaire. (LE GOFF, 1982, p.140)

Na literatura de cordel, o Nordeste é o espaço geográfico, mítico, trágico. É o lugar do brasileiro destemido: “Por ordem celeste / eu sou do Nordeste / sou cabra da peste” (ASSARÉ, 1994, p.78). Os folhetos falam dos valentes e do bandido-herói Lampião, os versos dão o relato biográfico e a narração hagiográfica do herói fundador e taumaturgo, Padre Cícero, contam os cantares do poeta roceiro Patativa do Assaré e do rei do baião Luiz Gonzaga. Os folhetos lembram a fome, a seca, as enchentes, a carestia e a fé, foguete da esperança e bastião contra o medo. Inquietos e tenazes, cangaceiros perseguidos pelas forças legais, vaqueiros cavalgando atrás de bois indomáveis, retirantes da seca e romeiros penitentes atravessam o cordel e todos os sertões, e vozes itinerantes levam os versos de feira a festa, de cidade a fazenda. O Nordeste é a pátria. Até em contexto de migração, a saudade é maior do que o desamparo, é o que Cícero Vieira da Silva revela no seu poema *Os Martírios do Nortista Viajando para o Sul* (In BATISTA, 1977, p.53) :

Quando o caminhão penetra / na velha Minas Gerais
o pobre inda vai mais triste / só olhando para trás
quanto mais o carro anda / a saudade aumenta mais.

Não se faz turismo no cordel, ou então, só se for folheto de encomenda. O solo contém os homens. Se Copacabana aparece, é que teve, por certo, um incêndio espetacular por lá; se a França for citada, será para reforçar o caráter exemplar da história da Condessa Rosa Negra. As relações, os deslocamentos com o resto do mundo, são esporádicos, de pura imaginação ou absoluta necessidade, e os lugares permanecem exteriores, distantes, meio indefinidos. O centro é o Nordeste. Um Nordeste que se alarga e se amplia em direção ao céu. Peregrinações verticais, circulação de mão dupla, nordestinos para lá e anjinhos para cá, o vai e vem assinala uma relação de troca e familiaridade com o além. A fronteira é fraca entre sagrado e profano, mortos e vivos, terra e céu, santos e bandidos, e até entre Deus e o Diabo. Os dois lutam, de igual para igual, pelo poder, e a famosa dupla ilustra, no cordel, aquele maniqueísmo herético que vigorava em plena Cristandade medieval. É à luz dessa rivalidade entre o bem e o mal que, muitas vezes, os detalhes da história factual encontram explicação.

O sagrado, desse jeito, se torna quase corriqueiro e a temática da eternidade chega a ser tratada com certa jovialidade. Vejamos *A chegada de Lampeão no inferno*, descrita por José Pacheco (In BATISTA, 1977, p.253):

O vigia foi e disse / A Satanás no salão:
- Saiba Vossa Senhoria / Aí chegou Lampeão
Dizendo que quer entrar / E eu vim lhe perguntar
Se dou-lhe o ingresso ou não.

- Não senhor, Satanás disse / Vá dizer que vá embora
Só me chega gente ruim / Eu ando muito caipora
Estou até com vontade / De botar mais da metade
Dos que têm aqui pra fora.

A esse sertão que parece exaltar e anular ao mesmo tempo todos os antagonismos, correspondem várias modalidades entrecruzadas de contagem do tempo. Passamos de

uma certa indiferença, manifesta em expressões vagas, indefinidos temporais: *um certo dia, um dia, há muitos anos atrás ...* a um gosto marcado pela cronologia do factual, quando o poeta, de inspiração mais urbana, reivindica uma eficácia jornalística, e faz questão de sublinhar a veracidade de seu relato pela datação precisa.

Mas quando se trata de circular nesse amálgama de céu e terra confundidos, o cordel apela para uma continuidade na linha do tempo, e não mais para o calendário recortado, fragmentado, de acontecimentos memoráveis. Impera então a idéia de um tempo de essência divina, que vai da Criação ao Juízo Final, concepção próxima daquela já identificada por Le Goff na sociedade feudal. O tempo é de Deus e, nesse pano de fundo da eternidade, alguns personagens adquirem valor de arquétipos, a cronologia da anedota e do efêmero não chega a invalidar a exemplaridade do modelo. Seu valor é imutável, ele tem força de lei.

Nesse reino da permanência, o amor dos amantes é fatal ou não é, é ordem do Criador. *As grandes aventuras de Armando e Rosa conhecidos por “Côco Verde” e “Melancia”* de José Camelo de Melo, não desmentem a regra: “porque nasci para Armando / e Armando nasceu pra mim / ... / nosso amor não tem fim”. Não tem fim, mas também não tem futuro, pois *O fim do mundo está próximo*, é a sentença graciosa de Manoel Tomaz de Assis (In BATISTA, 1977, p.321):

O fim do mundo está próximo / eu estou vendo a confusão
eu já desatei a rede / e botei no matulão
já arrumei bagagem / a fim de fazer viagem
vesti meu jaquetão.

A sombra desse tempo ameaçado pelo apocalipse, uma sensibilidade passadista percorre a literatura de folhetos. Ela transparece na nostalgia de uma ordem que deixou de ser, na resistência à mudança, no apreço a costumes antigos, na denúncia do presente, num certo fatalismo em clima de espera. Se por ventura tiver futuro, será na profecia assombrosa ou no milagre que, no mesmo golpe, espanta e salva.

De um lado então, temos o modo de pensar da Idade Média ocidental, que opera a osmose entre realidades terrestres e celestiais, mentalidade que perpassa a canção de gesta, expressão literária da sociedade feudal; do outro lado, a literatura popular em verso impressa em folhetos, nascida e criada no Nordeste do Brasil desde o final do século XIX, que propõe uma maneira de sentir o tempo e o espaço próxima do modelo medieval, e que remete também ao contexto e à mente coletiva contemporâneos de sua produção.

Esse emaranhado subterrâneo de rizomas, entre países e épocas, lembra que Brasil e França não são ilhas. Para ilustrar essa idéia de trânsito entre duas esferas culturais, distantes no tempo e no espaço, evocamos o percurso sobressaltado e resistente de um texto antigo: a gesta de Carlos Magno, e os primeiros passos de um texto que nasceu ontem, promissor e premiado: *Lampião e Lancelote* de Fernando Vilela, editado no Brasil, pela Cosac Naify, em 2006.

A gesta de Carlos Magno ou a história mestiça de um texto polifônico

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. O Ciclo do Imperador agrupa poemas primitivos e outros mais tardios, mas todos têm Carlos

Magno como personagem central e *La Chanson de Roland*, matéria de nossa reflexão, cuja versão manuscrita mais antiga data provavelmente do final do século XI, integra este conjunto.

Mais de 1200 anos após o fato histórico que inspirou a lenda, a Batalha de Roncevaux 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; e, se é de fato, na produção épica da Idade Média ocidental, que encontramos a exaltação da fé religiosa que animava as cruzadas, o gosto pela proeza guerreira e o peso do sentimento de honra que caracterizavam o regime feudal, não podemos esquecer, no entanto, que este conjunto referencial remete a valores em apreço no meio do sertão.

Carlos Magno é sertanejo.

Em *Mouros, franceses e judeus*, Câmara Cascudo (1984) aponta exemplos da expansão e contaminação do tema em várias manifestações da cultura tradicional brasileira, das cantorias às cavalcadas, dos reisados à xilogravura. Sem esquecer os brasileiros batizados Roldão, Oliveiros ou Carlos Magno.

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, uma “espécie de conhecimento metapoético do assunto”, como definiu Jerusa Pires Ferreira (1979, 14), 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. Trata-se da *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* que, conforme o autor, era o livro mais conhecido do povo sertanejo, nessa primeira metade do século XX.

O processo que vai da gesta francesa até a *História do Imperador Carlos Magno* e daí ao folheto nordestino, constitui um itinerário pontuado de adaptações e traduções, ampliações e contrações, textos e vozes, prosas e versos. Roland, Orlando, Roldão conseguiu sair-se vivo dessa travessia tumultuada.

Tudo começa no século XI, com um longo poema épico, narrativo, cantado, que trata de feitos heróicos do passado, a *Chanson de Roland*. 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*, devendo-se a tradução do francês a Nicolas de Piamonte. Teremos que esperar o século XVIII, entre 1728 e 1737, para ter uma tradução em língua portuguesa, devida a Jerônimo Moreira de Carvalho; tradução que foi, na verdade, uma remodelação completa do velho texto espanhol.

Segundo Marlyse Meyer (1995, p.98), é “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, além 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 do século XVIII, reencontrando desse modo a expressão versificada que caracterizava o gênero épico medieval primitivo.

Do lado de lá, o jogral da França do século XI era o homem da oralidade e da performance, do lado de cá, o poeta popular nordestino do século XX promove também uma literatura cuja língua é, antes de tudo, língua de comunicação imediata e concreta.

É que, de fato, um e outro obedecem, cada qual ao seu modo, a estruturas poéticas que integram suas respectivas performances em tradições que convergem entre si.

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.

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 oralidade, convivência e memória compartilhada com o público.

No que diz respeito à gesta francesa, a intervenção da escrita é quase que acidental, ela só aparece como veículo estabilizador da voz coletiva. As primeiras canções de gesta eram divididas em estrofes ou *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 *vielle*, tipo de violino de 3 cordas apenas.

Aqui e lá, temos um texto mais orquestrado do que narrado, mais cantado do que contado, mais ritmado do que pontuado.

Para não concluir, e porque temos a convicção de estar frente a um texto que ainda não falou sua última palavra, resolvemos cantar a tradução em francês de cinco estrofes do folheto de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), intitulado *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* (BARROS, s/d, p.5-6).

Se Leandro Gomes de Barros poderia ter sido cantor de rap, não vejo porque eu não tentaria articular ferozmente a tradução de seus versos, a maneira de um Mestre de Cerimônia. Levada pelo desejo de integrar o coro franco-brasileiro das vozes do século XI francês e do século XX do Nordeste brasileiro, persuadida da primazia da voz e da cumplicidade artístico-literária entre os textos cotejados, infelizmente convencida que a guerra entre religiões monoteístas está longe de ter acabado, por estas razões todas e por gostar de brincadeira e de performance, submetemos a sua apreciação esta leitura que pretende ir no rumo e no ritmo do rap.

Quand Fier-à-Bras est arrivé
Dans Mormionde retranchée
Seul un coup de tonnerre un vrai
Pourrait gronder comme il l'a fait
À pleins poumons il a gueulé
Et brandissant le fer de lance
Comme le fauve qui avance
Tout en furie et diligence
Il criait : - Ô salut l'Empereur !
Tes Pairs de France est-ce qu'ils ont peur ?

Tu veux épargner tes guerriers
Puisqu'aucun d'eux ne vient lutter ?
Pourquoi est-ce que tu veux garder
Ces douze braves chevaliers ?
On me raconte qu'Olivier
A beaucoup de disposition
Pourquoi rater cette occasion !
Si tu ne crains pas pour tes guerriers
Envoie-moi vite cet Olivier,
Guy de Bourgogne et Roland.

Comme personne n'a répondu
De son cheval est descendu
Et quand à l'ombre il s'est assis
À forte voix s'est écrié
Charlemagne s'est-il planqué
Ou aujourd'hui y a pas d'action ?
Et les Douze Pairs où est-ce qu'ils sont ?
Je n'en entends pas un parler !
Pour moi c'est fait je crois qu'il ment
Celui qui exalte Roland.

En sortant d'ici je dirai
Que Charlemagne s'est caché !
Roland n'est même pas apparu
Pour sûr tremblant et tout ému !
Je suis tout seul comme vous voyez
Eux ils sont douze guerriers
Et comment douze cavaliers
Ne guerroient pas contre un seulement
Envoyez-m'en un chargement
Richard, Olivier et Roland !

Charlemagne s'est demandé
Qui est-ce qui tant l'insultait
Et paraissait si révolté ?
Richard alors a expliqué
Et lui a dit que celui-là
Était un grand de la Turquie
Un Turc un vrai plein d'énergie
De son Empire c'était le roi
Et le maître sans contredit
Du royaume d'Alexandrie.

Quando Ferrabrás chegou
Nos campos de Mormionda
Só um trovão quando estronda
Troa como ele troou
Em altas vozes gritou
Apoiado em uma lança
Como uma fera que avança
Precipitada em furor
Dizia : - O Imperador !
Cadê teus Pares de França ?

Estás poupando teus guerreiros
Que nem um vem pelejar ?
Para que queres guardar
Esses doze cavalheiros ?
Ouço dizer que Oliveiros
Tem tanta disposição
É própria a ocasião !
Se não tem dó dos guerreiros
De uma vez mande Oliveiros
Guy de Borgonha e Roldão !

Ninguém aí respondeu
E Ferrabrás se apeou
Numa sombra se sentou
Em altas vozes rompeu :
Carlos Magno se escondeu
Ou está hoje sem ação ?
Os Pares onde é que estão ?
Não ouço nem um falar !
Já não posso acreditar
Nas façanhas de Roldão !

Sairei daqui dizendo :
Carlos Magno se escondeu !
Roldão não me apareceu
Talvez ficasse tremendo !
Estou só como estás vendo
Eles são doze guerreiros
Como doze cavalheiros
Não dão batalha a um só ?
Por que não vem uma mó
Roldão, Ricarte, Oliveiros ?

Carlos Magno perguntou
Quem tanto o insultava
Quem tão rebelde falava
Ricarte aí lhe explicou
Lhe disse : - Esse que chegou
É um grande da Turquia
Turco de muita energia !
Impera sobre seu trono
É o legítimo dono
Do reino de Alexandria !

O *chassé-croisé* do medievo e do sertão Co'a batuta de Vilela na orquestração

O texto *Lampião e Lancelote*, de Fernando Vilela, é mesmo um passo de dança com troca recíproca e simultânea de lugar e de situação. Pois, no final, Lampião dança a *gavotte*, enquanto Lancelote, o xaxado e o xote. É um texto jocoso, saltitante, surpreendente e esperançoso. Uma “geléia” descreve o autor “Da magia européia / Com a ginga brasileira”. A epopéia é reinventada. O tempo é desmantelado. A geografia re-desenhada.

Definir a epopéia não é tarefa simples, já prevenia Zumthor (1983, p.103-124), mas temos aqui alguns ingredientes tradicionais que satisfazem as regras do gênero: uma narrativa de ação sem muitos ornamentos anexos, a encenação da agressividade viril e um combate mortal entre dois personagens fora do comum. Um é Lancelote, cavaleiro da Távola-Redonda na corte do Rei Arthur, figura mítica do país céltico, que inspirou vários romances da literatura medieval; o outro é Lampião, cangaceiro nordestino, bandido-herói morto pela polícia, em julho de 1938, na Grota do Angico, em Sergipe, e motivo recorrente, antes de morto e depois de vivo, na literatura de cordel.

Mas, de repente, no auge da matança, uma boa risada mágica instaura a utopia através de encantamento, e põe fim ao suicídio coletivo. Há uma troca instantânea de fantasia: Lampião afoga-se em armadura de lata e Lancelote veste roupa de couro de vaca, os dois dançando um minueto que tem mais de brincadeira improvisada do que nobreza consagrada. Perdemos o compasso, e após este exercício barroco de desestabilização do real, voltamos a Zumthor para comprovar o aviso: realmente, definir a epopéia não é tarefa simples.

A batuta de Fernando Vilela rege uma renovação da tradição e orquestra as sextilhas e setilhas dessa novela de cavalaria, solar e encantada.

Solar e encantada, pois a batuta é também vara de condão, tudo se transforma em cobre e prata, preto e branco, nas ilustrações do poeta e artista plástico Fernando Vilela. O preto e branco da xilogravura nas capas de folhetos de cordel nordestinos, o prata da espada que rasga o tempo, o cobre das balas que arranham o sertão.

Voltamos assim ao tempo e espaço, princípios de tudo.

Numa só jogada, um laço de vaqueiro apreendeu a França e o Brasil, a Idade Média e nossa época, a canção de gesta européia e o folheto nordestino, a cadência do cordel e o ritmo do rap. E o nó do laço é corredio. Sempre cabe mais um. O grande texto da voz prossegue na estrada, chamando a quem quiser engordar a balbúrdia, os *griots* da África, os poetas itinerantes berberes do Magrebe, os cantadores e emboladores do Brasil, os jograis e os trovadores medievais, e os rappers de hoje, todos com a palavra solta na boca, uma palavra que, mesmo impressa, não se deixa circunscrever nos limites da página, porque bem sabe que as fronteiras só existem para serem transpostas. Todos eles, mestiços de uma mesma tradição, que tem o dom do equilíbrio entre o fixo e o móvel, a memória e a imaginação, a letra e a voz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSARÉ, Patativa do. **Aqui tem coisa**. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1994.
- BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. Fortaleza: MINC/FLACS/MIS, 1996.
- BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal. Do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.
- BATISTA, Sebastião Nunes. **Antologia da Literatura de Cordel**. Natal: Fundação José Augusto, 1977.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Mouros, franceses e judeus**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1984 (Col. Debates).
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Cinco livros do povo**. 2ª edição Fac-similada. João Pessoa: Edição universitária UFPb, 1979. (1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953).
- LE GOFF, Jacques. **La civilisation de l'occident médiéval**. Paris : Flammarion, 1982.
- LA CHANSON DE ROLAND**. Edição crítica e tradução de Ian SHORT. Paris: LGF-Lettres Gothiques, 1990.
- 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.
- 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.
- VILELA, Fernando. **Lampião e Lancelote**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Seuil, 1983.

Folhetos do ciclo carolíngio:

- BARROS, Leandro Gomes de. **A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás. A prisão de Oliveiros e seus companheiros**. São Paulo: Ed. Luzeiro, s/d.
- SAMPAIO, Marcos. **A Morte dos 12 Pares de França**. Juazeiro do Norte-CE: Tip. São Francisco, 1975.
- FREIRE, João Lopes. **A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França**. Rio (?): s/ed., s/d.
- ATHAYDE, João Martins de. **Roldão no Leão de Ouro**. Juazeiro do Norte-CE: Tip. São Francisco, 1975.
- SILVA, Antônio Eugênio da. **O cavaleiro Roldão**. Campina Grande, 1958. In

Para gravação do rap de Carlos Magno

Estúdio Cânticos (Rivandro Cadeira) –Direção musical e violão: Parahyba –Efeitos especiais: Rondineli – Beatbox: Lila –Tradução e voz: Martine Kunz. Fortaleza – Ceará, outubro de 2005.