



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

**SERTÃO HOMÉRICO: O CICLO ÉPICO DO FOLHETO NORDESTINO**

**MYLENA DE LIMA QUEIROZ**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2014**

**MYLENA DE LIMA QUEIROZ**

**SERTÃO HOMÉRICO: O CICLO ÉPICO DO FOLHETO NORDESTINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba.

Sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva

**CAMPINA GRANDE – PB**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

Q3s Queiroz, Mylena de Lima.  
Sertão Homérico Lima Queiroz [manuscrito] : o ciclo épico do folheto nordestino / Mylena de Lima Queiroz. - 2014.  
59 p. : il. color.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.  
"Orientação: Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva, Departamento de Letras e artes".

1. Folheto nordestino. 2. Épica. 3. Literatura de cordel. 4. Literatura popular. I. Título.

21. ed. CDD 398.5

**MYLENA DE LIMA QUEIROZ**

**SERTÃO HOMÉRICO: O CICLO ÉPICO DO FOLHETO NORDESTINO**

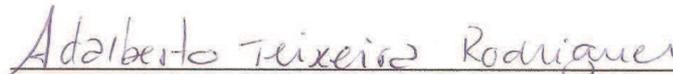
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pelo Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba.

Aprovada em: 22/04/14.

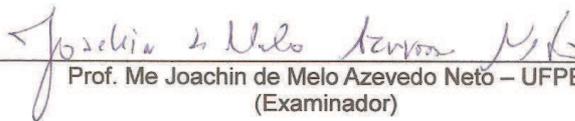
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva – UEPB  
(Orientador)



Prof. Me. Adalberto Teixeira Rodrigues – UEPB  
(Examinador)



Prof. Me Joachin de Melo Azevedo Neto – UFPB  
(Examinador)

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2014**

Aos meus avós Maria do Céu Queiroz, Severino Lucas da Silva e Severina Tenório Ferreira (*in memoriam*), com gratidão pelas bênçãos dadas

Aos meus pais Edivaldo Queiroz e Maria do Socorro, que deram-me educação jamais alcançada em outro ambiente senão no berço familiar.

Dedico

## **AGRADECIMENTOS**

Inicialmente agradeço a meus pais pelo amor, amparo e dedicação;

A minha tia, por sempre apoiar-me, pelos diálogos de guia para a vida;

Aos meus demais familiares mais próximos, por serem sempre fraternos;

A Júlio César, pelo equilíbrio, pelo amparo e companheirismo;

A Priscila por compartilhar tribulações e alegrias em meio a cotidianas viagens;

A Joachin Azevedo pela colaboração no caminho das letras;

A Clenice pela amizade e pelos diálogos engrandecedores;

A Madellon, outrora minha professora, por ter sido mediadora no meu caminhar à docência;

A Annie pelo companheirismo durante o início da graduação;

Aos demais colegas de curso, por compartilhar emoções e conquistas;

A Sílvio por compartilhar o amor pelo sertão mítico;

Ao Professor Ricardo Soares por tornar possível essa pesquisa;

Aos professores durante o curso, especialmente ao Prof. Mestre Adalberto, que é comprovação de que o ensino de literatura deve ser, ao mesmo tempo, profundo e sereno;

A Jesuíno Brilhante, Sílvio Romero, Antônio Conselheiro, Euclides da Cunha, Leandro Gomes de Barros e principalmente, Ariano Suassuna, que com sua literatura apresentou-me os nomes anteriores e inúmeros outros “santos e mártires” sertanejos.

“Quem ler essa história toda  
Do jeito que foi contada  
Vê logo que o falso e o vil  
Nunca nos serve de nada  
Que a honra e fidelidade  
Sempre foi recompensada”

Leandro Gomes de Barros

## RESUMO

Esta monografia tem como objeto de estudo folhetos nordestinos do ciclo épico, com ênfase em duas obras de Leandro Gomes de Barros, cordelista nascido em Pombal – PB, intituladas A história de Juvenal e o Dragão e A vida dos Guabirabas, visando investigar os elementos épicos no que diz respeito ao espaço retratado assim como no que se trata da composição poética dos folhetos. Debruçamo-nos principalmente sobre aspectos relacionados à cultura sertaneja para estabelecermos relações à cultura literária da Grécia de Homero, observando os poetas populares do Nordeste brasileiro que elaboram e propagam a poesia dos folhetos nordestinos, assim como fizeram os Aedos, como reformuladores, propagadores e mantenedores de tradições. Embasamo-nos, para tal, em Anazildo Vasconcelos da Silva (1897), Darcy Ribeiro (1995), Gustavo Barroso (1923), Idelette Muzart (1999), Mircea Eliade (1992), Paul Zumthor (2010), dentre outros.

**Palavras-chave:** Folheto nordestino. Épica. Tradição. Sertão.

## ABSTRACT

This monograph has as its object of study the epic cycle of cordel literature, with emphasis on two works by Leandro Gomes de Barros, cordel writer, Pombal - PB , entitled *A história e Juvenal e o Dragão* and *A vida dos Guabirabas*. This research intends to investigate the epic elements in to the space depicted as in poetry it is the composition of the cordeis. We focused mainly on aspects related to the country culture to establish relations to the literary culture of Greece of Homer, analyzing the popular poets of the Brazilian Northeast those who develop and propagate the poetry of Northeastern flyers, as did the bards, as creators, propagators and maintainers of traditions. For this, researched Anazildo Vasconcelos da Silva (1897), Darcy Ribeiro (1995 ) , Gustavo Barroso (1923 ) , Idelette Muzart (1999 ) , Mircea Eliade (1992 ) , Paul Zumthor (2010 ) , among others .

**Keywords:** Cordel literature. Epic. Tradition. Hinterland.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I. A PALAVRA TRANSPORTADA PELA VOZ.....</b>	<b>13</b>
1.1 Nascimento e expansão da epopeia homérica.....	16
1.2 A epopeia magna da Ulisseia.....	21
1.3 Do mar portuguez ao galope nordestino.....	24
<b>Capítulo II. A MATÉRIA ÉPICA NO FOLHETO NORDESTINO.....</b>	<b>29</b>
2.1. O discurso épico no sertão nordestino.....	33
2.2. O herói sertanejo.....	36
<b>Capítulo III. LEANDRO GOMES DE BARROS, O HOMERO DO SERTÃO.....</b>	<b>42</b>
3.1. A história de Juvenal e o Dragão, contra o falso e o vil.....	43
3.1.1. O triunfo da virtude sobre o dragão da maldade.....	45
3.1.2. A teia de Penélope em A história de Juvenal e o Dragão.....	48
3.2. A vida dos Guabirabas: canto a Jesuíno Brilhante.....	50
<b>Considerações finais.....</b>	<b>54</b>
<b>Referências.....</b>	<b>56</b>

## INTRODUÇÃO

O ciclo épico do folheto nordestino tem como principais personagens cangaceiros, “corajosos”, heróis picarescos e tantos outros quais encontram-se inseridos em um universo de histórias de amor, histórias de valentia, histórias fantásticas e lendas, histórias sobre fenômenos naturais, histórias sobre a fidelidade e lealdade, para citar apenas essas. Na produção literária de Leandro Gomes de Barros, cordelista paraibano e um dos primeiros poetas populares do Nordeste a tornar-se também dono de pequena editora artesanal, faz-nos possível identificar esses personagens, essas histórias, e esse universo épico, como em *A história de Juvenal e o Dragão* e *A vida dos Guabirabas*.

No primeiro folheto citado temos Juvenal, personagem principal da obra, como o homem que salvará a princesa do mal, junto aos seus cachorros mágicos, com sua astúcia e força. Em *A vida dos Guabirabas*, como um aedo moderno, Leandro Gomes de Barros nos apresenta momentos da vida de Jesuíno Brilhante, e outros homens. Jesuíno foi cangaceiro que, diferente de Lampião, teve sua popularidade praticamente restrita ao espaço sertanejo e assim manteve uma imagem menos ambígua, mais positiva que negativa, ao povo que ouve suas histórias. Pelos versos de Barros passaram muitas narrativas e muitos ciclos de folhetos. Como nos informa a obra *Literatura Popular em Verso (Tomo II)*:

Leandro Gomes de Barros não foi apenas o primeiro, foi o maior de todos os poetas populares do Brasil. Desbravador de uma seara nova, a da publicação dos folhetos, nenhum outro lhe arrebatou a palma na quantidade e qualidade da obra divulgada. (ALMEIDA, 1976, p. 18)

Ao analisarmos o próprio termo que adjetiva e nomeia o ciclo épico, compreendemos que o discurso épico permeia e reside no recriado por histórias dos folhetos no Nordeste brasileiro, narrativas que entre o “histórico” e o “mítico” propagaram astúcias, desventuras e façanhas de homens que tornaram-se arquétipos da região, especificamente do Sertão nordestino. Visando uma análise quanto à matéria épica presente em narrativas dos folhetos nordestino, voltamos nossos olhares à forte tradição ibérica que resguarda-se na cultura e nos costumes do Nordeste do Brasil.

Como asseverou Gonçalo Mello Mourão (2008) “o sertão é grego porque é fundador.”<sup>1</sup> e nesse espaço fundador deparamo-nos com narradores que, sendo poetas fazedores, narram as façanhas de homens que são, ao mesmo tempo, próximos do povo, por serem personagens de histórias guardadas na memória coletiva, assim como distantes, por não haver dados e informações precisas sobre eles, promovendo um distanciamento que enfatiza suas proporções épicas.

Assim, analisarmos os elementos literários, estéticos e culturais que compõem a matéria épica nos cordéis, é nossa proposta neste trabalho, sendo de suma importância a análise atenta à cultura sertaneja. Desta forma, os folhetos nordestinos são observados por nós como representantes de uma tradição literária regional, que dialoga com tradições outras e que remete a uma fonte épica que é comum a vários povos, especificamente do Ocidente, o que nos impulsionou a começarmos nossa pesquisa, dividida em três capítulos, não por outro lugar senão pela Grécia de Homero.

Em primeiro momento, identificamos como as duas principais obras que são atribuídas a Homero, *Ilíada* VIII a.c. e *Odisseia* VI a.c., são literaturas basilares para o povo ocidental, porque gestaram diversas literaturas ao mesmo tempo que fizeram da figura de Homero o mito do poeta fundador, e o reconhecimento de um poeta fundador da literatura grega fez com que outros povos iniciassem também suas buscas aos seus “homeros”. Da Grécia, que se expandiu, partimos para a cidade fundada por Ulisses, Lisboa, em Portugal. Assim foi-nos possível analisar a importância da epopeia camoniana para o povo português, bem como compreender com *Mensagem*, de Fernando Pessoa, a possibilidade de uma refiguração da épica, de um discurso que transcende a forma e que pode existir em outro momento que não o classicismo ou neoclassicismo. Verificamos, em seguida, que o mar traz, junto com os portugueses, diversas histórias, geralmente em prosa. Essas histórias, de origem erudita, fundem-se à cultura local do Nordeste, e então se tornam histórias que compõem *ciclos* na literatura popular nordestina.

---

<sup>1</sup>Texto apresentado na Mesa Redonda "O sertão de Gerardo Mello Mourão", em 17 de novembro de 2008, composta por Gonçalo Mello Mourão (Brasil) e Carlos Mourão (Brasil), com mediação de Adriana Botelho (Brasil)

No segundo capítulo, apresentamos referências literárias e históricas que nos fazem notar o discurso épico que vigora na região do Nordeste, principalmente em momentos os quais precedem e permeiam o surgimento do Cordel. O discurso do “cabra macho” torna válidas as ações dos “valentes”, dos cangaceiros e dos vaqueiros, que se tornam heróis do povo, compreendendo a face ambígua que levam o termo e homem “herói”. Com Capistrano de Abreu (1928) notamos que o couro muito diz sobre o homem sertanejo, inclusive a rudez das vestimentas do cangaço, que nos leva à rudez dos comportamentos dos sertanejos, tantas vezes assim tornados por necessidade de sobrevivência.

No terceiro e último capítulo selecionamos duas obras de Leandro Gomes de Barros, para uma análise mais profunda quanto aos elementos épicos que compõem os folhetos nordestinos pertencentes ao Ciclo Épico. Aqui podemos, então, voltarmos para a observação de todo o caminho trilhado pela épica, da Grécia ao Sertão nordestino, para adentrar às trilhas sertanejas da literatura popular do Nordeste.

Compreendemos que o desafio é longo e árduo, como o itinerário de Ulisses quando sai da Guerra de Tróia para voltar ao seu lar. Afinal nossa busca refere-se à identificação e análise do discurso épico no folheto nordestino, sendo ambos, a épica e os folhetos, fontes inesgotáveis.

## CAPÍTULO I – A PALAVRA TRANSPORTADA PELA VOZ

Com uma série de estudos que há praticamente dois séculos vem sendo apresentado por especialistas como folcloristas, críticos literários, sociólogos, etnólogos e linguistas, é possível obter uma série de observações apresentadas sobre a voz, mais precisamente sobre a voz que gera narrativas poéticas. Pois mesmo

No interior da sociedade global, podemos distinguir, em primeiro lugar, textos produzidos e transmitidos oralmente: mitos e narrativas mitológicas, provérbios, adivinhas, contos, cantigas, histórias humorísticas e facécias, lengalengas, narrativas inspiradas pela atualidade, etc. (MOURALIS, 1989, p. 43)

Compreendendo haver marcas nas literaturas, e na história, que foram transmitidas não por outra forma senão pela oralidade, encontraremos um universo o qual é postulado pelos mais diversos poetas-cantadores das mais diversas tradições culturais, afirmando a própria necessidade de se posicionar e de existir, conforme o próprio ato de fala, que é a raiz da poesia popular.

No entanto, não são todas as sociedades atuais que possuem literatura com proximidade e registro à oralidade, pois “a poesia oral de tradição com ritmo será funcional em uma determinada sociedade, sobrevivência em outra, e, em lugar diverso, relíquia.” (ZUMTHOR, 2010, 76) É fato que quando nos dispomos aos estudos da literatura oral, deparamo-nos, inevitavelmente, com a literatura popular.

O termo “popular” muito diz e pouco delimita. Pode ser atribuído ao termo, de acordo com os estudos de Idellete Muzart Fonseca dos Santos<sup>2</sup> (2009, p. 15), na obra *Em demanda da poética Popular*: “a produção de um povo; a relação de um conceito com o povo ou a produção, possivelmente com certas tendências à manipulação destes, voltada para um povo.”

---

<sup>2</sup> A obra *Em demanda da poética popular – Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*, de Idellete Muzart Fonseca dos Santos é um amplo estudo sobre as influências eruditas e populares (literatura de cordel, repente, xilogravura, dentre outros) do Movimento artístico fundado a 1970 em Pernambuco.

Se o próprio termo “povo” é também movediço, pois pode representar toda a gente que forma uma nação ou o grupo que se contrapõe à elite da sociedade, sendo aquele os mais necessitados de uma nação, o que dizer, então, do termo “literatura popular”, senão que carrega como herança essa pouca precisão. “Nada autoriza a identificação entre popular e oral” (ZUMTHOR, 1983. p. 23) Nesse sentido, o estudioso francês opta pelo termo literatura de vozes para tratar da literatura popular que se relaciona intimamente com o ato de transportar histórias pela voz.

Na Grécia antiga, eram chamados de aedos os poetas que cantavam as histórias por toda sua terra. Femio e Demódoco eram nomes populares de aedos, mas certamente nenhum deles conseguiu a fama que ganhou o nome Homero. As palavras poéticas e seus instrumentos musicais, geralmente liras ou cítaras, acompanhavam as histórias tradicionais, que eram transmitidas a uma vasta população de apreciadores.

No Nordeste brasileiro, também os cantadores-poetas expõem histórias ao povo, acompanhadas de violas ou rabecas, quase sempre em feiras públicas. Juntos, eles são responsáveis por uma composição poética tradicional da região. Eis o ato da performance, não só criar, mas cantar e interpretar, como era comum entre os aedos da Hélade. Sobre o cordel, confirmamos:

Para Ariano, o cordel é uma forma de expressão que envolve a Literatura, por meio da história contada em versos, a Música, pela toada (a solfa utilizada no Sertão para cantar os versos); e as artes plásticas, pela xilogravura que ilustram as capas de folhetos. (TAVARES, 2000, p. 25)

O cordel, ou folheto nordestino, é também representação, com a palavra escrita, deste conjunto poético.

A poesia que é destinada a ser transmitida pela oralidade, compartilha elementos recorrentes em toda poesia da voz. Desta forma, a civilização Grega muito deve às epopeias homéricas, assim como à lírica de Safo, à trágica de Sófocles ou Ésquilo. A cultura lusófona, luso-brasileira, muito deve à epopeia camoniana, assim como à *Mensagem* de Fernando Pessoa. (WILLER, 2004. p. 6) O Nordeste brasileiro muito deve aos cantadores, repentistas e poetas populares.

A perspectiva crítico-evolutiva da epopeia perde-se no século XVI por falta de uma teoria épica necessária para acompanhar, através das diferentes manifestações, as transformações estruturais da poesia épica (SILVA, 1987, p. 9)

A poesia épica é registro frequente na literatura de fundação de diversos povos. A literatura das terras de Homero é fundada pelas suas próprias narrativas, as narrativas épicas. A literatura de cordel é fundada pelas várias vozes que, narrando histórias de filiação ibérica, histórias de cangaceiros, de vaqueiros ou de outros valentes, fazendo-nos notar a sobrevivência do viés épico, então metamorfoseado e ressignificado dentro de uso específico do universo cordelístico.

Temos na literatura popular do Nordeste variados tipos de cordéis. Encontramos facilmente folhetos nordestinos de cunho didático, que narram histórias de amor, que tratam de questões sociais, políticas e tantas outras. Mas não tiveram os gregos uma poesia didática? E poesias de aventura e de amor? Esses todos, pelo verso, pela rima e pela voz, fazem perceber que a poesia “sendo histórica, também faz história” como argumenta Octávio Paz (2012, p. 152).

Neste capítulo, expomos: o Nascimento e a expansão da epopeia homérica, para primeira guia, de acordo com apontamento de vários estudiosos, sobre a importância da épica homérica para a literatura ocidental; A epopeia magna da Ulisseia<sup>3</sup>, isto é, *Os Lusíadas* (1572), para compreendermos como a obra de Camões segue características da *Odisseia* e também torna-se base para *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e é de importância para a literatura do mundo lusófono e, por fim, “Do mar portuguez<sup>4</sup> ao galope nordestino<sup>5</sup>”, momento em que apontamos características para se perceber como a tradição literária que nos veio de Portugal transporta características da voz aos cantadores e vaqueiros, que

---

<sup>3</sup> O termo é usado por Camões, no canto IV de *Os Lusíadas*, para referir-se a Lisboa. “E já no porto da ínclita Ulisseia,/ Cum alvoroço nobre e cum desejo / (Onde o licor mistura e branca areia /Co salgado Neptuno o doce Tejo) / As naus prestes estão; e não refreia / Temor nenhum o juvenil despejo, / Porque a gente marítima e a de Marte/ Estão pera seguir-me a toda a parte.”

<sup>4</sup> A escrita do termo, mantendo o adjetivo pátrio “portuguez”, faz referência ao poema *Mar Portuguez*, de Fernando Pessoa, que enaltece a expansão marítima de seu país.

<sup>5</sup> *Do sertão ao galope nordestino* (1970) é o título do quarto álbum do grupo Quinteto Armorial, grupo que propôs uma síntese cultural referente às músicas e poesias do Nordeste brasileiro.

posteriormente inspiraram os folhetos nordestinos em uma adequação aos valores e culturas do Nordeste.

### 1.1. Nascimento e expansão da epopeia homérica

É provável que o gênero poético oral mais vezes e mais profundamente estudado tenha sido a epopeia, gênero que abarca tantos outros, e, paradoxalmente, também nega o trágico, especificamente quando propõe que o discurso épico situe-se para além da vida e da morte. No universo da epopeia, a matéria épica é narrada tratando de um mundo onde os mitos não possuem semelhança com inverdades, senão com manifestações do divino. A glória significava, porque lhes parecia, a única forma de superar a desventura da morte. As tão conhecidas obras, atribuídas a Homero influenciaram a grande literatura ocidental, que se firmará sob a égide e o estímulo do pensamento grego.

Pesquisas como as de Heinrich Schliemann<sup>6</sup> mostram que as obras homéricas abarcam cerca de um milênio de sagas, lendas e mitos. Todavia, é praticamente impossível verificar até que ponto Homero é herdeiro de poemas antigos, quase como é imensurável tudo aquilo que ele influenciou com sua criação. A fonte de Homero era o épico oral e podemos pressupor que eram inúmeros os mananciais nos quais ele bebia. Parece-nos que a própria definição do gênero epopeia não é algo tão simples a ser feito. Paul Zumthor, assim, informa-nos:

Refere-se esse termo a uma estética, a do modo de percepção ou às estruturas narrativas? Alguns o relacionam a toda espécie de poesia oral narrativa, especialmente de argumento histórico, sem levar em consideração o tom solene ou a extensão. Para T. Tedlock, um gênero épico propriamente dito, caracterizado pelas regras de versificação, só existe no seio de culturas semiletradas; nas sociedades primariamente orais, o equivalente funcional seria o conto [...], mas que enfraquece o valor de outras pesquisas. Em último caso, assim como D. Bynum, poderíamos propor que epopeia e épico são apenas designações metafóricas da poesia oral,

---

<sup>6</sup> Arqueólogo, o prussiano Heinrich Schliemann (1822 – 1890) promove expedições em busca do lugar onde poderia ter nascido Homero e de demais informações sobre o escritor de *Ilíada* e *Odisseia*, bem como informações a respeito da literatura e cultura da Grécia de Homero.

fundadas sobre o grego epos...termo este que, em Homero, invoca simplesmente a palavra transportada pela voz (Zumthor, 1997: 109)

De acordo com Marta Morais da Costa (2010), em *Concepções, Estruturas e Fundamentos do texto literário*, a concepção homérica da epopeia é dada quando se observa no poema quão valorosa é classificada a honra nesse gênero, quando há sede de vingança e, estruturalmente, quando se percebe a existência de uma métrica regular, para dar musicalidade a essa obra que se propõe a narrar os feitos de deuses ou de homens próximos às divindades que agem virilmente em prol de um grupo.

O poeta, por sua vez, narra os feitos desses seres divinos reconhecendo neles mesmos os ordenadores da verdade artística, e prestando homenagem às musas que lhes deram inspiração. As principais obras para essa concepção, clássica e aristotélica<sup>7</sup>, são, assim, *Ilíada e Odisseia*, de Homero, e *Eneida* de Virgílio. Considerando *Ilíada e Odisseia*, “É provável que antes de Homero, e mesmo contemporaneamente a seus escritos, existiram outros poetas a cantar ações de heróis épicos.” (COSTA, 2010, p. 81) O fato é que a obra homérica ecoou o suficiente para se fazer a própria fundação narrativa do gênero no Ocidente e mesmo no Oriente, qual se denomina epopeia.

Se é verdade que a história da Europa começou com os Gregos, é também verdade que a história grega começou com o mundo de Ulisses. E, como todos os começos humanos, tinha uma longa história atrás de si. Porque a história, como notava Jacob Buerckhardt, é o único domínio de estudo no qual ninguém pode começar pelo princípio. (FINLEY, 1965. p. 22)

Assim sendo, para o estudo da epopeia medieval, da epopeia do período do renascimento, do período do neoclassicismo, ou mesmo de outros gêneros literários ocidentais advindos da poesia da voz, esses todos formando conjuntos de narrações mítico-históricas sobre um povo, possuindo como característica a musicalidade, faz-se necessário voltar os olhos para o mundo poético fundado por Homero.

Desta forma, percebemos que desde os estudos do alemão Friedrich August Wolf, em meados do século XVIII, a figura do poeta primordial do escritor grego

---

<sup>7</sup> A noção aristotélica da epopeia não nos deixaria espaço para analisar o epos em gêneros como Folheto nordestino. Logo, deixamos claro aqui que essa concepção é apresentada apenas como teor informativo, não desmerecendo as contribuições basilares dadas por Aristóteles.

ganha destaque no universo das pesquisas, e para além dos questionamentos sobre a autoria das obras-primas *Ilíada* e *Odisseia*, convencionados como *questão homérica*<sup>8</sup>, esses seus estudos iniciais serviram como propulsores das especulações sobre as primeiras poesias de inúmeras nações.

No centro do movimento geral que levava o Romantismo europeu à descoberta das “poesias populares”, elas orientaram alguns pesquisadores para a investigação de “poemas heroicos”, e essa investigação acontece em um momento que vários outros povos procuravam seu próprio profeta ou poeta fundador. Assim, Karadzic recolhia poemas heroicos na Sérvia, Rybnikov buscava as bilinas, poemas heroicos russos, e essas pesquisas expandiram-se de forma que “por volta de 1900, poucas regiões da Eurásia tinham escapado dessa prospecção. Estavam todos em busca de seus próprios cantos épicos. (ZUMTHOR, 2010. p. 111-12)

Brevidade ou extensão são noções relativas para o canto épico, aspectos como força e ordenação parecem defini-lo. O limite superior das dimensões do gênero é, efetivamente, muito elevado somente às condições sociais da performance (local, época, periodicidade). Há de se notar ainda que para as narrativas que se utilizam da matéria épica, haverá sempre uma contribuição de argumentos históricos e míticos.

A *Odisseia* é um poema sobre a longa viagem de Odisseu, ou Ulisses, nome em sua versão latina. Um poema de paz, como assevera Pierre Vidal-Naquet (2002, p. 51), em *O mundo de Homero*. Ainda que haja lutas em sua trajetória, Ulisses está em busca da calma de seu lar, do retorno aos braços de Penélope, mesmo precisando antes travar lutas contra os 108 pretendentes de sua fiel esposa para

---

<sup>8</sup> Termo que trata das dúvidas quanto à existência de Homero e quanto à autoria das obras atribuídas. Quanto a isso, podemos observar que: “Não são poucos os problemas e as polêmicas que envolvem a “questão homérica”. A escassez de dados históricos sobre os escritos homéricos torna extremamente difícil o trabalho de datá-los precisamente, sendo os próprios poemas a principal fonte para tal. [...] O eminente helenista alemão Werner Jaeger, que em sua extraordinária *Paideia*, afirma categoricamente: ‘do ponto de vista histórico, a *Ilíada* é um poema muito mais antigo. A *Odisseia* reflete um estágio muito posterior da história da cultura’ (Jaeger, 1979, p. 34)” *Psyche* (São Paulo) v.12 n.22 São Paulo jun. 2008

depois finalmente repousar. Todavia, Ulisses está preso na ilha de Calipso<sup>9</sup>, sem meios para voltar a Ítaca.

O poema com cerca de 12.000 versos, junto a *Ilíada*, é marco literário de nossa civilização ocidental. *Ilíada*, entretanto, é o poema sobre um episódio no qual se travava uma guerra declarada pelos gregos que buscavam sitiar a cidade de Troia. É claramente percebido como sendo um poema de guerra, não de paz. Quatorze mil versos compõem os cantos às cóleras de muitos, mas principalmente à de Aquiles, despertada quando Agamemnon, chefe do exército, afrontou o grande herói grego. A cólera é cantada logo nos primeiros versos da obra:

Canta-me a cólera – ó deusa funesta de Aquiles Pelida  
Causa que foi de Os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta  
E de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos  
E esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados  
(*Ilíada*, Canto I, p. 43)

Mesmo sobre *Eneida*, *I a.c.*, obra de Virgílio, verificamos na pergunta retórica de Pierre Vidal-Naquet (2002. p. 128)

“[O que é *Eneida*] – poema no qual Virgílio, contemporâneo de Augusto, dá forma à lenda troiana que faz de Roma uma cidade fundada por um descendente de Enéias – senão uma pequena Odisseia seguida de uma pequena *Ilíada*?”

Isso implica que *Eneida* é herdeira de Homero. Por inúmeras questões, compreendemos que somos todos herdeiros de Ulisses e Penélope, à medida que descobrimos o fato de que já ao século VIII a.C. a literatura de Homero se tornava clássica, à medida que compreendemos que a civilização grega tomou como arquétipo de fundação que deveria ser assimilado e servir de modelo, fosse ele um só homem ou um conjunto deles<sup>10</sup>. Ulisses era também um aedo. Ernst Robert

---

<sup>9</sup> (Mal surge a Aurora do Titônio leito/  
O mundo alumando, à corte sua/  
Preside o poderoso Altitonante,  
/ E Minerva solícita o Laércio,  
/ Pela Ninfa retido, assim deplora: /  
“Ó padre, ó vós beatos sempiternos,  
/ Cetrígero nenhum será benigno,  
/ Reto e humano, sim duro e injusto e fero;  
/ Pois ninguém, entre os povos de que Ulisses/  
Era um pai, já se lembra dos pesares/  
Que padece, impedido por Calipso. (*Odisseia*, Canto I p. 59)

<sup>10</sup> A questão homérica abre espaço também para dúvidas em relação a atribuição das obras de “Homero”, questionando a possibilidade das obras do poeta terem sido escritas por várias pessoas, ao invés de por um só homem.

Curtius, em *Literatura Européia e Idade Média Latina* (1948) afirma que a noção de literatura tem origem grega e a literatura tornou-se parte essencial da educação desde então, encontrando no poeta a representação ideal do passado, da existência, do mundo dos deuses. Sabemos ainda que “muitos gregos escreveram: torna-se grego pela educação, a *paidéia*, e não pelo nascimento.” (FINLEY, 1965. p. 37) A educação, tornando-se parte essencial da vida do homem grego, e a literatura sendo a própria educação, fez com que herdássemos, estando comprovada na narrativa primordial grega, o cultivo aos arquétipos heroicos.

Pela paz ou pela guerra, faz-se necessário notar que o guerreiro das epopeias é aquele que estará sempre pronto para enfrentar o outro, o estrangeiro, o indivíduo que pode prejudicar seu lar, seu clã, sua cidade ou comunidade, porém estando ele em guerra mais por amor aos que defende que por ódio aos que combate. Verificamos ainda que

Todas as grandes civilizações descansam sobre uma antiga tradição que atravessa o tempo e transporta com ela as chaves do reino. Todas têm por origem o livro ou a palavra de um sábio, de um profeta ou de um poeta fundador. A tradição chinesa com Confúcio, a tradição himalaia com Buda, a semita com Moisés e Maomé, a tradição hindu com os Vedas, a tradição europeia com Homero. [...]. Saber que se é filho de Ulisses e Penélope e não de Maomé, Abraão ou Buda, não é indiferente. (VERNNER, 1996: 86)

Assim, como deveria ser, importa-nos saber que somos herdeiros de Ulisses e Penélope, bem como reconhecer nossas heranças e reivindicá-las.

Foi por querer saber de quem era filho que cada povo promoveu a busca por seu próprio profeta “se Homero era o bardo primitivo do povo grego, cada povo (pensava-se) tinha direito ao seu próprio Homero” (NAQUET, 2002, p. 121). Assim, começou-se a buscar o bardo primitivo na França, a redescobrir as canções de Gesta da Idade Média. Victor Hugo, por exemplo, interessou-se por essa descoberta. Richard Wagner, tempos depois, fez da mescla entre canções e narrativas mitológicas uma tentativa de promover uma escrita homérica, propondo uma epopeia dos primórdios germânicos. (NAQUET, 2002) Essa busca pela fundação de cada povo, desencadeada pela figura de Homero apenas consolidou o fato de que o bardo primitivo grego foi também o bardo primitivo do Ocidente, ressemiotizado a cada invocação histórica de seus atributos grandíloquos.

Uns consideraram que as obras *Ilíadas* e *Odisseia* seriam, sucessivamente, da maturidade e da velhice de um mesmo poeta. Todavia, os *corizontes* desde a Antiguidade posicionaram-se atribuindo autorias diversas às duas diferentes obras. Diz-nos Pierre Vidal-Naquet “um, ou melhor, dois poetas de gênio haviam dado uma estrutura monumental à *Ilíada* e *Odisseia*” (2002:125). *Ilíada* e *Odisseia*, todavia, mantêm-se próximas por uma índole comum. É fato também que o termo “Homero” tornou-se a referência à grandiosidade. Algo chamado de homérico atribui-se àquilo que possui proporções grandiosas. Então, passamos a conhecer Homero por representar o mito do autor fundacional, de produção artística grandiloquente, tendo concebido Ulisses em meio a mitos, lendas e fatos extraordinários que narraram as investidas de um povo forte e navegador que se tornou um arquétipo a ser seguido e uma referência primordial para o Ocidente.

## 1.2. A epopeia magma da Ulisseia.

Seguindo o encadeamento “tradicional desde Homero, dos poemas épicos, o escritor de *Os Lusíadas* não inicia a epopeia máxima ao povo português pelo início senão pelo momento fundamental qual o seu povo já está a caminho de Melinde” (BERNADINELLI, 1976, p. 125) guiado pelo “valeroso capitão”. O seu povo é simbolicamente representado na figura do comandante das naus Vasco da Gama. E o povo é a representação da pátria:

*E tu, nobre Lisboa, que no Mundo  
Facilmente das outras és princesa,  
Que edificada foste do facundo  
Por cujo engano foi Dardânia acesa,  
Tu, a quem obedece o Mar profundo,  
Obedecestes à força Portuguesa  
Ajudada também da forte armada  
Que das Boreais partes foi mandada*

*(Lusíadas, III, 57)*

Há uma princesa na epopeia camoniana: a própria Lisboa. Ou Ulisseia, dada a herança ao personagem principal de *Odisseia* que “Cá na Europa, Lisboa ingente funda” (*Lusíadas*, 1980, VIII, p. 2 )

Bocage, poeta idólatra de Camões, chama-o “Camões, Grande Camões”<sup>11</sup>, Almeida Garret tem seu marco literário no poema lírico-narrativo *Camões* (1825). Fernando Pessoa, porém, nunca o citou em sua obra literária, mas fez mais: buscou o Super-Camões, quando agregou aderência mítica a sua figura denominando-o como grande poeta português vindouro. O discurso literário do “Porvir” coloca o Super-Camões ao lado do mito sebastianista português.

O conjunto poético pessoano (isto é: a soma da matriz geradora de heterônimos e todos os poetas que gerou) nega sua herança romana em prol de uma herança grega, pois diz-nos Pessoa:

Nada há de menos latino que um português. Somos muito mais helénicos — capazes, como os Gregos, só de obter a proporção fora da lei, na liberdade, na ânsia, livres da pressão do Estado e da Sociedade. Não é uma *blague* geográfica o ficarem Lisboa e Atenas quase na mesma latitude. (PESSOA, 1979, p. 4)

Sua *Mensagem* é dividida nas partes *Brasão*, *Mar Portuguez* e *O Encoberto*, obra qual Cleonice Bernadinelli (1973, p. 125) apresenta-a em *Estudos Camonianos* em um jogo intertextual com *Os Lusíadas*. Na obra pessoana, há um tópico intitulado “Os castelos” no qual são tratados nomes importantes ao povo de Portugal. Assegurando filiação a Ulisses, Pessoa dedica ao personagem de Homero o primeiro poema da segunda parte de *Brasão*, denominada “Os Castelos”

O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo —  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.

Fernando Pessoa deu louvores a Camões de forma diferente de Bocage ou Garrett. Louvou Camões firmando Lisboa como Ulisseia; firmando os portugueses

---

<sup>11</sup> Primeiro verso do poema intitulado *A camões, comparando com os dele os seus próprios infortúnios*. Poemas (Seleção e organização José Lino Grunewald, 1985, p. 25)

como helênicos. A obra de Pessoa, sua epopeia de quarenta e quatro poemas ao povo português, a princípio se chamava Portugal, deixando ainda mais semelhanças a *Os Lusíadas*. O próprio Fernando Pessoa explicou o fato na obra *Sobre Portugal: introdução ao problema nacional* (1979, p. 53):

O meu livro "Mensagem" chamava-se primitivamente "Portugal". Alterei o título porque o meu velho amigo Da Cunha Dias me fez notar — a observação era por igual patriótica e publicitária — que o nome da nossa Pátria estava hoje prostituído a sapatos, como a hotéis a sua maior Dinastia. «Quer V. pôr o título do seu livro em analogia com "portugalize os seus pés?"» Concordei e cedi, como concordo e cedo sempre que me falam com argumentos. [...] Pus-lhe instintivamente esse título abstracto. Substituí-o por um título concreto por uma razão...E o curioso é que o título "Mensagem" está mais certo — à parte a razão que me levou a pô-lo — de que o título primitivo. Deus fala todas as línguas, e sabe bem que o melhor modo de fazer-se entender de um selvagem é um manipanso e não a metafísica de Platão, base intelectual do cristianismo. Reservo-me porém o direito de pensar que tal forma da religião é uma forma inferior. É sem dúvida necessário que haja quem descasque batatas, mas, reconhecendo a necessidade e a utilidade do acto descascador, dispenso-me de o considerar comparável ao de escrever a "Ilíada". Não me dispenso porém de me abster de dizer ao descascador que abandone a sua tarefa em proveito da de escrever hexâmetros gregos.

Fernando Pessoa reúne em sua obra um conjunto de simbolismos apresentando o mito de suma importância para a restauração de Portugal. Se o mito é tudo, e Ulisses funda Lisboa, o mito é fundador. É a própria história da fundação. A relação entre história e mito é base fundamental para a epopeia, para a épica, aqui necessário para trazer à terra de Fernando Pessoa a esperança. Assim, notamos que “a matéria épica tem uma dimensão real e uma dimensão mítica” (SILVA, 1984, p. 14). E o mais importante sobre o mito e o universo da epopeia é compreender que, como para os mitólogos, o mito terá valor superior, não de inverdade.

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, ab initio. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou heróis civilizadores. (ELIADE, Mircea. 1992. p. 37)

Essa significativa semelhança entre a epopeia *Os Lusíadas* de Portugal e *Mensagem* confere a oportunidade de pensar as diferentes estruturas de ambas.

Em *Os Lusíadas* temos um só poema dividido em X cantos, em versos decassílabos. No caso da obra de Camões, é mais comum encontrar-se o decassílabo heroico, que promove tonicidade na 6ª e na 10ª sílaba. Mas a obra de Camões, já difere da epopeia homérica estruturalmente, de forma sutil, pelo fato de que na epopeia homérica encontram-se os hexâmetros-dactílicos (acento de duração dos gregos). Os dois termos dispostos representam, respectivamente, verso composto por seis sílabas poéticas e ritmo poético representado por duas sílabas breves antecidas por uma longa.

Isso não desfaz a certeza de ser *Mensagem* uma epopeia, senão aviva-nos para o fato de que o discurso épico persiste em formas para além do hexâmetro-dactílico. Afinal, assevera Anazildo Vasconcelos (1984, p. 51): “*Mensagem* é uma epopeia autêntica e realizando a epicidade em toda sua plenitude, integra-se estruturalmente ao modelo épico moderno, como manifestação legítima do discurso épico.”

Compreender a manifestação do discurso épico como algo que transcende o conceito aristotélico de epopeia é de extrema importância para nós, pois saber ser o discurso uma manifestação que está para além da estrutura, abre-nos possibilidades de notar a matéria épica em outros gêneros literários, não mais apenas na epopeia.

Em *Mensagem* o povo português passa por grandes tribulações, mas espera sair vitorioso, assim como o faz Vasco da Gama, o herói d'*Os Lusíadas*, que passa por todos os problemas que surgem em meio a sua viagem junto a sua tripulação, por uma “*Odisseia*”. Vê-se que o discurso épico transcende a estrutura clássica, e resiste na modernidade, agora em novas formas.

### 1.3. Do mar português ao galope nordestino

Câmara Cascudo, que foi “folclorista por impossibilidade material de ser, ao mesmo tempo, cantador, vaqueiro, tocador de pífano, figura de bumba-meu-boi, cangaceiro, e outros tantos desejos de ser mais de um” segundo o prefácio por M.

Cavalcanti Proença de *Jangada* (1964), apresenta-nos três tipos de literatura do povo. A primeira seria **A Literatura oral**, possuindo característica de ser transmitida verbalmente. A título de exemplo, há contos de fadas, facécias, anedotas, adivinhas, casos, autos cantados e declamados, desafios, dentre outros, e é anônima; a segunda, a **Literatura popular**, tipicamente impressa, de infinitos assuntos, seja odisseia de cangaceiros, milagres de santos, problemas sociais, essa apresentando-se em rima ABCB, em sextilhas, e rarissimamente, há também folheto em prosa. E, por fim, há a **Literatura tradicional**, a qual recebemos impressa há séculos, em pequeninas novelas desde Portugal com títulos como *Donzela Teodora*, *Imperatriz Porcina*, *Princesa Magalona*, *João de Calais*, *Roberto do Diabo*, *História do imperador Carlos Magno e dos 12 pares da França*, e são de origem erudita.

A literatura classificada como Tradicional chega-nos com temas diversos e com o passar dos anos e através de suas leituras, populariza-se, tornando-se base para versos cantados. Leandro Gomes de Barros, um dos mais importantes cordelistas brasileiros, reelabora *Donzela Teodora*, intitulado o seu folheto por *História da Donzela Teodora* (1891):

Eis a real descrição  
da história da donzela  
dos sábios que ela venceu  
e a aposta ganha por ela  
tirado tudo direito  
da história grande dela (...)

Caro leitor escrevi  
tudo que no livro achei  
só fiz rimar a história  
nada aqui acrescentei  
na história grande dela (...)  
muitas coisas consultei

Como em muitas outras histórias, em *História da Donzela Teodora* é mantido o assunto enquanto os versos populares tomam o lugar. As histórias trazidas pelos europeus tomaram destaques ao fundirem-se com a cultura local já existente. *Roberto do Diabo*, e tantas outras histórias que chegaram ao Nordeste, também foram versejadas aos moldes dos cantadores, as histórias tornaram-se galopes. O *galope*, que de acordo com Idellette Muzart (2009, p. 180) é um gênero musical apreciado por violeiros e cantadores nordestinos e indissociável à poesia da voz.

Contudo, o gênero, originalmente oralizado pelo canto, passa à escrita, por meio de escritores como Leandro Gomes de Barros.

Aliás, inúmeras dessas histórias vindas de Portugal foram usadas como base, junto a vários cordéis, romanceiros ibéricos, dentre outros, para compor o monumento literário que é a obra *A pedra do Reino* (1971), do escritor nordestino Ariano Suassuna.

Histórias outras sugeriram, e os livretos alinhavam-se ao cotidiano do homem nordestino tornando-se cantigas e narrativas do chamado ciclo heroico: do gado, do vaqueiro e depois do cangaceiro. As histórias sempre foram contadas e recontadas em lugares como feiras, mercados, praças e demais espaços onde era vasto o contingente de pessoas. Com o tempo, elas foram registradas em folhetos e apresentadas conforme as variantes encontradas em vários cordelistas nordestinos, fato retratado pelos versos de Accioly (1971, p. 188):

Histórias que a gente encontra  
Escritas, de outra maneira,  
Em versos, e não mais em prosa,  
Nesses folhetins de feira.  
Histórias que são as mesmas  
Que a gente sabe de cor,  
Mas finge que nunca sabe  
Para escutá-las melhor

Marcus Accioly, nesses versos de *Nordestinados*, informa-nos sobre como as histórias são já populares, tantas vezes ouvidas, e são “escritas de outra maneira”, versejadas, “não mais em prosa”, como eram antes.

Anazildo Vasconcelos da Silva em *História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso, Volume 1* (2000, p. 202), retomando estudos do professor alemão Ronald Daus, conta-nos:

Daus trata da origem dos poemas épicos populares. Ele lembra que no auge da cana-de-açúcar foi grande a influência da literatura Ibérica no Nordeste brasileiro que recebeu grandes levas de imigrantes. Pequenos livrinhos ou folhetos chegavam até nós não só reproduzindo formas populares, como fazendo referência a obras de Camões.

Essa referência a Camões é comprovada pelo conhecimento do personagem popular que pode ter também o nome “Camonge”, que se trata, na realidade, de um neologismo da combinação do nome de Camões com o nome do também poeta

português Bocage. Astucioso, o personagem picaresco nomeado Camonge é mitificado no sertão nordestino: sabe-se apenas que era grandioso escritor de terras distantes. Tornou-se herói e posteriormente anti-herói, fazendo-nos rir, como narra o folheto *As perguntas do Rei e as respostas de Camões* (1928, p.1), de Severino Gonçalves de Oliveira:

*Leitor se vós escutar  
Esta pequena proposta  
Da descrição de Camões  
Acha interessante e gosta  
Ouvindo o que êle fêz  
Sorrir pra cair de costas!*

Em uma espécie de ruptura para com as obras advindas de Portugal, que acabaram por dialogar com uma tradição regional, surgem os primeiros poetas populares que também eram editores, que criaram pequenas tipografias artesanais, imprimindo obras suas assim como de outros autores, entre os quais tiveram mais renome Leandro Gomes de Barros (1865-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930) e João Martins de Athayde (1880-1958), todos paraibanos.

Com suas tipografias estabelecidas em Recife, Parahyba do Norte (hoje João Pessoa) e em Guarabira, as três cidades tornaram-se importantes e basilares para a distribuição do folheto nordestino em toda a região circunvizinha às tipografias. Não muito tempo após a abertura da tipografia de Barros, provavelmente por volta de 1906, várias tipografias artesanais foram abertas pelo Nordeste, já que as atividades poéticas e comerciais dos poetas-editores necessitavam de uma série de viagens, que promoveram a popularização do folheto nordestino. Segundo Vasconcelos (2000, p. 201):

[...]Teriam sido Francisco das Chagas Batista (1882 - 1930) e Leandro Gomes de Barros (1869-1918) os responsáveis pela definição das normas formais da poesia épica popular no Nordeste. A forma impressa contribuiu para que outros recursos fossem criados pelos poetas, já que a oralidade anterior exigia uma constante referência a passagens anteriormente citadas, para que o público não perdesse a visão do conjunto e a compreensão do conteúdo.

“A poesia épica popular do nordeste” como classifica Anazildo Vasconcelos, ganha forma nos versos dos primeiros poetas-editores que teve o Nordeste. Apesar de ser uma poesia com marcas da oralidade, a passagem para a palavra escrita

propõe “normas formais”, portanto existindo regras para a elaboração da poesia popular que compõe o cordel.

De acordo com Ezra Pound, em ABC da Literatura (2006, p. 25) identifica-se no mundo da literatura seis tipos de escritores. Os dois primeiros, **Inventores** e **Mestres**, são definidos como, respectivamente: “homens que descobriram um novo processo ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo e homens que combinaram um certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores.” Percebemos é que os primeiros cordelistas podem receber denominações como Inventores ou mestres. E Ezra Pound acrescenta “enquanto o leitor não conhecer as duas primeiras categorias, será incapaz de distinguir as árvores da floresta” (2006, p. 45). O que implica pensarmos como os inventores e mestres Homero, Camões, ou Leandro Gomes de Barros, são literaturas essenciais.

## CAPÍTULO II. A MATÉRIA ÉPICA NO FOLHETO NORDESTINO

Lá vem a nau Cathrineta

Que tem muito que contar!  
Ouvide, agora, senhores,  
Uma história de pasmar.

(Almeida Garrett)<sup>12</sup>

Ariano Suassuna, em estudo à Fundação Rui Barbosa, classifica o cordel em ciclo, ou conjunto de folhetos de temas semelhantes, o qual talvez seja a organização mais sintética e abrangente de todas. Dentre os nove ciclos temáticos identificados encontra-se o épico, que abarca ciclos outros.

Dentre eles, estão: o grande ciclo heroico, que inclui o ciclo dos cangaceiros (Lampião, Antônio Silvino); o ciclo dos valentes (folhetos sobre os corajosos, tipos de capanga); o ciclo dos criminosos famosos (como Marreco); o ciclo de outros heróis (Roudão, e Roberto do Diabo); o ciclo das sátiras sociais e econômicas (folhetos sobre a exploração econômica, e carestia injustificada).

Ainda, há o grande ciclo dos anti-heróis (ciclo cômico, satírico e picaresco), ao qual pertencem: o ciclo dos anti-heróis picarescos (João Grilo, Camonge, Pedro Malazarte) e o ciclo dos anti-heróis não picarescos (donzela Teodora, cigana Rosilda).

Há também o grande ciclo das histórias fabulosas (ciclo maravilhoso), que reúne o ciclo das histórias fantásticas e lendas (pavão misterioso, aventuras de gigantes); o ciclo das histórias sobre fenômenos fantásticos (bois misteriosos e mulheres que deram à luz animais) e o ciclo das histórias utópicas (folhetos sobre o país das maravilhas).

---

<sup>12</sup> Primeira estrofe do poema intitulado Nau Cathrineta, recolhido por Almeida Garrett e agrupado ao compêndio Romanceiro. (J. B. de Almeida Garrett.- Lisboa ; Imp. Nacional, 1851.

Abarca também o grande ciclo das histórias de amor (ciclo de amor e fidelidade), que envolve o ciclo das histórias de amor de parceiros não casados (amantes separados por seus pais ou sobre sua luta contra invejosos), o ciclo das histórias sobre a fidelidade de um dos parceiros (Genoveva e a Imperatriz Porcina); o ciclo das histórias licenciosas (histórias sobre homossexuais ou parábolas de cabrões).

Há o grande ciclo religioso (ciclo religioso e de moralidades), no qual se encontram o ciclo do Padre Cícero, o ciclo das histórias sobre acontecimentos religiosos e milagres, o ciclo dos sermões e das reflexões espirituais, o ciclo das fábulas e das histórias moralizantes, o ciclo das sátiras moralizantes; o ciclo do diabo e o ciclo da magia (bruxas, feiticeiras, sessões espíritas).

E, por fim, o grande ciclo das histórias sobre acontecimentos históricos e atuais (ciclo históricos e circunstanciais) com histórias sobre mortes de políticos, como Getúlio Vargas, folhetos sobre eleições, sobre discos voadores, entre outros (SILVA, 1987, p. 204)

Diante do quadro apresentado, percebemos que no universo da poesia épica popular nordestina não faltam heróis (e anti-heróis) para populá-lo. A literatura de cordel apresenta a função de entretenimento, informação e diversão, mas também a de propagação de uma moral coletiva, tanto quanto a homogeneização de um grupo ou uma comunidade. A permanência dos personagens, mitificados no cotidiano do sertanejo, principalmente, depende em grande parte da contação de histórias. Na obra *Introdução à poesia oral*, Paul Zumthor nos diz (2010, p. 135):

Nas sociedades em que as tradições orais conservam algo do vigor antigo, testemunhos múltiplos atestam a extrema plasticidade das formas épicas herdadas, sua resistência à hostilidade do meio letrado, sua capacidade de absorver motivos novos, de colar ao vivido sem se alterar profundamente – como os heróis que elas cantam! – de não morrer sem lutas demoradas

Este “não morrer sem lutas demoradas” nos possibilita observar uma promoção da valentia e virilidade em prol de se formarem classes de enfrentamento

no Nordeste brasileiro, nesse sertão que “guardou tudo o que o litoral teima em esquecer” (LIMA, 1989, p. 91). Assim, essa propensão à valentia une-se à formação religiosa do povo, religiosidade que mais pode ser vista como catolicismo rural, rústico, nascido da catequização dos jesuítas e acrescido de superstições. Superstições essas sobre a mata e seres que nela vivem, de assombrações e visões, que na prática viriam a negar o catolicismo romano e afirmar um catolicismo tradicional do povo, com forte tendência ao messianismo. É um catolicismo diferente do helênico ou do romano, que bebe dos dogmas trazidos, mas une-se às crenças regionais tornando-se um catolicismo próprio do povo nordestino.

Então, é-nos proveitoso relembrar em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, o trato para com a Guerra dos Canudos. A comunidade, sendo liderada pelo líder espiritual Antônio Conselheiro, que foi até seu esgotamento, sempre refratária às investidas republicanas, tendo nunca se rendido, promoveu a elevação de Canudos ao universo mítico.

Canudos é um bom exemplo dessa classe de enfrentamentos, como a grande explosão dessa modalidade de lutas. Ali, sertanejos atados a um universo arcaico de compreensões, mas cruamente subversivos porque pretendiam enfrentar a ordem social vigente, segundo valores diferentes e até opostos aos dos seus antagonistas, enfrentavam uma sociedade fundada na propriedade territorial e no poderio do dono sobre quem vivesse em suas terras. Desde o princípio os fiéis do Conselheiro eram vistos como um grupo crescente de lavradores que saíam das fazendas e se organizavam em si e para si, sem patrões nem mercadores, e era tido como o que há de mais perigoso. (CUNHA, 2000, p. 174)

A história foi cantada, contada e ainda é retratada por inúmeros cordéis. Antônio Conselheiro é nome que marca a história do Nordeste brasileiro. Em *A história de Antônio Conselheiro*, cordel de Geraldo Amâncio, observamos nele o apoio a Canudos:

*Do homem cresce o valor  
Quando a história compara.  
O Brasil tem a mania  
De enaltecer Che Guevara,  
Talvez por ser estrangeiro!*

*Mas Antônio Conselheiro  
Foi uma jóia mais rara.*

Notamos que, para o cordelista, Antônio Conselheiro foi um verdadeiro revolucionário, termo comumente atribuído a homens como Che Guevara, e por isso mesmo atenta-nos para o fato de que o líder espiritual do Nordeste “foi uma joia mais rara”, merecendo que sua história seja contada e sempre lembrada. Há, porém, outros cordéis como o *A guerra de Canudos* de João Melchades, militar que lutou contra os partidários de Antônio Conselheiro em Canudos. E narra os fatos não para enaltecimento do ocorrido, senão rebaixamento dos que estavam do outro lado dessa guerra.

O conjunto de cordéis formados pelo cangaço e pela religiosidade muito diz sobre a tentativa de promover um arquétipo no sertão nordestino, apontando um modelo o qual os homens precisariam seguir, justamente para chegar ao que Darci Ribeiro (1995, p. 218) chama de “cabra valente do sertão”. Assim, na condição de arquétipo, esse homem que louva a Deus, faz o sinal-da-cruz para a consagração divina e ao mesmo tempo faz justiça com suas próprias mãos, julgando as ações de outras pessoas, recitando-as em seguida, vive na constante busca de caminhos melhores.

Na busca de novos caminhos, cangaceiros e fanáticos correm o risco de remontar a formas de convívio já ultrapassadas, para emprestar-lhes uma nova significação. Eles contestam a sociedade exagerando seus limites [...] Deste modo, são parte da sociedade mas também ficam fora do seu quadro normal. Daí a ambiguidade de sentimentos em relação ao cangaceiro, venerado e amaldiçoado ao mesmo tempo. (VASSALO, 2006 p. 61)

Amada ou odiada, a figura do cangaceiro é a própria fusão do real e do mítico, elevando-se à condição de uma figura simbólica, que integra o plano literário popular do Nordeste com predominância, de forma mítica. Trata-se da própria face ambígua do herói: daquele que mata alguém que poderia ser pai de uma família, mas que protege a sua por justiça compreendida dentro dos parâmetros do cangaço, ou da própria compreensão da sociedade vigente.

Desta forma, para o tópico seguinte, apresentamos “O discurso épico no sertão nordestino” e “o herói sertanejo”, quais nos elucidarão acerca de questões

que comprovam a existência e permanência do discurso épico no cotidiano e das práticas da literatura popular do Nordeste brasileiro, com ênfase especial ao espaço do Sertão.

## 2.1. O discurso épico no Sertão.

Em 1918, Leandro Gomes de Barros, nascido em Pombal, na Paraíba, foi levado pelo chefe de polícia tendo como causa um de seus escritos. O policial considerou afronta às autoridades alguns dos versos da obra intitulada *O Punhal e a Palmatória*, trama que tratava de um senhor de engenho assassinado por um homem em quem teria dado uma surra. Conferimos os seguintes versos:

*Nós temos cinco governos  
O primeiro o federal  
O segundo o do Estado  
O terceiro o municipal  
O quarto, a palmatória  
E o quinto, o velho punhal.*

É importante notar que o autor de *O punhal e a Palmatória* nunca participou da luta armada sertaneja. O discurso de ser o punhal um tipo de governo, o governo dos homens injustiçados, estava além da esfera qual tinha como maiores representantes Jesuíno Brilhante, Lampião, Antônio Silvino ou Corisco, da esfera do cangaço. Rudes como a terra em que pisaram e como o couro que os cercava, ambos dizem muito sobre essa moral da violência. Assim, conforme João Capistrano de Abreu (1928, p. 135), somos logo levados a entender que:

Pode-se apanhar muitos fatos da vida daqueles sertanejos dizendo que atravessaram a época do couro. De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as bruacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os bangüês para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz.

Nesse sentido, os trajes de couro muito dizem sobre o homem sertanejo, trajes quase não mais usados ao século XXI, ou o chapéu típico do cangaceiro, hoje ainda mais popularizado pela figura do músico-cantador Luiz Gonzaga. Logo a lei do

cangaço também muito dizia sobre as convenções e práticas da época de sua vigência. Jesuíno Brilhante, cangaceiro que teve os feitos narrados por inúmeros cantadores e cordéis, como em *Pela Canção dos Guabirabas*, do poeta-cantador Ugolino, também paraibano, nos faz compreender a permanência e narrativa dos feitos heróicos, por meio da contação de histórias. Assim conferimos:

A voz popular amplifica e transmite os ditos e as ações do herói e tenta dar, por meio dessas mesmas amplificações[...] uma coerência à construção de uma história que se torna intemporal Elise (GRUNSPAN-JASMIN p. 30)

Esse discurso que promove o “homem cabra macho” não se resume ao apoio do mundo da luta armada sertanejo-nordestina. Apesar de provavelmente o maior número de folhetos nordestinos, por exemplo, terem algum tipo de relação com o cangaço, essa quantidade diminui bastante após o desaparecimento dos cangaceiros. Porém, os cordéis de valentia não deixam de ser elaborados, e há vários, como *O sertanejo Antônio Cobra Choca*, *História de Zé Mendonça o sertanejo valente*, ambos de José Vila-Nova, *O Encontro de Duas Feras*, *A Fera de Petrolina*, *As Bravuras do Valente José Targino* e *As Bravuras de um Sertanejo*, de João José da Silva. (CAMPOS. 1959, 62).

Esses homens, sobre os quais os cordelistas narram, são cangaceiros ou os sertanejos valentes, são os que “representam o espírito de oposição do sertão ao governo, espírito que se manifesta pela bala e pela faca, porque não tem imprensa, nem tribuna, nem voto.” (BARROSO, p. 366).

A seguir, é possível observarmos uma xilogravura da autoria de Manuel Apolinário Pereira para o folheto *O vaqueiro nordestino*, escrito por João José da Silva. Ainda que inspirada em personagens de revistas de quadrinhos, notamos, afirmando o título do cordel, que o homem que ilustra a capa do folheto nordestino é um homem que monta um cavalo e que tem o controle das rédeas, que usa chapéu e roupas que lhe dão uma imagem incisiva de bravura e valentia.



As secas recorrentes, provocando ainda maior instabilidade econômica, a necessidade de se proteger com suas próprias mãos, de proteger as famílias das lutas entre si, constituem um homem arisco, tanto na cultura sertaneja quanto, que é parte da mesma, nos cordéis. Para estar ao lado de um homem assim, uma mulher como Maria Gomes de Oliveira, a cangaceira Maria Bonita, é eleita, tornando-se ao mesmo tempo uma semi-deusa belicosa e uma Penélope ou Helena, de tão bonita.

A literatura de cordel molda o discurso, e também é moldada por ele, pois como considera Cascudo (1978, p. 168) “A literatura oral é a própria mentalidade

coletiva, foliona, religiosa, crédula, inimiga do parasitismo fradesco e aristocrático, da ignorância bestial, da luxúria e simonia vulgares”

As personagens transcendem o tempo histórico, datas precisas são perdidas, lugares precisos não são informados; todos esquecidos pela literatura do folheto nordestino. A precisão de datas ou fatos é desnecessária, pois compreendemos que a atividade literária do folheto nordestino utiliza-se discursivamente de elementos épicos para suas composições, e que o discurso épico transcende às questões históricas.

## 2.2 O herói sertanejo.

O vaqueiro, o cangaceiro, o cantador, e o próprio poeta popular são personagens que representam a região do Nordeste brasileiro. O poeta popular, poeta cantador, aliás, representando tradições distintas, diversas e longínquas, comprova sobrevivência de arquétipos multisseculares a exemplo do poeta cego.

Esses homens sertanejos, mitificados, são homens que montam a cavalo, derrubam bois, acordam cedo, são fortes, mas são também fracos, são “Hércules-Quasímodos” que precisam a cada dia travar uma guerra, como se fosse um personagem de *Ilíada*, e enfrentar monstros, como se fosse, agora, também um personagem de *Odisseia*. É importante frisar que “O herói épico nunca é, a rigor, um indivíduo” (2000, p. 67), como lembra-nos Lukács, todos esses que são eleitos arquétipos representam um grupo.

Assim, sua própria existência diária torna-se uma necessidade para aqueles que sejam seus protegidos, filho ou esposa, grupo de cangaceiros, mas nunca será um indivíduo que nada teme, ainda que os únicos temores sejam a Deus, a Padre Cícero, a perda de entes queridos ou, ainda, a perda da honra.

Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objetivo não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E, com razão, pois a perfeição e a completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualmente (LUKÁCS, 2000, p. 967)

Observamos nos feitos dos homens narrados nos cordéis as características apresentadas por Lukács. Esse herói épico luta por um todo e não por si só, ao mesmo tempo que a defesa de um grupo ou comunidade promove uma reclusão, justamente para criar-se uma fortaleza.

O homem sertanejo, de toda forma, é mesmo alguém que precisa enfrentar problemas diariamente. Veem os rios secarem, o gado morrer, e nada que possa fazer, principalmente por vias legais, pode mudar a situação de extrema desigualdade econômica. Opta, então, pelo cangaço, que trará “essa vida incerta e essa morte certa, [para ter] direito ao que nunca teve: uma vida sem dono, uma vida sem senhor e sem trabalho escravo.” (SUASSUNA, 1971, p. 526) A vida segue, o dia inicia ao cantar do galo e a noite chega ao cantar da Ave Maria sertaneja.

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. [...] Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo – cai é o termo – de cócaras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um mesmo tempo ridícula e adorável. (CUNHA, 2000, p. 105)

Não somente um homem forte, mas um próprio forte, assim é o homem sertanejo nas palavras de Euclides da Cunha. Dessa forma, percebemos que o andar “desengonçado”, a falta de uma estética atlética junto ao fato de esse homem não possuir “o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” faz desse um homem peculiar, com “uma simplicidade a um mesmo tempo ridícula e adorável”

Como vimos, abandonam a corcunda os homens que ganham espaço no mundo para além da história, “dão-lhes a plástica impecável, a graciosidade da força, neste ambiente cria-se [...] um tipo de herói – o herói regional – de estatura épica em seus aspectos de super-homem, em luta contra um destino fatal, traçado pelas forças superiores do ambiente” (COUTINHO, 2001, p. 1352-3). Dentre tantos

nomes, o mais popular dos cangaceiros mundo afora, Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, agiu por cerca de duas décadas como “o rei do cangaço”, tornando-se ícone da região.

Mas nem só de bravura, coragem e ação são feitos os ciclos heroicos da literatura de cordel. O herói picaresco, ou o anti-herói, também ganha espaço. Pedro Malazartes, João Grilo, Cancão de Fogo e João Leso são os principais nomes.

Representando o grupo de histórias de espertezas, os principais títulos são de Leandro Gomes de Barros, como com *A história de Cancão de Fogo* que aliás também representa o grupo de cordéis de inspiração popular, ainda que a história tenha sido criada pelo autor supracitado. Isso porque *A história de Cancão de Fogo*, *João Leso vendeu o Bispo*, de Thadeu de Serpa Martins, *Astúcias de Pedro Malazartes* ou *Proezas de João Grilo* de João Ferreira de Lima, são histórias quais os personagens principais possuem características muito semelhantes uns aos outros. Admirados por serem muito espertos, e lembrados por muitos também ao século vigente, são também enganadores, destoando da representação tradicional de herói. Minelvino Francisco Silva recorda dois desses personagens Em *O encontro de Cancão de Fogo e Pedro Malazarte*:

*O leitor deve saber  
Quem era Cancão de Fogo  
Também Pedro Malazarte  
Que nunca perdeu no jogo  
Ambos fizeram o diabo  
Ficar sofrendo de gogo*

*A esse Cancão de Fogo  
Todo o povo admirava  
Pois ele enganava a todos  
E ninguém o enganava  
Não tinha quem decifrasse  
As charadas que ele dava*

*Como também Malazarte  
Era mestre sem igual  
Na astúcia ele iludia  
Civil e policial  
Era capaz de iludir  
A majestade real*

[...]

Sobre esse tipo de herói, William Summer (1950, p. 719) diz: “O herói atilado, sempre muito popular em todas as épocas e lugares, facilmente degenerou no malandro, anti-herói destinado a contrabalançar o herói épico, também dele nascendo” O personagem picaresco junto ao personagem verdadeiramente valente formam grande representação do ciclo heroico da literatura de cordel. Ariano Suassuna, que, como comprova o Movimento Armorial fundado pelo autor nordestino, é profundo conhecedor de nossas raízes culturais, sobre as origens dos autos ibéricos, destaca:

A novela picaresca entrou para a tradição ibérica com o barroco, no fim do século XVI e começo do XVII, na transição da Renascença. É aí que nasce a novela picaresca com aquele elemento popular extraordinário. Eu acho, por exemplo, que o Dom Quixote é uma obra típica do barroco. A obra de ficção típica da Idade Média é a novela de cavalaria, idealista, aristocrática. E a obra de ficção em prosa da Renascença é a novela picaresca, popular, realista. Na novela picaresca o assunto principal é a fome, porque todas as astúcias que o personagem pratica é pra conseguir a comida do dia, porque no dia seguinte é outra coisa. Então, são duas vertentes bastantes contraditórias, a novela de cavalaria e a picaresca. Ora, em uma obra barroca, como a meu ver é o Dom Quixote, Cervantes faz convergir as duas vertentes: a novela de cavalaria aparece no romance através do Quixote, e a vertente da novela picaresca através de Sancho. (SUASSUNA. 1998, p 65)

Não é nossa proposta esmiuçar a possível filiação da poesia popular nordestina à produção literária ibérica medieval. Todavia, fez-se necessário o comentário de Ariano Suassuna para a identificação da herança que possuem os personagens conhecidos por heróis picarescos, o que nos faz recordar o argumento do escritor de *O mundo de Homero* sobre o fato de “o Dom Quixote de Cervantes não seria nem mesmo imaginável se não tivesse existido, num tempo longínquo, o contista irônico da Odisseia.”

Não usa Ulisses da astúcia e esperteza quando perguntado pelo Ciclope qual seu nome, e o herói comenta chamar-se Ninguém? Confirmamos no canto IX:

[...]

Eu me chamo Ninguém, Ninguém me chamam  
Vizinhos e parentes.” O ímpio e fero  
Balbuciu: “Ninguém, depois dos outros

Último hei de comer-te; eis meu presente.”  
E rressupino cai e, a cerviz grossa  
Dobrando, ao sono domador se rende;  
A impar na embriaguez, rressona e arrota,  
Vomita o vinho e carne humana em postas.  
Na cinza o lenho aqueço, animo os sócios  
A não me abandonarem no perigo;  
O oleagíneo troço, inda que verde,  
Em brasa tiro, e um deus nos acorçoa;  
No olho ficam-lhe os meus o pau candente,  
Eu de cima o revolvo: qual se broca  
Naval madeira, que sustém com loros  
Do mestre oficiais de uma e outra banda  
E o trado gira sempre; assim viramos  
No olho o tição. Cálido sangue espirra;  
O vapor da pupila afogueada  
As pálpebras queimava e a sobancelha;  
Do imo as raízes crepitar sentimos.  
Quando enxó n’água fria ou grã secure  
Imergindo o forjeiro a temperá-lo  
Caldeia o ferro, estrídulo este chia:  
Da trave em roda o olho assim chiava.  
O urro tremendo ecoa nos penedos;  
Assustados fugimos; ele, o tronco  
Todo em sangue arrancado, o lança fora  
Na veemência da dor, bramando horrível  
Pelos Ciclopes, que em vizinhas grutas  
Sobre ventosos cumes habitavam.  
Aos gritos acudindo, eles à entrada  
O que o aflige indagam: “Polifemo,  
Porque a noite balsâmica perturbas  
E nos rompes o sono com tais vozes?  
Acaso ovelha ou cabra te roubaram,  
Ou por dolo ou por força alguém matou-te?”  
“Amigo, do antro Polifemo disse,  
O ousado que por dolo, não por força,  
Matou-me, foi Ninguém.” — Replicam logo:  
“Se ninguém te ofendeu, se estás sozinho,  
Morbos que vem de Jove não se evitam;  
Pede que te alivie ao pai Netuno.”

(HOMERO, 2006, 109)

“Eu me chamo Ninguém, Ninguém me chamam Vizinhos e parentes”, responde Ulisses. Assim, quando o gigante vem a ser atacado pelo personagem principal de *Odisseia* e por seus companheiros, a astúcia de Ulisses faz com que Polifemo peça socorro dizendo que “Ninguém” o está atacando!

Se ninguém o ataca, ora, os outros Ciclopes nada fazem senão pensar que o que grita está enlouquecendo. Ulisses é, em palavras de Pound (2006, p. 46), o

“sujeito sabido”. Assim, todos os caminhos literários levam à Grécia. “Eis porque todo aquele que ama os livros embarca um dia na leitura de Homero.” (NAQUET. 1930 p. 120)

### CAPÍTULO III –LEANDRO GOMES DE BARROS, O HOMERO DO SERTÃO

Leitores peço-lhes desculpa  
se a obra não for de agrado  
Sou um poeta de força  
mas tempo tem me estragado,  
escrevo há dezoito anos  
Tenho razão de estar cansado.

(Leandro Gomes de Barros)

“Na poesia de cordel está a naturalização da nossa literatura” (ALMEIDA. 1976, p. 9) assim nos é dito em *Literatura Popular em Verso*, sobre o Nordeste. Houve tempos em que a história da literatura de cordel foi a própria história do trabalho de Leandro Gomes de Barros, nascido em Pombal, interior da Paraíba, em 1865. Sua vasta obra passa pelo “ciclo do boi”, com o poema *Boi Misterioso*, ciclo que foi de grande representatividade em nossa literatura. Passa, também, pelo ciclo dos cangaceiros, com *A vida dos Guabirabas*, vai de obras como *A branca de Neve e o Soldado Guerreiro*, *Batalha de Oliveiro com Ferrabraz*, *Antônio Silvino, o rei dos Cangaceiros*, *As aflições da Guerra da Europa*, até poemas curtos, como *Sonho de Ilusão*. Obra vasta de temas vastos, com um número de obras que chega a 240, com a “Popular Editora”, inicia suas publicações próprias.

Fixando-se em Recife, consegue melhores formas de publicar as obras.

Leandro Gomes de Barros foi, senão o primeiro, com certeza o mais importante dos poetas populares da literatura de cordel do nordeste do Brasil. Ele foi um dos primeiros poetas a escrever e imprimir os poemas curtos e vendê-los nas feiras do Nordeste. Os poemas impressos em pequenos folhetos, já existiam no tempo em que Leandro começou a publicar a sua obra, mas em quantidade bem pequena (SENNA, 1976, 9-11)

Leandro foi **escritor inventor**, mas foi muitas vezes mais **mestre**. Isso porque, como comprova Gustavo Barroso, estudioso da “cultura do norte”, em sua obra *Ao som da viola (Folklore)* (1939, p. 302) “a prática de muitos cordelistas recaía na compilação de histórias antes espalhadas por cantadores e glosadores, alguns bastante conhecidos na época, como Nunes da Costa, Bernardo Nogueira, Inácio da Catingueira e Romano Mãe d’água.” Assim, eram guardadas em versos, na memória, valendo-se das palavras escritas que acrescentavam outros pontos à memória coletiva popular.

Em conjunto de estudos sobre os mitos gregos, na obra *Approaches to Greek Myth*, o especialista em literatura grega popular, William F. Hansen, comprova que a narrativa sobre Ulisses e Polifemo era também uma história já contada por tantos:

Homer's narrative text also reflects an oral story. Wilherm Grimm compared Homer's narrative of Odysseus and Polyphemus with nine similar texts from more recent tradition (Grimm 1857). He concluded that Homer's account of Odysseys and the Cyclops represents a version of an oral tale that was current in Homer's time and has survives, independently of Homer, in a widespread, international tradition<sup>13</sup> (HANSEN, 1990. P. 241)

Percebemos então que essa narrativa, essa odisseia das tantas encontradas na *Odisseia*<sup>14</sup>, trata-se de uma versificação de uma história já contada por vários homens, e não criada por Homero.

Assim, compreendemos que homens como Homero fizeram o que fez o cordelista escritor de *A história de Juvenal e o Dragão*: “combinaram um certo número de [...] processos e os usaram tão bem ou melhor que os inventores.” (POUND. 2006, p. 43) Neste último tópico, trataremos de “A história de Juvenal (e o dragão), contra o falso e o vil” e “A vida dos Guabirabas: canção à Jesuíno Brilhante.”

### **3.1. A história de Juvenal e o Dragão, contra o falso e o vil.**

Personagem de Leandro Gomes de Barros, o camponês corajoso Juvenal sai com seus três carneiros propondo-se uma longa viagem “aventuresca” logo após a

---

<sup>13</sup> “A narrativa de Homero também reflete uma história oral. Wilherm Grimm comparou a narrativa de Homero de Odisseu e Polyfemo com nove textos similares de tradições mais recentes (Grimm 1857) Ele concluiu que a contação de Homero sobre Odisseu e o ciclope representa uma versão de um conto oral que era corrente no tempo de Homero e que sobrevive, independente de Homero, em uma tradição generalizada, internacional”. Tradução nossa.

<sup>14</sup> *As odisseias na Odisseia* é título de ensaio de Ítalo Calvino, presente na obra *Odisseia* publicada pela editora 34, 2011.

morte de seu pai e a divisão justa da pequena herança entre ele e sua irmã, que fica em seu lar. O momento que representa a passagem de camponês comum a um homem superior a si mesmo, como em uma metamorfose ao herói, se dá com a troca dos carneiros por cachorros, que são seres fantásticos. A troca é sugerida por um velho misterioso que o encontra logo ao início de sua odisseia, como podemos conferir:

*Cada um desses cachorros  
É um grande defensor  
Se acabam morrem lutando  
Em defesa do senhor  
São chamados Rompe-Ferro  
Ventania e Provador!*

(BARROS, 1974, p. 3)

Como Ulisses, Juvenal é um humano, mas é justamente “por esse motivo que os deuses não ingressam na galeria épica dos heróis” (SILVA, 1984, p. 61) por não serem humanos e, sim, deuses. Mas, agora Juvenal não é mais um ser humano qualquer. Continuando sua viagem, terá que enfrentar um monstro ao meio do caminho e ser ardiloso para sobreviver. Na obra *O sertão e o mundo* (1923) é feito um apanhado de heranças comuns entre vários gêneros da tradição oral, sejam contos, sejam anedotas.

Uma das coisas mais interessantes para os que se ocupam de folclore são as analogias entre as manifestações intelectuais populares de todas as raças. Ellas são tantas e tão fortes, que bem se poderia afirmar terem todos os folk-lore uma origem comum, hoje em dia perdida na noite profunda dos tempos. Poder-se-ia mesmo afirmar mais que essa fonte original ficou no oriente longínquo e misterioso, de onde têm saído todas as invenções e todas as conquistas, quer as das armas, quer as do saber. (BARROSO, 1923, p. 25)

A luta do bem contra o mal é um tema recorrente não somente na literatura ocidental, mas na literatura universal. No folheto nordestino, participando do grande ciclo épico, como um herói de uma epopeia, o personagem principal e herói de *A história de Juvenal e o dragão* coloca toda sua agressividade a serviço de um bem maior.

### 3.1.1. O triunfo da virtude sobre o dragão da maldade.

Ao manejarmos o cordel e observarmos a xilogravura que preenche a capa, assim como o título, é possível remeter à luta do bem contra o mal. Compreendendo, então que dragões são seres costumeiramente repletos de significações, como nos diz o mitólogo Mircea Eliade em *Tratado de história das religiões*:

Dragões e serpentes são símbolos relacionados aos mitos e lendas dos “monstros” guardiães de tesouros, da “árvore da vida”, de objetos sagrados, de valores absolutos (imortalidade, juventude eterna, ciência do bem e do mal, etc.). Aquele que quer se apropriar deve antes provar seu heroísmo ou sua sabedoria frente ao perigo de enfrentar e matar o monstro (1998, p. 52).

Nesse caso, o dragão não representa um ser que guarda algo de bom, mas somente o mal. Juvenal leva consigo a virtude, e somente por esse motivo está apto para enfrentar um ser tão feroz como um dragão. Sendo um dragão uma grande serpente mitológica, ainda que voe, é possível compreendermos também que em uma região onde o catolicismo é tomado com imensa devoção, não poderia um ser qualquer que tenha semelhanças com uma serpente representar o bem, pois a *Bíblia* informa-nos, em *Gênesis* (3:14), que após ter oferecido à Eva a maçã pecaminosa, Deus disse à serpente: “Porquanto fizeste isto, maldita serás mais que toda a fera, e mais que todos os animais do campo; sobre o teu ventre andarás, e pó comerás todos os dias da tua vida” dessa forma a serpente representa o impuro.

Na xilogravura que compõe a capa de *A história de Juvenal e o Dragão*, conferimos a seguir que Juvenal, próximo de seus cães, mantém a indefesa princesa distante do dragão da maldade, enquanto aproxima-se do mal para salvá-la. É a própria representação da força e da salvação, bem como da resignação, porque sem ele a princesa, que já estava sem esperança, haveria de ser entregue ao monstro por acordo realizado com o povo do reino no qual ela morava.



15

<sup>15</sup>João Martin de Atháide comprou da esposa do falecido Leandro Fomes de Barros, em 1921, os direitos autorais do real autor de História de Juvenal e o Dragão. Tornou-se por mais de 20 anos detentor da poesia popular em verso sertaneja.

Juvenal não quer apropriar-se de tesouro material algum, pois o mais valioso é a vida da princesa encontrada aos prantos em sua caminhada ao lado dos cachorros mágicos. E facilmente nos é referenciado dragão à maldade, porque em algumas culturas esses seres são vistos “como símbolo demoníaco, o dragão se identifica com a serpente.” (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. 1988, p. 207). Sendo assim, o destruidor de monstros precisa enfrentar o dragão, o mal, “o falso e vil”.

O herói épico clássico é também mortal e humano, ainda que o que o torne mortal seja apenas um calcanhar, como em Aquiles, personagem de *Ilíada*. Esse humano, porém, terá em seus feitos a projeção ao mundo simbólico. A grandiosidade de suas ações disponibilizará entrada a um plano maravilhoso que o promoverá a herói épico, superior aos demais mortais.

Repletos de simbologia, os animais que acompanham o amado da princesa, ao fim da missão e ao perceberem que Juvenal pede que trouxessem ao reino sua irmã, tornam-se pombas brancas, pois estavam ainda ao seu lado “Testando ver se a riqueza/ Mudava seu coração.” (BARROS, 1974, p. 32) Assim a prosperidade já estava presente no reino que não mais temia o dragão.

*Os cães eram encantados  
Não podiam ter demora  
Transformaram-se em três pássaros  
Alvos da cor da aurora  
Disseram – Adeus Juvenal  
Voaram, foram-se embora.*

Outro momento importante do cordel de Leandro Gomes de Barros referente à luta da virtude contra a maldade acontece quando Juvenal faz longa viagem em busca da princesa, após ter matado o dragão e tê-la salvo, e lá encontra o pretendente, mentiroso, da amada, que então pôde “Tirar-lhe o couro êle vendo” (p. 31). A viagem do personagem principal, aliás, comparada à viagem de Ulisses em retorno ao seu lar, Ítaca, e a derrota dos pretendentes de Penélope são fortes elementos para compreendermos o “épico como discurso narrativo relativamente estável.” (ZUMTHOR, 2010, p.114)

Afinal, como assevera Anazildo Vasconcelos da Silva (1984, p. 60) “A ação épica, representada iconicamente pela viagem, normalmente tem início com ela, desenvolve-se no seu curso e encerra-se com ela.”

### 3.1.2. A teia de Penélope na História de Juvenal e o Dragão.

Enquanto Ulisses suportava o canto das sereias, cegava o ciclope e livrava-se de Calipso, a sua castíssima esposa esperava com todas as suas forças e astúcias a volta do seu guerreiro. Seu marido sendo fundador ocidental das histórias em louvor à força e à defesa do seu povo, da sua comunidade, da sua família, Penélope é fundadora das narrativas sobre a fidelidade e lealdade ao amado.

Os contos se assemelham á tela de Penélope: têm sido feitos e refeitos muitas vezes. Cada povo, cada nação borda-os de novo ao seu gosto; entretanto, o tecido básico ficou sempre o mesmo (PILON *apud* BARROSO, 1923, p. 177)

Tornou-se, porém, obrigação da rainha Penélope dada pelo seu próprio pai, o espartano Icário, que casasse novamente, já que nada sabia sobre o paradeiro do homem ao qual foi atribuída a ideia de construir o cavalo de Troia. A esposa de Ulisses, esperta que era, informou que, antes de casar com um dos mais de cem pretendentes que esperava a sua porta, teceria uma mortalha para Laerte, pai do seu amado. Penélope usa o estratagema de tecer ao dia o que desfaz à noite, para adiar o casamento indesejado. Assim, anuncia aos pretendentes:

*Jovens, porque já não vive Odisseu, me quereis como esposa.  
Mas não instei sobre as núpcias, conquanto vos veja impacientes,  
té que termine este pano, não vá tanto fio estragar-se,  
para mortalha de Laertes herói, quando a Moira funesta  
da Morte assaz dolorosa o colher e fazer extinguir-se.  
Que por qualquer das Aquivas jamais censurada me veja,  
por enterrar sem mortalha quem soube viver na opulência.  
(HOMERO, 2001, p. 44).*

Ulisses conquistou o amor de sua esposa ao vencer os pretendentes, antes de ir à Guerra de Troia. Juvenal conquistou o amor da princesa ao lutar contra o

dragão em prol da vida da nobre mulher. Promessa feita em oração, com medo que o honrado homem fosse morto pelo “dragão devorador”:

*Também prometo Senhor  
Meu pranto não é fingido!  
Se nessa luta sangrenta  
O jovem não for vencido  
Quando voltar ao meu reino  
Farei dele meu marido  
(p. 10)*

O personagem vencedor da luta contra o vil em *A história de Juvenal e o Dragão*, porém, segue viagem. O cocheiro, que deveria estar a serviço do reino, aproveita o fato para chantagear a princesa, caso contasse ao seu pai e seu povo que o verdadeiro salvador da cidade, o matador do dragão, foi um homem chamado Juvenal que depois seguiu viagem, disse-lhe:

*Lhe atiro da ponte abaixo  
O diabo tem de a levar  
Quando eu chegar na corte  
Se alguém me perguntar  
Eu digo que a fera comeu-a  
Ninguém mais vai procurar  
(p. 15)*

Jurando resguardar-se para Juvenal, após ter tido a mão oferecida ao cocheiro, ainda que sem saber se Juvenal iria ao seu lar um dia, a princesa finge estar doente, assim poderia adiar o casamento.

*A princesa em casamento  
Não queria ouvir falar!  
O rei projetou um ano  
Para se realizar  
No tempo ela adoeceu  
Somente pra não casar.*

A doença da princesa não se dá por outro motivo senão “somente para não casar” com o homem que não é Juvenal, que não é seu amado matador do dragão e seu herói. Ambas, Penélope e a princesa de Juvenal, apaixonaram-se pela “força física e a coragem do herói” (SILVA. 1984, p. 187) características indissociáveis ao personagem épico. Quando Ulisses finalmente volta a Ítaca, ele se disfarça de “Ninguém”, é um mendigo, não ganha destaque algum entre os outros homens até

que se mostra o mais forte de todos. Juvenal, de forma relativamente semelhante, quando dirige-se ao reino da princesa, chega como um simples viajante:

Na véspera do casamento  
viu-se entrar um viajante  
levando mais três cachorros  
dum tamanho extravagante  
era Juvenal que vinha  
em busca de sua amante

Assim, Juvenal pode mostrar-se o verdadeiro herói, único homem realmente digno de ter o amor da princesa. As mulheres, então, são salvas dos pretendentes indesejados, com o retorno do amado aos seus respectivos lares.

### **3.2. A vida dos Guabirabas: canto a Jesuíno Brillhante.**

Uns dos mais célebres representantes do ciclo épico da literatura de cordel são os, ora amados ora odiados, cangaceiros. São narradas suas lutas e suas defesas, suas astúcias e até seus amores em folhetos nordestinos. O ciclo dos cangaceiros, também chamado “Odisseia de cangaceiros” que é parte do ciclo épico “é para a gente sertaneja o que é para os cossacos o ciclo das bailadas de Steuka Razine, para os yugo-slavos o ciclo de Marko Kraliewitch, para os hespanhóes o ciclo de Bernardo dei Carpio e do Cid Campeador” é a representação da força e virilidade que é próxima do povo, porque são figuras próximas ao povo. Acrescenta, ainda, que o ciclo de cangaceiros é para os sertanejos o que é “para os kirghizes o grande ciclo de cantos épicos reunidos no livro de Radloff”. E todos esse ciclos de histórias épicas trazem semelhanças porque, justifica e analisa João do Norte<sup>16</sup>, “no fundo as almas dos povos são irmãs.” (1924, p. 318)

---

<sup>16</sup>Gustavo Barroso 1888-1958 assinava por “João Do norte” a maioria de suas obras que retrata a cultura nordestina, como *Terra de Sol, Natureza e costumes do Norte* (1912), *Alma sertaneja* (1923), *O sertão e o mundo* (1924), *Heróis e bandidos: os cangaceiros do Nordeste* (1917), e demais.

Na obra *A vida dos Guabirabas*, Leandro Gomes de Barros narra em verdade a proximidade da morte de Jesuíno Brilhante, que formou um grupo junto aos irmãos. Eis os primeiros versos:

Deixo agora os cangaceiros  
Da nossa atualidade,  
Para vos contar a história  
De outros da antiguidade:  
Quatro cabras destemidos  
Assombro da humanidade.  
(p. 1)

O cordel inicia com o dito “deixo agora os cangaceiros”, informando-nos, em primeira pessoa, que uma narrativa se iniciará. Trata-se de um aedo moderno, de um poeta que recita obra de sua própria autoria, obra na qual narrará os feitos dos “quatro cabras destemidos”.

Jesuínio Brilhante, como dito pela Velha do Badalo e concordado pela Tia Filipina em *O Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue vai-e-volta* (1971, p. 68) era "o mais corajoso e cavaleiro do Sertão, um Cangaceiro muito diferente desses Cangaceiros safados de hoje em dia, que não respeitam mais as famílias". O professor e folclorista do Rio Grande do Norte acrescenta ainda:

Certas notícias de Jesuíno Brilhante foram recordações da minha Mãe, amiga das filhas do cangaceiro-gentil-homem. Na fazenda do meu avô materno ficava a família de Jesuíno nas épocas difíceis. Como Jesuíno nunca matou para roubar nem atacou sem justificativa que pareciam a todos os velhos sertanejos fundamentos de lógicas formais, não havia coiteiros ocultando um bandido, mas amigos defendendo um companheiro injustamente acusado (CASCUDO, 1999, p. 8)

Apesar de ser impossível tomarmos a definição de epopeia apresentada por Aristóteles (1966, p. 25) como um todo, caso contrário negaríamos a formação épica do discurso, em favor do molde imutável do gênero épico apontado pelo filósofo grego, concordamos por completo com sua fala, quando diz que o *mythos* é a alma da epopeia, que colabora para melhor compreendermos que as ações desse homem, que foi Jesuíno Brilhante, foram elevadas às ações de herói devido a serem narradas por diversas vezes, contadas e recontadas. Visto por tantos como uma espécie de *Robin Hood*, cujo lema é roubar dos ricos para dar aos pobres, suas

ações eram ao povo justificadas. Nessa justificativa, conhece-se a história de que Jesuíno Brilhante envolveu-se no cangaço por ver seu irmão espancado e precisou vingá-lo logo que se depara com os espancadores, como verificamos na estrofe seguinte:

Quando o cavallo Retroz<sup>17</sup>  
Vio Cyrino assim deitado,  
Partio para os inimigos,  
Que só estando endiabrado,  
Deu um couce num do grupo,  
Que morreu aleijado!  
(p. 12)

O endiabrado, como dito, é notado por Leandro Gomes de Barros com certa imparcialidade, o que não significa que não seja eleito herói. Pois, diferente de outros cordelistas e cantadores, que somente enalteceram os feitos de Jesuíno como a própria personificação da humildade, Leandro Gomes de Barros narra as histórias sobre os Guabirabas, grupo de homens valentes de Teixeira, na Paraíba, com um certo distanciamento. Em *Cancioneiro* (1928) podemos conferir que o *A B C de Jesuíno brilhante*, de R. de Carvalho, apresenta Jesuíno como um homem da terra sempre prestativo:

*Me procure quem quizer,  
cada hora e cada instante,  
me acharão sempre às ordens  
Jesuino Alvez Brilhante.*

As contações sobre as ações de cangaceiros costumam realmente divergir entre si, o motivo é simples: salvaram uns enquanto matavam outros. Para o ambiente no qual reside o herói, porém, essa realidade não desmerece seus atos, porque se torna compreensível a morte do outro, quando o motivo foi a defesa dos seus, dos justos, dos de nobres corações.

Para o povo, o próprio cangaceiro torna-se um homem de nobre coração quando participa de atrocidades apenas por não ter outra opção, e principalmente quando negar a sua participação implica o derramamento de sangue de inocentes. Escolhe-se, então, um lado. Leandro Gomes de Barros, em *A vida dos Guabirabas*,

---

<sup>17</sup> Para Gustavo Barroso, em *Ao som da Viola* (Folk-lore) “Este Retroz, com exaltação a Jesuíno Brilhante, é para o sertão o que fora na França das Gestas carlovingias o cavallo Bayard dos filhos de Aymon ou Brides de Ouro de Roldão.” (1949, p. 360)

não vê em todos os irmãos um herói. Algumas vezes como cavalos ferozes, cabras destemidos, mas descreve-nos, também, como tiranos. Podemos conferir no trecho que segue, o momento em que o padre tenta guiar os Guabirabas, desfazendo suas ações tiranas:

*Mas eles nem escutaram  
O que o padre dizia,  
Cortaram em pequenas postas  
Com a maior tirania  
Uma das melhores almas  
Que naquela terra havia!  
(p. 24)*

Um homem visto por Leandro Gomes de Barros e pelo padre que lhe é apresentado pelo aedo moderno como um homem bom é morto pelo grupo de homens valentes. Um fato é que podemos notar a composição entre o “mítico” e o “histórico”. Os Guabirabas existiram; o lugar, Teixeira, existe; existiram homens que foram mortos por eles, mas seus feitos ganham narrativas para além do fundo histórico. É notória a presença e continuidade de narrativas na região Nordeste. Em *A história da literatura brasileira*, Sílvio Romero (1949, p. 152), com um certo pessimismo quanto à literatura brasileira, no que se trata de narrar fatos ocorridos no Brasil, diz-nos:

Nos altos sertões, as gentes pastoris, na grande liberdade do seu viver, ao contacto direto da natureza, nos largos descampados, circulados pela belíssima perspectiva das serranias longínquas, são as únicas que ainda descantam as façanhas dos seus heróis. Estes são os bandidos famosos por seus feitos de valentia, ou os bois, célebres por sua destreza

“Bandidos famosos” ou “bois célebres” são personagens típicos de cantorias ou podem ser facilmente identificados no cordel, como bem informa-nos Sílvio Romero, assim como *Pavões Misteriozos*, como cangaceiros que descem ao mundo dos mortos, como em *A chegada de Lampião ao inferno*, demais personagens do folheto nordestino adquiriram essa aderência mítica que propõem os discursos épicos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ciclo épico do folheto nordestino tem tão vasta quantidade de obras quanto é vasta a extensão do sertão, que é “do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p. 24). Nesse ciclo deparamo-nos com inúmeras histórias quais nos fazem melhor compreender o porquê de receber tal classificação. Ao fim de *A história de Juvenal e o Dragão*, bem como ao fim de *a Odisseia*, acompanhamos o retorno do herói ao seu verdadeiro lar, após terem se deparado com longos desafios por toda a viagem. Cantadores, cordelistas e aedos são, costumeiramente, grandes viajantes, pois são narradores e bem sabendo que “quem viaja tem muito que contar”, diz o povo (BENJAMIN, 1994, p. 108).

Analisar tão amplo ciclo foi um trabalho árduo, e por esse mesmo motivo reconhecemos que o percurso, as leituras e pesquisas que levaram-nos à realização deste trabalho foram necessários como o era, para Juvenal, matar o dragão, já que só assim salvaria a princesa da morte. A necessidade de pesquisarmos, inicialmente, o nascimento e a expansão da epopeia homérica já é motivo para longíssima pesquisa. Dos aedos a Camões, compreendendo a influência de Homero à epopeia *Os Lusíadas*, depois analisar a influência da cultura ibérica ao Nordeste do Brasil, foi um caminhar necessário.

A apreciação dos folhetos nordestinos sob a égide da épica fez com que notássemos, com um olhar mais crítico e mais apurado, o Parthenon que é a literatura do Nordeste brasileiro, na qual cada pilar merece um olhar atento, uma pesquisa profunda. Em um primeiro olhar, em um olhar distante, perceberíamos apenas homens rudes, quando se tratando dos personagens que compõem o ciclo épico do folheto nordestino.

Homens que montam a cavalo e usam facas. Homens que se vestem de roupas de couro, que em sua casa encontra-se ainda mais couro. Para os que ouviam as histórias, contadas por um poeta-fazedor, que faziam parecer próximos aos fatos reais, a aderência dos personagens toma outro rumo. São homens que poderiam ser personagens de epopeias: viajam, enfrentam todos os problemas que lhes surgirem, degolam os monstros, salvam a donzela, e depois dos acontecidos, o que mais almejam é um instante de paz.

Assim, o discurso épico transcende a barreira da definição aristotélica da epopeia, e então Leandro Gomes de Barros, que tem a seu nome atribuídos *História do Boi Misterioso, Batalha de Oliveiros com Ferrabrás, Branca de Neve e o Soldado Guerreiro, A Confissão de Antônio Silvino* e mais cerca de 236 cordéis, pode ser visto como o Homero do Sertão, ele que além de grande poeta, foi referência primordial para a literatura de cordel.

Neste nosso trabalho, apresentamos nossas pesquisas referentes aos elementos épicos presentes na literatura popular do Nordeste. Identificamos que, sendo heróis ou bandidos, Hércules ou Quasimodos, o fato é que a literatura e história comprovam-nos e apresentam o povo nordestino como mantenedor e referencial nacional do poeta fazedor, aquele que se torna raríssimo, senão inexistente, na modernidade. Aquele que compreende que “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1994, p. 221).

Nossa conclusão para esta pesquisa se dá ao compreendermos que a temática trabalhada, ainda que tenhamos analisado com olhares atentos, requer maiores discussões e estudos, para que outros olhares sejam lançados à epicidade no cordel, e novos elementos sejam esmiuçados nesse longo caminho de pesquisas.

## REFERÊNCIAS

ACCIOLY, Marcus Morais. *Nordestinados*. Recife: UFPE, 1971.

ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de historia colonial (1500-1800)*. Rio de Janeiro, Sociedade Capistrano de Abreu, 1928.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

BARROS, Leandro Gomes de. *A história de Juvenal e o dragão*. Recife: [s.n., 19- ]. 20 p.

\_\_\_\_\_. *A vida de Cancão de Fogo e o seu testamento*. Juazeiro: José Bernardo da Silva, 1959.

\_\_\_\_\_. *Sonho de illusão*. Recife: Imprensa Industrial, [19-]. 16 p.

BARROSO, Gustavo. *O sertão e o mundo*. Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro, 1923

\_\_\_\_\_. *Ao som da viola (Folklore)*. Rio de Janeiro: Weiszflog irmãos inc, 1949

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOCAGE, Manuel Maria du. *Poemas*. (Seleção e organização José Lino Grunewald. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

CANDIDO, Antônio. *Tese e antítese*. Companhia Editorial Nacional, São Paulo 1971.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Flor de Romances Trágicos*. Natal: EDUFRN, 1999.

\_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Seleta*. Organização, notas e estudos de Américo Olibeira Costa. Nota de Paulo Rónai. Rio de Janeiro, Editôra José.

COUTINHO, Afrânio. *Enciclopédia da Literatura brasileira*, Global, São Paulo 2001.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos* – 39ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; Publifolha, 2000.

CURTIS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Hucitec – São Paulo, 1996

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1988

DAUS, R. *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982. (Col. Literatura Popular em Verso – Estudos, Nova Série, n. 1).

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano / Mircea Eliade* ; [tradução Rogério Fernandes]. – São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Tratado de história das religiões*. São Paulo, Martins Fontes, 1998

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião: Senhor do Sertão*, São Paulo: Edusp, 2006

HANSEN, W. F., and EDMUNDS, Lowell. "Approaches to Greek Myth." 1990.

WILLER, Claudio. "Qual o sentido em falar de poemas essenciais?" IN: FIGUEIREDO, Carlos (org). *100 poemas essenciais da língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2004.

FINLEY, Moses. *O Mundo de Ulisses*. 3ª edição; trad. Armando Cerqueira. Lisboa: Editorial Presença, 1988

GARRETT, Almeida. *Romanceiro / J. B. de Almeida Garrett*. - Lisboa : Imp. Nacional, 1851.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes, - 6ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

JAPIASSU, Janice. *Sete cadernos de amor e guerra*. Recife: Departamento de extensão cultural UFPE, 1970.

LESKY, Albin. *História da literatura Grega*. Fundação Calouste Gulbenkian Lisboa, 1995

*Literatura Popular em Verso* - Estudos, nova série, n.º 1, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982,

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*. Pessoa (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução organizada por Joel Serrão.) Lisboa: Ática, 1979.

\_\_\_\_\_. *Mensagem*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1934 (Lisboa: Ática, 10ª ed. 1972). - 25.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1949. Tomo I.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos Santos. *Em demanda da poética popular – Ariano Suassuna e o movimento Armorial*. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 1999.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica Da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

\_\_\_\_\_. *Semiotização Literária do Discurso*. Rio de Janeiro: Elo Ed, 1984

SUMMER, William. *Folkways – Estudos Sociológicos dos Costumes*. São Paulo, 1950.

VERNNER, Dominique. *O Século de 1914. Utopias, Guerras e Revoluções na Europa do Séc. XX*, Civilização Editora (2009).

VIDAL-NAQUET, Pierre. 2002. *O Mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A “literatura” medieval*. Trad. bras. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras, 1993

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.