

A lenda de Pedro Sem: da oralidade à poesia romântica, ao cordel (português e brasileiro) e à literatura para crianças e jovens

Carlos Nogueira

Centro de Tradições Populares Portuguesas – Universidade de Lisboa

Resumo: Lenda, Pedro Cem, intertextualidade.

Abstract: Legend, Pedro Cem, intertextuality.

A Arnaldo Saraiva,
a João David Pinto Correia,
que me iniciaram nos mundos do cordel

E foi assim que ouvi a história de Pedro Sem:

Era um agiota muito rico, que vivia naquela torre, lá ao fundo da rua, com a filha de um senhor que lhe tinha pedido dinheiro emprestado e, quando não pôde pagar, ele ficou-lhe com a filha que, coitada, tinha de pagar pela dívida do pai. Tinha o avarento muitos barcos, que iam à Índia e aos Brasis, e ele ia ao alto da torre para, por um óculo, os ver chegar à Foz do Douro. E, em certa tarde de sol, viu chegar a sua frota, carregadinha, e, muito contente, exclamou, enquanto os barcos demandavam o canal do rio: «– Agora nem Deus!»

Só que, naquele tempo, Deus ouvia tudo o que se dizia cá em baixo e despencou uma terrível tempestade que fez naufragar todos os barcos, ao mesmo tempo que um raio veio incendiar o recheio da torre, só dando tempo a que a jovem fugisse para casa de seus pais; e o avaro mai-los criados vieram para a rua tentar debelar o incêndio, o que não conseguiram. Só ficaram com as roupas no corpo. Dinheiro, papéis de dívida, de crédito, jóias, enfim, nada ficou para testemunhar o prestígio de outrora e o velho, sem nunca ter dado nada a ninguém, olhava para as paredes da torre e via-se obrigado a esmolar, dizendo: «Dai alguma coisa ao Pedro Sem, que teve muito e agora não tem!» Júlio Couto, «Ísto do Pedro Sem...». In Nuno Pignatelli (2007). *Lenda de Pedro Cem*. Porto: Campo das Letras.

1. Em 1897, o erudito portuense Francisco Marques de Sousa Viterbo, num opúsculo de seis páginas, afirma: «O Pedro Sem constitui uma lenda que, sendo das que actualmente estão mais em voga em Portugal, é todavia das que se acham menos estudadas debaixo do ponto de vista tradicional e folclórico» (Viterbo, 1897: 1)¹. A esta asserção, que, passados cento e onze anos, se mantém verdadeira em praticamente toda a sua amplitude, apesar do que nos diz Sousa Viterbo, acrescentamos apenas que

¹ A referência a esta personagem e à sua vida, num conto publicado mais de duas décadas antes, prova que a lenda integrava a *enciclopédia* da comunidade: «– Ó mulher de não sei que diga! Cale-se para aí com trinta milhões de diabos! Põe-se a fazer crescer a água na boca à gente para nos deixar aguados! Diga por uma vez o que tem, se é que tem alguma coisa, e não me esteja com histórias de Pedro Cem, que já teve e ora não tem» (Sarmiento, 1876: 219). No romance de Camilo Castelo Branco *As Três Irmãs* (1862: 85), diz-se que «Pedro foi rico e opulento e que ao tempo da mocidade de um velho, que figura na acção, estava acabando na indigência» («Pedro Sem», *apud* Vasconcelos, 1966: 718-719. Note-se que em José Leite de Vasconcelos encontrámos um número muito significativo de referências bibliográficas à lenda de Pedro Cem mas nenhuma versão recolhida da oralidade; e não é menos curioso que em nenhuma outra colectânea de contos populares e lendas encontrámos qualquer ocorrência da lenda de Pedro Cem, que, como se conclui pela epígrafe com que abrimos este estudo, é ainda conhecida no Porto). Sousa Viterbo publicará ainda pelo menos mais duas vezes este ensaio: em 1900, de novo em opúsculo (s.l., s.d.), e, em três partes, em 1909, no periódico do Porto *O Tripeiro*, o que atesta o seu interesse e o do público por esta figura lendária (10 de Fevereiro, 73-74; 20 de Fevereiro, 91-92; 01 de Março, 101-103). Não por acaso, logo na edição de *O Tripeiro* de 20 de Março de 1909, «um assinante tripeiro» dirige-se a Sousa Viterbo fornecendo-lhes informações provenientes de um original obtido junto «de um membro da família Van-Zeller (...), com cuja família se achavam ligados os Pedrossens – uns apontamentos antigos de família, cuja cópia, na parte respeitante ao personagem, ofereço ao Sr. Viterbo, se algum interesse neles encontrar para as suas investigações» (*ibid.*: 130).

Sobre a persistência da tese que associa os nomes Pedro Cem e Pedro Pedrossem, deparámos com registos como este: «Foi isto em sessão de 11 de Setembro de 1759, presidida por Pedro Pedrossem da Silva, o lendário *Pedro Cem*, que simplesmente assinou a acta»; e, no parágrafo seguinte, acrescenta-se: «Em sessão de 10 de Março de 1761, presidida pelo mesmo *Pedro Cem*, outros três mordomos o envergonharam» (Ferreira, 1909: 62. Sublinhados no original). No mesmo ano e ainda n'*O Tripeiro*, J. J. Gonçalves Coelho narra a lenda numa linguagem culta de sabor neo-romântico e discute criticamente vários dados genealógicos relativos a um Pedro Docém, filho de Martim Docém, cavaleiro nobre «que em 1312 vivia no Porto», conforme se lê numa «escritura particular dessa data, na qual o cidadão do Porto Domingos Martins Bicos dá plena quitação a Maria Martins, viúva de Fernão Leite, por ter recebido, por intermédio do dito Martim Docém, 14 maravedis velhos que Fernão Leite lhe devia» (1909: 121). A opinião que construímos depois de conhecermos esta lenda e de consultarmos a bibliografia aqui referida coincide com o pensamento deste autor, que, a terminar o seu artigo, afirma: «A lenda de Pedro Sem não passa portanto de uma adaptação» (*ibid.*:122); uma adaptação que nasce da articulação entre um edifício, «primitivamente conhecido pela designação de “Torre da Boa Vista”», propriedade da família *os Docéns*» (*ibid.*:121), o «costume de ir ver do alto destas torres a chegada das embarcações» (*ibid.*:123) e uma pessoa empírica que, pela sua elevada posição na sociedade, é associada «à do protagonista da emocionante narrativa popular, fazendo dele um *mercador abastado*, a maior categoria social para os seculares costumes do povo do Porto, sempre intransigente e incompatível com os aristocratas» (*ibid.*).

também a crítica literária não dedicou ainda – que saibamos – qualquer atenção à lenda de Pedro Sem. O propósito deste ensaio não é portanto o de fixar a origem da lenda, a época do seu aparecimento e difusão ou os elementos históricos e sociais que eventualmente a estruturaram, mas o de propor uma leitura das formas e dos sentidos que justificam a sua permanência na memória cultural e literária de inúmeras gerações de portugueses (de, pelo menos, meados do século XIX até aos nossos dias) e a sua adaptabilidade a diversos registos e géneros (oralidade, poesia romântica, literatura de cordel portuguesa e brasileira, literatura para a infância e a juventude). Na metodologia de análise cruzaremos por isso diversas linhas: de relação arquitetural, procurando compreender o diálogo que cada texto estabelece com um modelo teórico de discurso ou género, e principalmente intertextual, examinando as relações, implícitas ou explícitas, que cada versão institui com um paradigma hipotextual ou com vários paradigmas, uma vez que um determinado hipertexto pode dialogar com vários hipotextos (um oral e outro escrito, por exemplo). Na abordagem, cronológica ou temática e estrutural, dos contactos estabelecidos a este nível entre um texto e outro(s) texto(s), consideraremos mecanismos da intertextualidade como a negação, a expansão, a supressão e a repetição. Em última instância, para além de um trabalho de semiótica textual do cordel, talvez possamos encarar ainda este estudo como um contributo para a sociologia da literatura de cordel e a história das mentalidades.

2. Antes de avançarmos, convém esclarecer que as obras de Luís António Burgain, *Pedro Sem Que Já Teve e Agora Não Tem: Drama Fundado em Factos* (1847), e de Inácio Maria Feijó, *Pedro Cem: Drama em Cinco Actos* (1861), não serão, para já, objecto da nossa atenção, porque não se trata de textos popularizantes nem de cordel (não será de mais repetir que a expressão *literatura de cordel* não é necessariamente sinónima ou próxima da expressão *literatura popular*: o qualificativo «de cordel» remete para um universo editorial que incorpora espécies textuais muito distintas, situáveis no popular mas também no culto, de qualidade ou não, independentemente da categoria em que se integrem. O que aproxima estes objectos é, não a sua natureza popular, mas a modéstia dos materiais, o modo e os circuitos de divulgação e não raro a ausência da noção de propriedade literária ou intelectual, substituída pelo conceito de propriedade material e comercial. Deve pois assumir-se que, assim como o *cordel popular* não é obrigatoriamente pobre ou desqualificado, também o *cordel culto* não é sempre categorizado).

3. Em 1848, em pleno nacionalismo estético introduzido em Portugal por Almeida Garrett, o poeta Joaquim da Costa Cascais publica, na *Revista Universal Lisbonense*, a versão escrita mais antiga que conhecemos da lenda de Pedro Sem (composta em Lisboa, em Dezembro de 1847, segundo indicação fornecida imediatamente a seguir ao texto): «Quereis ouvi-lo, singelo,/ O falar do coração?/ Abri o livro do povo,/ O livro da

tradição.// Que de sublimes preceitos!/ Que traslados – que moral.../ Por moral – quero contar-vos,/ (Não mo levareis a mal).// Quero contar-vos um conto,/ (Que não perde por antigo)/ Dum soberbo, mui soberbo,/ E do seu grande castigo» (1894: 72)². Neste poema narrativo romântico, constituído por trinta e nove quadras heptassilábicas e um dístico final («– Quem dá esmola a Pedro Sem/ Que já teve, hoje não tem» [1894: 79]), não se versifica apenas uma lenda que merece ser recontada porque o seu conteúdo moral é elevado; presta-se ao mesmo tempo tributo, numa declaração de optimismo nacionalista e antropológico à maneira de Almeida Garrett, às manifestações folclóricas, à visão do mundo e à sensibilidade do povo. À luz dos critérios artísticos e etnográficos correntes na época, esta composição é genuína a vários níveis: funda-se num texto transmitido e conservado oralmente que é reescrito por quem aprendeu a ser poeta com o povo, aderindo naturalmente ao seu imaginário e às suas formas literárias ágeis e cantáveis. As palavras de Garrett na carta-prefácio de *Adosinda*, redigida em Londres no dia 14 de Agosto de 1828, não terão sido por certo alheias à desejada sublimidade da estética e da ética deste *Pedro Sem* (palavras, provavelmente, com uma correspondência directa nas vivências do próprio autor): «De pequeno me lembra que tinha um prazer extremo de ouvir uma criada nossa em torno da qual nos reuníamos nós, os pequenos todos da casa, nas longas noites de inverno, recitar-nos meias cantadas, meias rezadas, estas xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princezas, de galantes e esforçados cavaleiros. A monotonia do canto, a singeleza da frase, um não sei quê de sentimental e terno e mavioso, tudo me fazia tão profunda impressão e me enlevava os sentidos em tal estado de suavidade melancólica, que ainda hoje me lembram como presentes aquelas horas de gozo inocente (...)» (1963: 52).

A antiguidade do «conto», assinalada parenteticamente no segundo verso, não é substancialmente traída pelo discurso, que, no essencial, conserva o estilo fluido e transparente próprio da poética do oral e do popular; um estilo, em certa medida, pelo menos para alguns leitores, inesperado, devido à expectativa criada pela sintaxe interrogativa e exclamativa das duas estrofes de apresentação, sobrecarregadas por uma adesão exaltante ao «livro do povo». Mas esta adequação estilística não implica o apagamento da voz, interventiva e dialogal, que recupera um monumento da tradição, uma história exemplar de crimes, pecados, punição e arrependimento, a que deverá ser dada uma expressão estética regida pelos princípios da moderna poesia romântica. Desta convivência entre o autoral, interessado no aperfeiçoamento de um texto original inscrito numa oralidade e numa memória comunal que, em grande parte, como salienta Garrett³, não podem senão mantê-lo imperfeito e grosseiro, e o anónimo, de onde lhe

² Devemos esta informação bibliográfica a José Joaquim Dias Marques, a quem agradecemos (2002: 397).

³ «Depois de muitos trabalhos e indagações, de conferir e estudar muita cópia bárbara, que a grande custo se arrancou à ignorância e acanhamento de *amas secas* e lavadeiras e saloias velhas, hoje principais depositárias desta arqueologia nacional, – galantes cofres, em que para descobrir pouco que seja é necessário

advém a singeleza e autenticidade, resulta um poema que oscila assimetricamente entre um estilo artificioso e retórico e um estilo corrente e natural: «– Houve noutro tempo um homem/ Podre de rico – um judeu:/ – Em virtude era ele pobre;/ Não tinha nada de seu.// Tinha palácios e quintas,/ Muitos navios no mar,/ Enfim, tudo que deseja/ O que muito desejar.// Cuidais, talvez, que vivia/ Contente, sem ambição?/ Qual! – Quem mais tem mais deseja/ Bem diz o velho rifão» (Cascais, 1894: 72). Neste sincretismo avulta sobretudo a impressão de oralidade; uma oralidade de sentido pessoal e epocal, entretecida de andamentos tipicamente populares e tradicionais e, em menor número, de sequências cuja imagética, fraseologia e prosódia se encontram de acordo com a poética tradicionalizante do Romantismo: «Os barcos vinham seguidos,/ Que era o vento de feição,/ O mar estava de leite,/ Formoso o céu, sem senão.// E já os navios chegavam/ A porto de salvamento,/ Quando o soberbo soltara/ Estas palavras ao vento...» (ibid.: 75); ou «Da que altivo rejeitara,/ Senhoril, formosa mão;/ Hoje, súplice recebe,/ Por esmola! – um meio pão!// [...]// Pompa vã, de ímpia soberba,/ Vê-la por terra abatida!/ Eis, meus filhos, o que valem/ As soberbas desta vida» (ibid.: 78).

Dentro da intenção de atribuir um sentido religioso à vida e da convicção de uma dependência em relação a um Deus todo-poderoso e providente, esta história é um mito: uma história viva, real porque verosímil e autorizada pela religiosidade tradicional, que implica uma reordenação do caos. O leitor ou o ouvinte são, através do relato, contemporâneos da divindade, pela qual vivem um «“tempo forte”», «um Tempo prodigioso, «sagrado», em que algo de *novo*, de *forte* e de *significativo* se manifestou plenamente» (Eliade, 2004: 22. Sublinhados no original): «Ao vento não: porque Deus/ Que as ouvira, castigou-as./ – Agora, Deus que é Deus,/ Que manda nas cousas boas,// Nas más, e em todas do mundo/ Não pudera, que quisesse,/ Mandar na minha riqueza;/ Torná-la já em pobreza!// Inda mal não acabara/ Uma tão grande heresia,/ Olha para os seus navios.../ Onde estão? – ninguém os via!// O céu azul era negro:/ Bramia o mar espantoso;/ Tufões de vento sopravam;/ – Era um quadro pavoroso!» (Cascais, 1894: 75-76. Sublinhados no original). As funções nucleares finais desta lenda – punição, arrependimento, irredutibilidade do castigo – confirmam-se nesta versão, que assim exprime, exalta e codifica a certeza num providencialismo que salva os justos e pune os pecadores: «Hoje, a muitos, que, soberbo,/ Pouco via, e não saudava;/ Vê, saúda, fala e pede/ Esmola, que nunca dava!/ Hoje, passa fome e frio,/ Horas, que são de agonia;/ Hoje sabe o que é ser pobre/ Quem ser rico não sabia!» (ibid.: 78). A economia desta composição – veja-se, num confronto com as versões de cordel que estudaremos a seguir, a elipse que actua na narração da queda do palácio de Pedro Sem: «Afundaram-se as riquezas,/ Fez um rijo pé de vento,/ Deu em Pedro, e derribou-o/ De seu pode-

roso assento» (ibid.: 77) – não impede o processamento de algumas amplificações que não encontramos nas outras versões; referimo-nos ao discurso herético da personagem (transcrito acima), um pouco desenvolvido para intensificar a gravidade do desafio a Deus, e à problematização com que se encerra a história, em convergência com a disposição do sujeito romântico para o pensamento irreprímível e dialéctico, emocionado e inquiridor: «- Davam-lhe muitas esmolas;/ E Pedro, quando pedia,/ Esquecer nunca deixava/ Que tivera nalgum dia.// E, ou fosse inda soberba,/ Ou fossem saudades só:/ Ou que, lembrasse o que fora,/ Pra terem dele mais dó;// (Que, na verdade, ter tido/ É pior que nunca ter;)/ É certo que não pedia/ Senão por este dizer:// *Quem dá esmola a Pedro Sem/ Que já teve, hoje não tem*» (ibid.: 78-79). Verifica-se ainda a adição de um elemento diegético (exclusivo desta versão): a sorte do marinheiros, que reflecte a vocação romântica para o humanitarismo e a solidariedade em relação aos inocentes: «Maior luta nunca viram/ Os olhos que muito vissem: – Misericórdia! Clamaram;/ Que da terra lhe acudissem.// Os marinheiros: – coitados!/ Todos eles se salvaram./ E que culpa tinham eles?/ Os navios naufragaram» (ibid.: 76).

4. *Vida e História de Pedro-Sem (Que Muito Já Teve e Agora Nada Tem)*, de Rafael Augusto de Sousa, é o folheto de cordel mais antigo que conhecemos consagrado à lenda de Pedro Sem. A edição mais antiga referida no catálogo da Biblioteca Nacional, a 5.^a, é de 1887; a 6.^a e a 7.^a, que também consultámos, são, respectivamente, de 1894 e 1898. Em nenhuma outra biblioteca ou arquivo em que pudemos até ao momento pesquisar encontrámos uma edição mais antiga, o que quer dizer que não sabemos se a 1.^a edição será muito anterior à 5.^a; como também não conseguimos quaisquer dados biográficos sobre Rafael Augusto de Sousa, esta questão ficará, por agora, por esclarecer. Contudo, há uma informação bibliográfica que nos deve servir de referência: *A Vida de José do Telhado*, porventura a obra mais conhecida deste escritor, sai, no Porto, em 1874, em 2.^a ed.). Em 1905, no Porto, na Livraria Portuguesa – Editora de Joaquim Maria da Costa, sai outra edição, a última de que temos conhecimento. Este folheto de 16 páginas – com 20 cm por 13 cm, que apresenta na capa, de papel fino cor-de-laranja, uma imagem do autor e, ao longo das cinco primeiras páginas, xilografuras (Pedro-Sem e navios de diversos tamanhos) e, de novo, numa reprodução da capa, a imagem do autor – que é pelo menos a 8.^a edição, integra, como n.º 17, a célebre «Biblioteca de Leituras Populares», de que fazem parte «Histórias e contos populares por Agostinho Veloso da Silva» como, por exemplo, a *Verdadeira História de João Brandão* e a *História da Vida de José do Telhado, confissão completa e sincera dos seus crimes, conforme os narra nas «Memórias do Cárcere» o grande romancista português Camilo Castelo Branco*.

Organizada em nove capítulos com intertítulos, a *Vida e História de Pedro-Sem* é, a não ser que existam um ou mais textos anteriores que venham alterar os dados de

que dispomos, a fonte principal ou única do folheto anónimo, que analisaremos mais à frente, *História e Vida de Pedro-Sem (em Prosa e Verso)*, editado no Porto na última década do século XIX, ou, o que é mais provável, durante o século XX, numa data que não pudemos determinar. Referimos desde já, a propósito desta *História e Vida de Pedro-Sem*, que a edição existente na Biblioteca Nacional e nas outras bibliotecas em que realizámos pesquisas é a 3.^a, de que, aliás, comprámos um exemplar directamente num estabelecimento sucedâneo do Bazar Feniano, na Rua Mouzinho da Silveira, em 1996, escassas semanas ou meses antes do seu encerramento. A primeira edição poderá remontar a 1891, data do texto mais antigo de que temos notícia editado pelo Bazar Feniano (Transmontano, 1891), mas, tendo em conta que Sousa Viterbo não o refere no seu *O Pedro Cem* de 1897, importa colocar desde logo reservas a esta possibilidade; é mais aceitável que tenha sido editado na década de 30, uma vez que por esta altura saem várias edições de títulos referidos na contracapa do folheto; ou pelo menos já perto de 1940, na medida em que, em 1936 e 1939, vários folhetos do catálogo contam já com uma dezena ou mais de edições⁴ (e é portanto de presumir que o mesmo aconteceria com a *História e Vida de Pedro-Sem*, se a data da edição tivesse coincidido mais ou menos com a de outras histórias). Seja como for, esta 3.^a edição, registada no recente catálogo de Arnaldo Saraiva (2006), é sem dúvida posterior à Convenção Ortográfica de 1943, porque a sua ortografia é já a que se usa nos nossos dias.

A *Vida e História de Pedro-Sem* ostenta desde o início uma perspectiva científica e crítica na reconstrução de um episódio associado ao Porto: «Antigamente a guarnição da cidade do Porto era uns pequenos destacamentos, chamados partidas volantes, que se demoravam na cidade conforme o serviço» (1905: 5). Através do encadeamento de elementos históricos e geográficos ligados ao espaço em que a acção começa, estabelece-se um compromisso rigoroso com a verdade; o objectivo é, certamente, autenticar o relato, apresentá-lo como uma ficção histórica construída dentro dos critérios românticos, não como mero devaneio de um escritor desprovido dos sentidos da tradição e da pátria, da memória histórico-cultural e da ética: «Em 1696 foi mandado organizar um terço militar, pago pela junta do comércio geral do Porto, o qual anos depois se denominou regimento do Porto. Com o decorrer do tempo dividiu-se em dois, ficando a chamar-se n.º 1 e n.º 2, os quais, passados alguns anos, tomaram os n.ºs 6 e 18. O quartel deste último era nos celeiros da Cordoaria, que foram demolidos para aí se construir a praça do peixe; e só em 20 de Fevereiro de 1790 é que foi mandado para o Quartel de Santo Ovídio, onde hoje se acha. Numa das tempestuosas noite de Novembro,

⁴ É o caso dos folhetos *História de João Soldado Que Zurziu o Diabo com um Cajadinho* e *Encanto dos Namorados: Coleção de Cartas de Namoro em Verso*, cujas 11.^a ed. e 10.^a ed. são, respectivamente, de 1936 e 1939.

próximo do antigo quartel do 18, estava um homem que, pelo traje já meio esfarrapado, parecia um mendigo» (ibid.).

A eloquência empoladamente romântica e ultra-romântica deste folheto, que constitui uma espécie de tratado teológico em que o sentimento e a emoção são conaturais à fé, o desenho das personagens e a sequência previsível de acontecimentos instauram crises no leitor, ao mesmo tempo horrorizado perante a dor dos inocentes e indignado pela crueza de Pedro Sem, que encarna a perversidade do humano e as contradições da sociedade. O mercador, nos actos praticados até à extinção da sua fortuna, não revela senão perfídia e maquiavelismo: recusa arrogantemente ajuda básica (pão) ao honesto José e à sua família e agride-o verbal e fisicamente; assassina João Gonçalves, pai de Maria, uma jovem seduzida por si que engravida e quase é amaldiçoada pelo pai, que, pacificado pelo padre que os salvou da morte pela fome, reconhece o erro e acaba por perdoá-la antes de morrer; repudia a sua filha, cujo nascimento lhe é anunciado por Maria numa carta; casa imediatamente sem amor e, à saída da igreja, despreza mais uma vez Maria e o padre que a acompanha, que se encarrega de informar os presentes do sucedido e de prever o fim próximo da riqueza de Pedro Sem; no momento em que os seus navios chegam da Índia carregados de bens valiosos, desafia Deus, dizendo que nem Ele o poderia tornar pobre, e pouco depois perde tudo, incluindo a sua infeliz esposa, que sofria com «os poucos carinhosos tratos do esposo» (1905: 13), numa tempestade fulminante. A solução, mais ou menos adivinhada desde o início mas nem por isso menos esperada, inclui o castigo (a pobreza e a morte) e também o arrependimento da personagem, que beneficia da caridade de Maria, com quem casa antes de morrer, e da filha até aí ilegítima e desprezada: «- Minha filha, minha filha! Exclamou Pedro-Sem delirante. O Céu te abençoe. Morro feliz; abençoado sejas, padre, que me suavizaste o morrer!» (1905: 16). Em nenhuma outra versão se verifica este desfecho tão favorável a Pedro Sem, redimido por uma vontade autoral, convergente com o cristianismo mais oficial, de desenvolver a perfectibilidade humana em harmonia com os ensinamentos mais genuinamente cristãos. O arrependimento da personagem, que é apenas sugerido ambiguamente no poema narrativo de Joaquim da Costa Cascais («- Isto são pecados meus» [1894: 77]), pontifica também, como veremos, embora sem o tratamento amplo que lhe dá Rafael Augusto de Sousa, no cordel de Leandro Gomes de Barros, como modo de veicular um optimismo escatológico que se apresenta como sublimação providencial para os pecados e problemas humanos.

À tensão do leitor correspondem portanto funções e sequências ditadas pelo horizonte de expectativas da comunidade leitora do cordel; mas também são privilegiadas, nesta narrativa de tema e sucessos tão sensíveis para a psicologia individual e colectiva, soluções que se situam, conforme a ideologia confessada ou secreta dos leitores, aquém ou além dos códigos do realismo cristão ou do cristianismo mais ortodoxo. O que repugnará a uns, como é óbvio, agradará a outros; e todos se situam num universo em que há afinal pelo menos um convite velado à emissão de um ponto de vista pessoal.

5. O folheto de cordel brasileiro *A Vida de Pedro Cem*, atribuído a Leandro Gomes de Barros⁵, cuja data ninguém pôde ainda determinar mas que terá sido escrito em finais do século XIX ou princípios do século XX (o autor viveu entre 1865 e 1918)⁶, instala o leitor, à boa maneira da tradição cordelística brasileira, numa situação de prazer espiritual que é também físico e fisiológico. O narrador, que começa por atestar a veracidade do evento narrado e a historicidade da personagem, enuncia setenta e nove sextilhas heptassilábicas cujo poder de sedução deriva da sua configuração de fala dramatizada: «Vou narrar agora um fato/ que há cinco séculos se deu/ de um grande capitalista/ do continente europeu/ fortuna como aquela/ ainda não apareceu.// Pedro Cem era o mais rico/ que nasceu em Portugal/ sua fama enchia o mundo/ seu nome andava em geral/ não casou-se com rainha/ por não ter sangue real» (Barros, 2004: 1). A estrutura de cada estrofe permite criar um efeito de naturalidade estética que transporta o leitor para o interior do texto e da história. A articulação de unidades semânticas organizadas em seis versos origina um circuito que se renova em andamentos cuja transparência estética e comunicativa sugere que a palavra diz e organiza o mundo (*no princípio era o verbo*). A assimilação original da lenda enquanto texto sancionado pela escrita («Diz a história onde li/ o todo desse passado/ que Pedro Cem nunca deu/ uma esmola a um desgraçado/ não olhava para um pobre/ nem falava com criado» (ibid.: 2)) dá-se nesse circuito instaurado pelos valores estético e ético da palavra. Ouvir(-ler)-escrever-viver cruzam-se e contaminam-se nesse jogo de ductilidade e variação prosódica que é, antes de mais, uma questão de medida exacta. As três estrofes em que se apresenta a fortuna de Pedro Cem são um momento particularmente apelativo de inventividade imagística e fónico-rítmica, pertinência lexical e coesão semântica: «Em cada rua ele

⁵ *A Vida de Pedro Cem*, de acordo com diversos especialistas, pertence inequivocamente a Leandro Gomes de Barros, e por isso é que, nas Antologias publicadas pela Casa Rui Barbosa, a autoria do folheto é atribuída àquele que é considerado o primeiro a editar e a comercializar o cordel no Brasil, talvez na última década do século XIX. Mas *A Vida de Pedro Cem* foi também difundida por João Martins de Athayde, editor e poeta (1880-1959), que comprou a produção de Leandro Gomes de Barros à sua viúva, publicando-o durante décadas apenas com o seu nome; em 1950, João Martins de Athayde vendeu a José Bernardo da Silva (1901-1972) o seu acervo e conseqüentemente o seu nome continuou associado mais alguns anos à *Vida de Pedro Cem* (e depois através da editora propriedade das Filhas de José Bernardo da Silva). Sobre alguns dos nomes mais eminentes do cordel brasileiro, veja-se, por exemplo, «Mestres do cordel» (AA.VV, 2001. Sem numeração de páginas).

⁶ De acordo com o nosso amigo Professor Doutor Roberto Benjamim, a quem agradecemos ao a leitura deste ensaio e as informações fornecidas sobre a lenda de Pedro Cem no Brasil, existem «no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro duas versões de autoria de Leandro Gomes de Barros: *A História de Pedro Cem*, de 16 páginas, editada em 1917, na Parayba (hoje João Pessoa), pela Popular Editora, de propriedade do também poeta Francisco das Chagas Batista; e a outra, *A Vida de Pedro Cem*, editada por Pedro Batista, em 1919, juntamente com outros poemas em um folheto de 48 páginas, publicado na cidade de Guarabira».

tinha/ cem casas para alugar/ tinha cem botes no porto/ e cem navios no mar/ cem lanchas e cem barcaças/ tudo isso a navegar.// Tinha cem fábricas de vinho/ e cem alfaiatarias/ cem depósitos de fazenda/ cem moinhos, cem padarias/ e tinha dentro do mar/ cem currais de pescarias.// Em cada país do mundo/ possuía cem sobrados/ em cada banco ele tinha/ cem contos depositados/ ocupavam mensalmente/ dezasseis mil empregados» (ibid.).

Nesta versão de autor não se explora, na sintagmática narrativa, o motivema do casamento, que é condensado em apenas dois versos; mas neles sugere-se que uma união conjugal não vale para Pedro Cem mais do que um qualquer negócio. A extensão de outros motivemas fundamentais da lenda não difere significativamente nas várias versões, orais e escritas (à excepção do que acontece no texto de Inácio Nuno Pignatelli, que, por ser o mais breve, distribui homogeneamente os motivemas em sequências narrativas com uma amplitude semelhante): a riqueza, a avareza e a maldade de Pedro Cem, insensível e autoritário até perante a fome extrema de uma moça que se ajoelha a seus pés: «Ele torceu para um lado/ e disse: – Minha senhora,/ olhe a sua posição/ e veja o que fez agora./ Reconheça o seu lugar,/ levante-se e vá embora» (ibid.: 3). O motivema do castigo recebe uma solução em grande parte distinta da observada nas outras versões, à excepção do que acontece no cordel de Rafael Augusto de Sousa, em que tal solução aparece aliás intensificada. Isto é: sem se prescindir do castigo exemplar, marca-se bem o motivo do arrependimento, acompanhado do perdão de Margarida (sinédoque do Deus cristão): «– Senhora, se vós soubesse/ quem é este desgraçado,/ não abriria a porta/ nem me dava esse bocado.../ Respondeu ela: – O conheço,/ porém esqueço o passado» (ibid.: 18). O hipotexto bíblico subjacente a esta narrativa, que se configura como parábola, enquadra a disposição da personagem para o discurso reflexivo, autopedagógico, para a entificação de si e dos leitores: «Não desespero, pois sei/ que grande crime expio/ nasci em berço dourado/ dormi no colchão macio/ hoje morro como os brutos,/ neste chão sujo e frio...» (ibid.: 21). O sonho que anuncia, em *mise-en-abîme*, a decadência de Pedro Cem («E metendo a mão no bolso/ tirou dele uma mochila/ dizendo: – É essa a fortuna/ que tu hás-de possuí-la/ farás dela profissão/ pedindo de vila em vila» (ibid.: 6)), e o sonho que a confirma, também numa projecção em escala reduzida («Mostrou-lhe mais quatro quadros/ que Pedro Cem conheceu,/ tinha a Marquesa de Évora/ quando a bolsa a pobre deu,/ que estirou a mão dizendo: – Toma o dinheiro que é teu!» (ibid.: 16)), são signos estruturais e ideológicos da tradição bíblica em que o texto se insere, e procedimentos literários e narrativos que apenas Leandro Gomes de Barros e, como se verá já a seguir, outro cordelista brasileiro introduzem nas suas versões da lenda.

6. A primeira estrofe de *A Vida de Pedro Cem*, de Apolônio Alves dos Santos, que conhecemos na primeira edição, 1981, situa o universo textual que se anuncia na pri-

meira estrofe numa tradição mas nada diz sobre as linhas intertextuais que nele não-de cruzar-se e organizar-se: «Vou contar para os leitores/ a vida de Pedro Cem/ que foi rico e ficou pobre/ e dizia com desdém/ quem quiser me dê esmola/ mas eu não rogo a ninguém» (1981: 1). Mas a leitura ou a audição desta composição acaba por suscitar em quem lê ou ouve, especialista ou consumidor, alguma dúvida e estranheza no que respeita às influências ou às vozes que nela se ouvem implícita e explicitamente: as semelhanças entre as duas versões são de tal ordem – até estruturalmente (79 sextilhas) – que não é ilegítimo pelo menos supor-se o texto de Apolônio como sobretudo uma paráfrase e até não raro uma repetição do de Leandro; conjectura que mesmo uma comparação apressada não deixará de confirmar. Na segunda estrofe, o paralelismo estabelece-se apenas nos dois primeiros versos; no primeiro repete-se literalmente o de Leandro e no segundo invertem-se a forma verbal e o complemento circunstancial de lugar): «Pedro Cem era o mais rico/ que em Portugal nasceu/ sua fama de riqueza/ no mundo se estendeu/ dizia não há no mundo/ um rico mais do que eu» (ibid.). Nas estrofes seguintes, acentuam-se os procedimentos técnico-compositivos e estilísticos esboçados naqueles doze versos. Isto é: o poema constrói-se a partir de uma confluência entre enunciados que repetem os de Leandro, outros que os transformam parafrásticamente de modo mais ou menos visível e algumas expressões ou versos novos (mas sempre de acordo com a linguagem natural do género): «Pra ser rico igual a ele/ ali não tinha ninguém/ possuía cem usinas/ cem prédios, cem “armazém”/ por isso apelidaram/ a ele de PEDRO CEM.// Possuía cem fazendas/ e cem navios no mar/ cem engenhos, cem escravos/ todos a lhe trabalhar/ e possuía cem casas/ na rua para alugar.// Possuía cem farmácias/ cem fábricas, cem padarias/ e cem depósitos de vinhos/ e cem alfaitarias/ cem botes e cem barcaças/ e cem currais de pescarias.// Em cada banco ele tinha/ cem contos depositados/ em cada país do mundo/ possuía cem sobrados/ eram cem contos mensais/ que davam de resultados» (ibid.: 1-2). Se, permitasse-nos esta opção metodológica, assumirmos o texto de Leandro como uma versão de um arquétipo ou como o arquétipo, este poema será por conseguinte uma versão desse modelo a que a comunidade consentiu o processo de popularização, anonimização e por fim o estágio de tradicionalidade; uma versão cujo sistema de variantes lexicais e parafrásticas não altera «o sentido do texto, visto que são do campo da sinonímia ou da equivalência semântica» (Nascimento, 2005-2006: 168).

A *Vida de Pedro Cem* de Apolônio Alves dos Santos é, neste plano teórico, uma versão que mantém do modelo tanto a história (a fábula) como o discurso e a intriga. A composição de Apolônio é, numa fórmula simples, uma transposição muitas vezes verso a verso, estrofe a estrofe e sempre sequência a sequência da narrativa versificada de Leandro (a coincidência entre as sequências diegéticas começa logo com o sonho e com o encontro entre Pedro Cem e a moça pobre: «Com esse sonho que teve/ ele acordou assustado/ que rapaz seria aquele/ que tinha lhe avisado?/ Depois pensava, foi sonho/

nunca dará resultado.// Certo dia ele saiu/ andando pela cidade/ encontrou uma senhora/ que fazia piedade/ que ajoelhou aos seus pés/ lhe implorando caridade.// Ela disse tenha dó/ desta pobre desvalida/ veja que estou com fome/ sem lar, e sem ter guarida/ sem alimento e sem roupa/ andando quase despida» [Santos, 1981: 2-3]). A preservação da unidade da intriga implica que a dependência se estenda a opções como a repetição dos enunciados em que é nomeada a riqueza do capitalista, já não no discurso do narrador mas pela voz do próprio Pedro Cem. Esta repetição liga-se à expansão dos motivos do desafio a Deus e da perda dos bens, os quais aparecem reduzidos ao essencial nos cordéis portugueses (que, em vez disso, contemplam na intriga personagens que sofrem com os actos de Pedro Cem, responsável pela morte da sua esposa e, como assassino, do pai de uma jovem). À fala «- Oh! Agora ainda que Deus quisesse, já não podia ser pobre» de Pedro Cem, no cordel de Rafael Augusto de Sousa, correspondem, nos folhetos de Leandro e Apolônio, quatro sextilhas e meia («Porque em fazendo isto/ estou bancando fraqueza/ não vou confiar em sonho/ que sonho não é certeza/ e Deus jamais poderá/ acabar minha riqueza.// Pois tenho cem parreirais/ de uvas, a safrejar/ e cem fábricas de tecidos/ e cem navios no mar/ não vejo poder que faça/ a eles se afundar.// As cem alfaiatarias/ cem engenhos e cem fazendas/ as cem casas alugadas/ e outras cem de encomendas/ e cem fábricas de tecidos/ todas me dão boas rendas.// Em cada Banco eu tenho/ cem contos depositados/ em cada país possuo/ cem prédios bem arrendados/ portanto nem Deus não pode/ fazer meus bens liquidados» [ibid.: 6-7]); e os seis curtos parágrafos, no cordel português *História e Vida de Pedro-Sem (em Prosa e Verso)*, em que se narra a destruição dos bens do mercador (como: «Subiu ao terraço e soltou um rugido de dor! As caravelas sem velame e desmanteladas vogavam ao sabor das ondas e uma a uma se submergiam a entrar na barra»; e «O fogo irrompeu dos quatro cantos do palácio de Pedro-Sem que duas horas depois ficara reduzido a cinzas» (s.d.: 11)), equivalem a dezoito estrofes nas versões brasileiras (por exemplo: «Era um marinheiro velho/ que veio lhe avisar/ lhe disse senhor marquês/ os seus navios no mar/ ontem afundaram dez/ só eu que pude escapar.// [...]// Estavam ali comentando/ nisto veio outro criado/ e disse a ele patrão/ incendiaram o cercado/ e dentro das grandes chamas/ morreram todo o seu gado// [...]// Chegou outro mensageiro/ outra notícia trazia/ disse: nos mares do Norte/ surgiu a pirataria/ noventa navios vossos/ tomaram em um só dia.// Mais de 200 piratas/ entraram todos armados/ e vendo que os navios/ vinham todos carregados/ mataram os tripulantes/ outros morreram afogados» [Santos, 1981: 7-8]).

No final, o enunciador solicita a condescendência do leitor e revela de imediato aquilo que suspeitam todos os que leram ou ouviram a história homónima de Leandro Gomes de Barros (a existência de um texto-fonte): «Aqui agora concluí/ a minha história rimada/ leitores não me censurem/ vejam que não foi criada/ este livro eu tenho em prosa/ sua história foi versada» (ibid.: 16). Todavia, engana-se quem pensa

no nome de Leandro Gomes de Barros no trânsito entre o quarto e o quinto versos. Ao afirmar «este livro eu tenho em prosa», o enunciador nega esquivamente essa suposição e coloca-nos perante a ideia de uma fonte que, a existir, é por certo a mesma a que se alude na narrativa em verso de Leandro: «Diz a história onde li/ o todo desse passado». Não sabemos, para já, a que livro se reportam estas versões e colocam-se nos aliás sérias dúvidas em relação à leitura desse livro por parte de Apolônio, que segue de muito perto a *lição* de Leandro. Essa obra não parece ser a narrativa em prosa de Rafael Augusto de Sousa, que quase de certeza circulou no Brasil⁷, já que são muitas as diferenças ao nível dos procedimentos estruturais, do enredo, dos símbolos e dos actantes envolvidos; a não ser que a partir do núcleo invariante deste modelo Leandro Gomes de Barros tenha construído novas estruturas que Apolônio Alves dos Santos aproveita, como o sonho (em que um vulto aparece a Pedro Cem acusando-o e prevenendo-lhe um futuro de mendicidade), a pobre (a quem o protagonista nega ajuda), a Marquesa de Évora (que alimenta e oferece algum dinheiro a essa «desvalida» (Santos, 1981: 3), com o qual «Ela com duas irmãs/ trataram então de comprar/ uma máquina fiandeira/ e foram as três trabalhar/ com pouco tempo enricaram/ só vivendo do tear» [ibid.: 4]), a «sacola» (que o rapaz do sonho dá a Pedro Cem «dizendo futuramente/ esta é quem te consola/ com esta hás-de sair/ nas ruas pedindo esmola» [ibid.: 5]) e os quadros (que, representando momentos culminantes da insensibilidade e crueldade de Pedro Cem e veiculando mensagens alegóricas e aforísticas sobre o Bem e o Mal, o mesmo enviado mostra ao capitalista).

Segundo Roberto Benjamim, no depoimento a que acima nos referimos, «Ao escrever *Cinco Livros do Povo*, publicado em 1953, em que trata de fontes escritas das literaturas oral e de cordel brasileiras, Luís da Câmara Cascudo, omite qualquer referência à lenda de Pedro Cem. No ano seguinte, na primeira edição do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, repete as informações que havia usado em 1939 em *Vaqueiros e Cantadores*. Inclusive, a existência da obra de Rafael Augusto de Sousa, *A Vida de Pedro Cem*, sem esclarecer que a mesma haja circulado no Brasil». Ainda na opinião deste autor, «O fato de que a lenda de Pedro Cem corresse na oralidade, na segunda metade do século XIX e começo do século XX, não exclui a possibilidade da circulação, no Brasil, de uma versão impressa. O próprio Cascudo reconhece que a história era contada como “apólogo moral” nas noites sertanejas, da qual o pai dele sabia algumas quadras». Por isso, faz todo o sentido levantar esta hipótese, com que o estudioso brasileiro encerra o seu depoimento: «Seria o caso de verificar a possibilidade de que tal lenda, proveniente de Portugal, houvesse chegado no Brasil em alguma publicação de natureza moralizante, tal como as histórias de Trancoso e alguns sermões».

⁷ Veja-se a nota de rodapé n.º 8, que atesta a celebridade da lenda de Pedro Cem, ainda em versões portuguesas possivelmente tanto orais como de cordel, entre os cantadores brasileiros.

Esta relação intertextual constitui um sugestivo ponto de partida para um estudo de sociologia da literatura que poderá averiguar em que medida Apolônio se preocupou ou não em dissimular o modelo não só da arquitectura como da estrutura sintagmática da sua composição. O simples facto de se evocar um livro em prosa e de não se mencionar o nome de Leandro (ou João Martins de Athayde, se a leitura de Apolônio decorrer do folheto em que aparece apenas o nome do comprador dos folhetos do poeta falecido em 1918, como se disse acima em nota) é suficiente para se considerar a possibilidade de encobrimento, talvez para garantir mais prestígio a esta versão e até para evitar alguma controvérsia com eventuais herdeiros de Leandro ou Athayde; de facto, não podemos também ignorar que, em 1981, data da publicação do folheto aqui abordado, a questão dos direitos de autor no universo editorial do cordel já se levantava como um problema sério. Seja como for, sublinhemos o que já sugerimos noutras fases deste ensaio: como não consideramos este estudo encerrado, nem muito menos o nosso interesse pela literatura de cordel brasileira, poderemos rectificar esta informação e estas conclusões em qualquer momento.

Independentemente desta discussão que se prende com a definição e a consciência do plágio numa fase já adiantada do cordel brasileiro, o que importa acentuar é que estes poetas operam como transmissores e inovadores dentro de uma tradição literária que em grande é o seu mundo e que depende deles para subsistir e se reinventar. Apolônio, ao criar sobre um fundo que para um leitor letrado poderá parecer demasiado à superfície do novo texto, insere-se num modo ancestral de criação da poesia tradicional. O que no caso pode desviar-nos do essencial é o valor desproporcionado que se atribui à escrita; mas, na literatura tradicional e em especial no cordel, a letra é um dispositivo de fixação que não se sobrepõe ao oral e memorial.

7. No Brasil, Pedro Cem não constitui apenas a personagem dos folhetos de Leandro Gomes de Barros (ou João Martins de Athayde) e de Apolônio Alves dos Santos, personagem a quem os cantadores, que transformam o texto escrito em texto oral e memorial, têm garantido uma projecção que ultrapassa a do registo escrito⁸; ele é

⁸ Estes depoimentos jornalísticos, recolhidos por nós na colecção de publicações periódicas da Biblioteca Amadeu Amaral do Museu do Folclore do Rio de Janeiro, confirmam que a lenda de Pedro Cem é desde há muito bem conhecida do público brasileiro; uma lenda tradicional no sentido mais amplo do termo, isto é, que integra o património literário escrito e oral da comunidade, independentemente de classes e estratos sociais: «Não se contentam os poetas do sertão em versejar temas famosos, dando-lhes aqui e ali o toque pessoal de sua adaptação, como as lendas tradicionais de José do Telhado, da Donzela Teodora, de Pedro Cem, da Princeza Magalona (estrangeiros) ou de “O Rabicho da Geralda”» (Edigar de Alencar, 1962); e «Nas festas religiosas sempre se encontra um cantor, cercado de curiosos, historiando as guerras de Carlos Magno ou a lenda de Pedro Cem. Nunca falta a bandeja para os oferecimentos de quem ouve os repentistas. É disso que vivem» (Rosina D'Angina, 1975).

também evocado num número muito significativo de folhetos como exemplo do ser humano ganancioso, mesquinho e malévolo, o que significa que ocupa um lugar central no imaginário do cordel, intensamente atravessado pelo espírito e pela sensibilidade do catolicismo tradicional. Sem pretensões de exaustividade, enumeramos a seguir uma série relativamente longa de ocorrências que não é despropositada no contexto deste estudo porque convém dar uma medida razoavelmente aproximada da amplitude do fenômeno. Fizemos o levantamento durante o mês de Agosto de 2008 na nossa coleção de folhetos e principalmente nos 3.906 títulos existentes na Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (Museu do Folclore do Rio de Janeiro, como já referimos em nota): «Tinha o carácter de Judas/ nunca sorria com ninguém/ e era mais orgulhoso/ mesmo do que Pedro Cem/ misericórdia na vida/ nunca teve de ninguém» (19--: 12); «Dessa vez queimou-se tudo/ até o prédio também/ o incêndio foi tão grande/ de não escapar ninguém/ ele ficou na miséria/ pior do que Pedro cem» (19--: 16); «Francis Souza Dantas Forbes/ de São Paulo "gente bem"/ que gasta só numa casa/ dinheiro como ninguém. – Só trinta e quatro milhões,/ ganhou nas exportações, – esse novo Pedro Cem» (19--: 6); «Em sua casa não dava/ uma pousada a ninguém;/ tinha dó de um copo d'água;/ não dava esmola, também;/ era ruim, mas muito ruim./ – Tinha o génio de Caim/ e a alma de Pedro Cem» (1958: 1)⁹; «Saí de Jacarezinho/ com o traseiro roído/ sofrendo mais que um réu/ em um cubículo esquecido/ fui para a vila vintém/ parecendo Pedro Cem/ no mundo desprotegido» (19--: 11); «Todos conhecem a história/ do avarento Pedro cem/ que tinha vilas de casa/ fazendas e gados também/ após tanta avareza/ morou nas mãos da pobreza/ mendigo sem um vintém// Dentro de uma só noite/ perdeu o que possuía/ foi pedir de porta em porta/ a quem antes lhe pedira/ e o avaro negava/ dizendo que o que ganhava/ para ele mal cabia// Igual a este elemento/ neste mundo ainda tem/ conheço um Chagas Freitas/ um Delfim Neto também/ para falar a verdade/ dentro de toda a cidade/ existem os pedros cem» (1985: 7); «É um conselho exemplar/ o famoso Pedro Cem/ nunca se deve negar/ o que nos pede um alguém/ para não se condenar/ como Lino de Alencar/ no mal em Paga do Bem» (1981: 8); «Eu conheci Pedro cem/ quando já não tinha nada/ tava uma cagada/ por quatro mil e cem/ aí foi passando um trem/ ele se achou em perigo/ não combinando comigo/ o pai do Chico Banzé/ casou-se num cabaré/ com a mãe de calor de fogo» (19--: 2); «Há muitos ricos que têm/ dinheiro como vasculho/ porém devido o orgulho/ não dar esmola a ninguém/ mais rico foi Pedro Cem/ porém

⁹ Trata-se da versificação de uma lenda gaúcha cujas semelhanças com a temática da lenda de Pedro Cem são evidentes desde o início, aliás como outras narrativas em verso que aqui transcrevemos: «Pretendo contar agora/ com toda simplicidade/ uma história comovente/ passada na antiguidade/ e que serve de lição/ para todo coração/ que não possui caridade.// No Rio Grande do Sul/ residia antigamente/ um rico senhor de terras/ perverso, bruto, inclemente,/ avarento e interesseiro. – O seu Deus era o dinheiro,/ vivia prò mal somente».

perdeu a morada/ toda riqueza elevada/ liquidou-se num segundo/ findou-se pobre no mundo/ a vida tornou-se em nada» (19--: 8); «- Você avistando o velho/ faça que não ver ninguém/ é a alma dum mesquinho/ pior do que Pedro Cem/ o tal matou um vizinho/ porque devia um vintém» (19--: 9); «E também Farrapo Humano/ e a vida de Pedro Cem/ as Proezas de João Grilo/ eu quero escutar também/ a estória de Pedro Quengo/ que nunca enganou ninguém» (1986: 45); «Quem já leu de Pedro cem/ a sua biografia/ já viu que ele vivia/ no mundo como ninguém/ nunca quis fazer o bem/ a alguma pobre coitada/ sua fortuna avultada/ com 3 dias liquidou-se/ ele esmolando findou-se/ que pecador não é nada» (1986: 45); «Eu sei que alguém já tem lido/ o drama de Pedro Cem/ e por isso é que desejo/ que leia este aqui também./ Depois, por favor, me diga/ se eu acusei alguém!» (1977: 2); «Para tanto Sansão/ para orgulho Pedro Cem/ Pra viver Matusalém/ Pra ciência Salomão/ pra guerrear Napoleão/ o Nero no barbarismo/ Hermes no militarismo/ Gambeta em Geografia/ Platão em Filosofia/ Mesmer no magnetismo» (1923: 2); «Uma garrafa sem cano/ e sem gatilho também/ os restos de uma espingarda/ do tempo de Pedro Sem/ umas tiras de “macaca”/ e uns quatro quicés de faca/ que não valiam um vintém» (1965: 22); «Sofrendo igual Pedro sem/ quando caiu na pobreza/ sem amparo de ninguém/ a não ser da natureza/ assim vive o Zé-Povinho/ sem amor e sem carinho/ na mais completa tristeza» (19--: 7).

8. O folheto português *História e Vida de Pedro-Sem (em Prosa e Verso)*, editado, como dissemos, no Porto, sem indicação da data e do autor, com 16 páginas e 17 cm por 12,5 cm, insiste, a abrir, na lição exemplar do texto, imediatamente a seguir à síntese dos episódios ligados à «casa que, segundo a lenda, pertencera a Pedro-Sem» («Quantos dramas nela se passaram! Quantas orgias nela se fizeram e quantas lágrimas depois se derramaram!» [s.d.: 3]): «Todos devemos sabê-la. É uma história de crimes e de castigos em que se revela a mão de Deus» (ibid.: 3-4). Tal como na *Vida e História de Pedro-Sem* de Rafael Augusto de Sousa, o discurso historicista de abertura, na circunstância sobre a casa e a torre de Pedro Sem, tem como função inscrever o narrado num fundo histórico-cultural que não só nomeia os lugares em que se deu a proscricção do mal e a exaltação da integridade cristã como também liga dinamicamente o passado ao presente. A fidelidade à matéria histórica é ainda reforçada com a explicação que o narrador, «o velho Joaquim» (ibid.: 4), apresenta para o antropónimo e para a pessoa Pedro-Sem (tal como acontece no folheto de Rafael Augusto de Sousa): «Houve um tempo (...) um negociante, rico, mas honrado e que se chamava Pedro-Sem. Esse homem, um dos maiores mercadores do Porto, gozava de geral estima. Tinha então um caixeiro, que captara a sua confiança e que pela sua morte ficou herdeiro de tudo o que era seu. Nunca se lhe apurou o nome, porque por morte do patrão ficou também sendo conhecido por Pedro-Sem. É esse Pedro-Sem o protagonista desta história» (ibid.: 5). Sousa Viterbo sustenta, no escrito que referimos no início deste ensaio, a tese da

existência de um Pedro Cem portuense e comerciante abastado e respeitado por bons motivos; mas nada alega em favor de um homónimo seu empregado que, segundo o que se afirma nesta versão, o terá substituído: «No último quartel do século XVII existia no Porto um indivíduo chamado *Pedro Cem*, conforme vem ortografado no documento oficial, e que devia ser homem de teres e um dos principais comerciantes daquela praça. (...) O nome de *Pedro Cem*, conforme o documento que acima citamos, ou está mal ortografado por incúria de quem o registou, ou traduz a forma por que já se pronunciava na corrupção popular. O seu verdadeiro nome é Pedro Pedrossen, segundo o demonstram e confirmam sem discrepância todos os documentos» (1897: 2-3).

A linguagem e o estilo desta versão não se afastam do modelo romântico ou ultra-romântico, a que, como afirmámos, obedece aquela que é provavelmente a sua fonte principal. Mas a influência exercida directamente pela *Vida e História de Pedro-Sem* de Rafael Augusto de Sousa, narrativa em prosa em relação à qual Sousa Viterbo diz que «até o preço por que se vende, 120 réis, está traindo as suas pretensões literárias» (ibid.: 2), vem sem dúvida juntar-se o paradigma propriamente dito do cordel. No modelo do Bazar Feniano, que vive uma idade de ouro na década de 30 de Novecentos, a redução do texto para cerca de metade relativamente à extensão usada por Rafael Augusto de Sousa acarreta uma impressão de comedimento que todavia não anula as influências românticas, ultra-românticas e, até, contemporaneamente, ou quase, neo-românticas, se, conforme observávamos acima, o folheto tiver sido composto entre o final do século XIX e os anos 30 ou 40 do século XX. As características desta composição acompanham o quadro geral do tipo de literatura de massa a que pertence, decalcando quase integralmente as sequências da versão de Rafael Augusto de Sousa e algumas estruturas sintagmáticas nucleares¹⁰, exceptuando-se a conclusão (como explicaremos abaixo): estilo emocionado e oratório; moralismo apaixonadamente católico e social; promoção dos valores cristãos de humildade, altruísmo, compadecimento e perdão; articulação de situações diegéticas muito reconhecidas e apreciadas pelo público; descrição cínica de caracteres tipo. Esta poética não é em si mesma um defeito, nem simplesmente uma degenerescência de matrizes literárias cultas, nem propriamente um caso de plágio

¹⁰ Exemplos desses paralelismos inequívocos, que incluem os nomes das personagens e os lugares onde decorre a acção, são, entre muitos outros, estes: «- Para mandar construir um soberbo mausoléu, atalhou Pedro-Sem. Oh! Quero uma obra estupenda! A terra há-de gemer com o peso do mármore! Hei-de gastar parte dos meus tesouros nesse monumento para que se diferencie dos outros e os humilhe com a sua grandeza. E quando os homens passarem por ele dirão: Aqui jaz Pedro-Sem, o homem mais rico que houve!» (Sousa, 1905: p. 11); «Mas hei-de fazer um mausoléu que há-de assombrar o mundo. A terra há-de gemer ao peso do seu mármore e do seu ouro. Quem por ele passar há-de dizer: Aqui jaz o homem mais rico de Portugal!...» (s.d.: 9). Transcrevemos passagens do primeiro folheto que não são reescritas no segundo porque nos permitem compreender como de um para o outro se verifica a supressão e a condensação de expressões e frases.

(como é sabido, o que interessava no mundo editorial do cordel era mais a propriedade do que a autoria): os leitores não pedem ao cordel «que lhes proponha novas experiências formais ou subversões dramáticas e problemáticas dos sistemas de valores vigentes, mas exactamente o contrário: que reforce os sistemas de expectativa integrados na cultura vigente e com ela conformes» (Eco, 1991: 81). Aplicadas ao romance popular, aquelas palavras de Umberto Eco adequam-se perfeitamente à lenda e aos folhetos que aqui estudamos, não tanto para salientar o que neles é excessivo mas sobretudo para valorizar a sua dignidade de obras genuína e intrinsecamente de cordel.

A expressão deste folheto, no seu rigor automático e previsível, sugere a existência de uma realidade exterior igualmente fixa e mecânica. O narrador, cuja constituição mental e ideológica atravessa todo o texto sem qualquer ambiguidade, usa por isso uma fraseologia carregada de semas de virtude ou pecado (que, às vezes, confluem no mesmo enunciado): «Por ele soube a desventurada menina que seu pai havia procurado o vil sedutor para lhe dar uma reparação» (s.d.: 8). A estabilidade, a lógica de uma escrita que faz corresponder às instâncias estruturais da realidade (pessoas, substâncias, casos) as classes morfológicas nucleares (verbo, nome, adjectivo) é um modo de conceptualizar a lógica do bem e do mal: «Este, porém, negara o crime com um cinismo atroz, e justificara o seu acto ferindo mortalmente o pai como moralmente ferira a filha» (ibid.). Num texto em que abundam os derrames verbais de tipo sentimental e emotivo, há por vezes uma inventiva que surpreende pela energia imagética que veicula os ímpetos da megalomania de Pedro Cem (do humano): «Mas hei-de fazer um mausoléu que há-de assombrar o mundo. A terra há-de gemer ao peso do seu mármore e do seu ouro» (ibid.: 9). Também os influxos acusatórios do narrador, desencadeados pela necessidade de marcar a inscrição do texto na cosmovisão cristã, têm um contrapeso de maior sofisticação na ironia austera da última frase, que se impõe estrategicamente enquanto proposição filosófica e metafísica: «Foi este o fim daquele homem sem coração. Não tremeu a terra com o peso do mármore e ouro do seu jazigo, abrindo-se apenas para devorar o seu cadáver alguns anos depois» (ibid.: 11). Esta punição pela ironia denuncia uma revolta que não se manifesta na narrativa-fonte. Não por acaso, neste texto, a função do pecado não é atenuada pela do arrependimento; com o apagamento desta função intermédia, acentua-se a maldade de Pedro Sem e justifica-se simultaneamente a ausência da atenuação do castigo: incapaz de revelar um comportamento adequado perante a evidência dos seus pecados, ele não pode ser contemplado com a caridade dos que sofreram às suas mãos e por isso assistem à sua ruína sem pôr em prática a misericórdia de Deus.

A versão em verso desta *História e Vida de Pedro-Sem*, composta por cinquenta e seis quadras, é uma reconversão económica, sequência a sequência, do texto em prosa (que, constituído por seis capítulos com intertítulos e um «epílogo», conta a mais com um prólogo, no início do primeiro capítulo, em que dialogam um eu e um

tu, «o Joaquim da Torre», que assumirá a narração de terceira pessoa); uma paráfrase, portanto, da versão em prosa, que, dependendo da orientação da leitura, também pode ser uma paráfrase do texto versificado. O estilo, mais despojado e até não raro monótono de tão previsível, serve o gosto de um público que procura nos folhetos de cordel e nas folhas volantes casos susceptíveis de alimentar o seu psiquismo ávido de emoções e exemplos de maldade humana, punição divina e devoção. Confirmemos esta síntese com a passagem seguinte, que documenta, num tom arrebatado e declamatório, um sistema simbólico literário, dito popular e oral, e sociocultural e religioso, envolvendo uma mentalidade com as suas crenças, medos e anseios: «Morreu o velho! sua alma/ Voara a outra mansão./ Mas não sem ter perdoado/ A filha do coração.// Pedro-Sem um novo crime/ Sem remorsos cometia./ É que no seu rude peito,/ Nenhum sentimento havia.// Vejam pois quantas infâmias/ Esse monstro cometeu./ Mas sem o menor remorso,/ Em paz ele adormeceu» (ibid.: 14). Esta transcrição corresponde a uma estrutura semionarrativa (expressão inscrita na semiótica greimasiana) que apenas conhecemos nas versões cordelísticas portuguesas. Significa isto que o motivema do assassinato transforma a lenda de Pedro Sem num autêntico romance popular em verso (cantiga narrativa, como se sabe, no registo oral), género muito em voga no nosso país, *grosso modo*, durante as décadas de 40 a 80 do século passado. Duas textualidades, duas paráfrases da mesma lenda, como se vê, que podem interessar ao mesmo leitor ou a leitores com gostos ou capacidades de descodificação diferentes.

9. Recentemente, Helder Pacheco, com *A História de Pedro Sem – Um Portuense de Maus Figados* (2005), e Inácio Nuno Pignatelli, com *Lenda de Pedro Cem* (2007), recuperam esta narrativa de exemplaridade tanto da tradição oral (sobretudo portuense) como da tradição do cordel português e brasileiro e da tradição culta, e inscrevem-na, de pleno direito, no sistema semiótico literário e no campo mais específico da literatura para a infância e a juventude.

10. O enunciador do texto de Helder Pacheco reconhece a existência de um hipotexto oral (virtual) que será a matriz de um novo dizer marcado pelas leis da literatura que vive na oralidade tradicional¹¹: essencialmente o anonimato, a difusão ampla, a antiguidade, a variação e a persistência de um núcleo invariante ao nível da estrutura profunda e da estrutura de superfície. Isto é: o texto existe num circuito de recepção

¹¹ Veja-se a versão (melhor: o conto elaboradíssimo) – que retomará da oralidade sobretudo a estrutura profunda, sendo decerto uma reconstituição baseada em várias versões orais e escritas, e, ao nível da linguagem, pouco mais do que a fórmula de encerramento «Dê qualquer coisinha, dê qualquer coisinha a Pedro Sem, que já teve e agora não tem...», que incluiu um diminutivo muito portuense – transcrita no livro, organizado por Fernanda Frazão, *Lendas Portuguesas da Terra e do Mar* (2004: 54-56), a partir da *Grande enciclopédia Portuguesa e Brasileira*.

e transmissão-criação que, de modo apelativo, o emissor problematiza no *incipit*, subvertendo uma técnica por excelência das histórias tradicionais (a fórmula de começo): «Habitualmente, as histórias começam por “era uma vez”, mas não vale a pena, só para manter o costume, fazer sempre a mesma coisa. E como nem tenho a certeza disto que lhes vou narrar ter acontecido, começarei então por dizer o seguinte: segundo contavam as pessoas antigas, vivia no Porto certo personagem que ficaria para sempre famoso pelo que lhe aconteceu. De qualquer modo, os antigos como minha avó, a quem ouvi contar a história, nem duvidavam que o homem era mesmo verdadeiro»¹². O leitor é assim colocado no centro de uma discussão sobre a verdade e a mentira do texto literário (o oral e o escrito); uma discussão que envolve a verdade das verdades que é o nome próprio: «Uns diziam que ele era um rico negociante estrangeiro, vindo de Hamburgo, de nome Pedrosssem. (...) Mas não era a última palavra, pois ainda aparecia quem dissesse Pero Sem, Pedro Sem, Pedro-Sem e Pedro Dozem». Mas a verdade do nome é insignificante face ao valor ético da verdade da mentira (ficção), desde que animada por uma tensão vital constante de *exemplaridade*: «Os avós contavam-na aos netos, para que não esquecessem o exemplo do dono da maior fortuna do seu tempo, que o orgulho, a soberba e o egoísmo fizeram perder enquanto o diabo esfrega um olho». O que persiste, afinal, é a verdade da mensagem que cria uma factualidade simbólica e alegórica, não a verdade estrita dos factos: «Sei – pelo que me contava minha avó – que durante muito tempo se ouviu nas ruas o lamento meio cantado, meio chorado e quase suplicante – Quem dá esmola ao Pedro Sem,/ Que já teve e agora não tem?». O acto de contar o contado, o jogo de dizer o ouvido em que se insiste desde o subtítulo parentético da folha de rosto – «(Tal como me foi contada por minha avó)» –, gera um mundo de ficção cuja verdade alimenta a verdade da existência. O *impossível* da diegese e da personagem reverte num efeito de veracidade que desencadeia a encarnação do narrado: o texto de Helder Pacheco é herdeiro, activo e problematizador, de outro(s) texto(s) e de outras vozes. A personagem é composição verbal e *referência*, ligação entre o universo do texto e o universo empírico; daí o excursus exemplarista final, no tom de conversa cúmplice que vem desde a primeira frase da obra: «Antes de escrever, como nos filmes, a palavra fim, ainda gostaria, meus amigos que leram esta lenda acerca dos dias da glória e da desgraça do personagem que a inspirou, de lhes dizer o seguinte: aqui para nós que ninguém nos ouve, não pensem que os Pedros Sens são coisa do passado. Não. Eles continuam a existir e a fazer fortunas colossais, por aí, mundo fora, calcando tudo e todos, para acumularem os máximos lucros, sem olharem a meios». Imediatamente a seguir, no último parágrafo, o narrador define autodeterminação, complexo de direitos e deveres que é um processo de humanização: «Mas, para tirarmos algum proveito do que a história significa, na sua aparente simplicidade ela

¹² As páginas não estão numeradas.

diz-nos que, mais cedo ou mais tarde, todos prestam contas, porque, tal como a vida dos homens, nenhuma riqueza, nenhum poder duram eternamente. E há sempre um dia em que, quando menos se espera... (e agora é mesmo o) FIM (adeus)».

A voz que constantemente interpela o leitor não deixa de marcar bem a ligação da história à identidade do Porto, cidade a que associamos elementos de carácter como a capacidade de resistência heróica a todo o tipo de adversidades, a franqueza e o brio: «Não sei se as pessoas, que tanto o odiavam em rico, chegaram a ajudá-lo quando o viram na maior decadência. Talvez não, já que, sendo justo e verdadeiro, o povo do Porto não costuma esquecer as afrontas e ofensas dos que o humilham e desprezam». Mas, como nenhuma comunidade é um corpo rígido e linear, importa usar na sua avaliação um método que considere a diversidade do real; duvidar, no caso, é analisar mais profundamente, ter em conta a complexidade do mundo e perceber que as fronteiras entre o bem e o mal são indecíveis: «Ou talvez sim, porque o povo do Porto também tinha bom coração e, não raro, por piedade, perdoava aos infelizes, sobretudo quando os via na mó de baixo, à mercê da caridade alheia. Não sei, de facto, qual foi a reacção da gente. Se lhes falou a voz do coração para perdoarem ou a lembrança das patifarias do pobre-que-já-fora-riquíssimo para o castigarem». A realidade é devir e portanto há que preservar, na leitura da história que a representa, o prazer da busca das verdades do texto e do real.

Este jogo de memórias colectivas e individuais é uma cosmogonia. Do texto emerge um universo preexistente, um cosmos, harmonioso e coeso, que a nova construção textual assume como a estrutura em que assenta, e de que é, simultaneamente, ritual de revivificação e expansão. Este cosmos só se dilata porque os leitores nele participam cumplicemente, convocados por um eu que domina uma linguagem falada e estilizada em que o registo mais oral, pontuado por expressões populares e idiomáticas («Mas era coisa impossível e jamais acontecida já que, diga-se, ao fulano, mau como as cobras para os mais fracos e avarento até ao tutano dos ossos, isso nem lhe passava pela cabeça»), convive com a escrita mais classicizante: «Um vento ciclónico, uivante, amedrontador, varreu os espaços vindos da costa, e o mar levantou-se em cólera, com ondas colossais que varreram as praias, desmantelaram tudo na sua frente, despedaçaram os navios de Pedro Sem e engoliram a armada inteira, os seus tripulantes e as incontáveis riquezas que transportavam». Esta combinação ou esta alternância resultam na vivacidade rítmico-melódica do texto de Helder Pacheco e, consequentemente, na intensificação do prazer da leitura e dos significados; um prazer que tem muito a ver com a intenção de realismo e verosimilhança do relato, que não se perde no acontecimento inaudito e *extraordinário* que é a tempestade. A credibilidade da voz narrativa, que com toda a naturalidade se aproxima dos leitores, criando um quadro de conversa descontraída mas ao mesmo tempo pautada pela seriedade da mensagem ética, vem ainda do efeito cinemático do discurso: o todo que é a tempestade vê-se em movimento (em eixos de

visualidade organizados num grande plano e em planos de pormenor). À confluência da voz e do ouvido acrescem sensações psicossomáticas que irradiam da energia textual captada pela epiderme do leitor. Lemos o episódio da tempestade, pois, óptica, auditiva, cinemática e sensorialmente: «Um frio terrível, capaz de rachar as pedras, caiu sobre o burgo. Os trovões, como bombas de mil canhões, atroaram os ares. Raios e coriscos irromperam de todos os lados arrasando telhados, partindo árvores e destruindo casas». Corpo e espírito fundem-se sinestesticamente através da leitura, desde o primeiro segmento narrativo desta sequência (apresentada com um apontamento que reforça a vocação pedagógica da narrativa de Helder Pacheco): «E o céu castigou-o. No mesmo instante, naquela manhã luminosa, o sol deixou de brilhar, o dia escureceu e o ambiente ficou pesado como chumbo, coberto de névoa espessa».

11. Na *Lenda de Pedro Cem* de Inácio Nuno Pignatelli, privilegia-se, dentro da economia própria da quadra heptassilábica, a redução ao essencial de todos os elementos constituintes: personagens, ação, espaço, tempo e modos de apresentação da narrativa articulam-se numa unidade coerente com vinte e três estrofes (das quais sete correspondem ao refrão: «Era uma vez Pedro Cem/ Soberbo como ninguém./ Era uma vez Pedro Cem/ Soberbo como ninguém»). Na abertura deste relato versificado, identifica-se o protagonista e descreve-se a sua riqueza material, isotopia temática concretizada em isotopias figurativas de que nenhuma versão aqui em análise prescinde (palácio com torre, barcos, tesouros): «Pedro Cem tinha um palácio/ Tinha navios no mar/ Tesouros e mais tesouros/ De um nunca mais acabar» (2007: 8). A nomeação da personagem obedece às características do género em que este texto se integra desde o título; mas, curiosamente, a localização espacial é indeterminada, contrariando quer a sugestão de algumas ilustrações que parecem representar o casario típico do Porto, quer as referências à casa e sua torre, quer o emprego do nome «cidade» num contexto em que parece que o enunciador assume a ocorrência anterior do topónimo «Porto»: «Hoje percorre a cidade» (ibid.: 32); isto, como é óbvio, para além do que no posfácio nos diz Júlio Couto, que associa a lenda de Pedro Sem à cidade do Porto e a uma casa específica: «Nasci numa pequena ilha de Miguel Bombarda, entre as saias das velhas mulheres daquele aglomerado, com as suas muitas histórias de mouras encantadas, bruxas, lobisomens, cavaleiros e senhores de dom, em que perorava minha avó, matriarcamor de um reino de matriarcas, e à tutelar sombra de uma torre medieval, ao fundo da rua, que sempre nos foi revelada como a Torre de Pedro Sem» (ibid.: 39). O valor deste testemunho não reside só na definição de um tipo de comunidade em que se valoriza a figura do contador e a sua arte de contar; advém ainda do desdobramento de Júlio Couto em informante, que, como se pode ver na epígrafe a este estudo, nos dá a sua versão da lenda.

Esta instabilidade (relativa) do espaço não diminui o efeito de autenticidade do texto. O uso, exclusivo da narrativa de Inácio Pignatelli, do presente histórico, que alterna com o recurso ao pretérito imperfeito e ao pretérito perfeito do indicativo, origina a presentificação da personagem e dos episódios: «Barcos, palácio, riqueza/ Tudo viu desmoranar./ Hoje percorre a cidade/ Louco e pobre a mendigar» (ibid.: 32). O ritmo encantatório próprio de romances tradicionais como a *Nau Catrineta* envolve o leitor numa vocalidade que o aproxima dos cenários e dos acontecimentos (mesmo se, por vezes, o excesso de rimas finais no infinitivo provoca alguma monotonia): «Palavras não eram ditas/ Tempestade sobre o mar./ Erguem-se as ondas em fúria/ Ribombam trovões no ar» (ibid.: 24). A melopeia que o texto é desencadeia a adesão de quem lê e/ou ouve uma fala estetizada: uma fala que, na harmonia rítmica do verso, é um mundo de palavras com uma história de que esperamos, como sempre que lemos um texto literário, a decifração dos enigmas do (nosso) universo.

12. A vinculação mais evidente de todas estas composições a um hipotexto matricial, oral, de que em epígrafe transcrevemos uma versão, ou escrito, estabelece-se na última réplica de Pedro Sem, cuja imagem que permanece na memória do leitor se constitui, antes de mais, como produto dessa síntese de palavras. Esta fala-eco, que exhibe a mensagem do texto, desdobra-se, em cada reconto ou reescrita, em variantes lexicais e parafrásticas que conservam a invariante fabular (varia a expressão, em maior ou menor grau, mas não o conteúdo profundo) (Nascimento, 2005-2006: 167-180): «Pedro Sem que muito já teve e agora não tem» (subtítulo do cordel português de Rafael Augusto de Sousa); «Dizendo: *Quem dá esmola/ Para o pobre Pedro-Sem./ Que já teve mil fortunas/ E que hoje nada tem*» (cordel português anónimo); «A Justiça examinando/ Os bolsos de Pedro Cem/ Encontrou uma mochila/ E dentro dela um vintém/ E um letreiro que dizia: “*Ontem teve, hoje não tem*”» (cordel brasileiro de Leandro Gomes de Barros); «Ele dizia nas portas/ *Esmola pra Pedro Cem/ que já foi milionário/ Ontem teve hoje não tem/ Quem não quiser dar não dê/ Que não imploro a ninguém*» (cordel brasileiro de Apolônio Alves dos Santos); «*Quem dá esmola ao Pedro Sem./ Que já teve e agora não tem?*» (Helder Pacheco); «*Uma esmola a Pedro Sem/ Que já teve e que não tem./ Uma esmola a Pedro Sem/ Que já teve e que não tem*» (Inácio Nuno Pignatelli)¹³. Quer dizer: as metamorfoses do texto-modelo (abstracto) têm o seu ponto de maior estabilização formal e conteudística nestes segmentos.

Nesta lenda, que liga directamente tradições, cultas e populares, épocas e as culturas comunais de Portugal e Brasil, convergem as directrizes essenciais da cultura de raiz judaico-cristã e por isso os diversos intertextos aqui analisados têm uma dimensão arqueológica: configuram representações de uma narrativa arquetípica em que se

¹³ Sublinhados nossos.

codifica a doutrina de judeus, católicos e outros seguidores de Cristo ou, melhor, todas as doutrinas que promovem a partilha, a fraternidade e o amor pelo outro; negando o contrário de cada um daqueles valores através da mitificação pela negativa de um Pedro Sem ou Cem símbolo de verdades para a vida, é esta uma narrativa, reescrita e dada a público, em 2005 e 2007, em prosa e em verso, para, antes de mais, um leitor infantil e juvenil, que os adultos são convidados a (re)visitar, para que não se desliguem do prazer de ler/ouvir e ensinar histórias simples e exemplares.

Bibliografia

- ALENCAR, Edigar de (1962, 15 de Setembro). «Estórias rimadas do sertão». *O Povo*.
- AREDA, Francisco Sales (19--). Caruaru: Art-Folheto São José.
- ATHAYDE, João Martins de (1923). *Os Dois Glosadores*. Recife: ed. propr. de João Martins de Athayde.
- BARROS, J. (19--). *Zé Limeira*. s.l.: s.e.
- BATISTA, Paulo Nunes (1958). *O Negrinho do Pastoreio*. São Paulo: Prelúdio.
(s.d. [1965]). *A Herança Que Minha Sogra Deixou*. São Paulo: Prelúdio.
- BATISTA, Sebastião Nunes (19--). *Jânio e Lacerda contra o Contrabando*. Rio de Janeiro: A Modinha Popular.
- BRAZIL, Araca do Sertão (1986). *O Braço do Meio do Mundo*. s.l.: s.e.
- BURGAIN, Luís António (1847). *Pedro Sem Que Já Teve e Agora Não Tem: Drama Fundado em Factos*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal Laemmert.
- CASCAIS, Joaquim da Costa (1848). «Pedro Sem». *Revista Universal Lisbonense* VII, 5, 56-57. Republicado in *Poesias* (1894). Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 71-79. Citamos a partir desta edição.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1862). *As Três Irmãs*. Porto: Viúva Moré.
- COELHO, J. J. Gonçalves (1909, 10 de Março). «A Torre de Pedro Docém». *O Tripeiro* 121.
- D'ANGINA, Rosina (1975, 16 de Março). «Os repentistas na feira da praça». *Última Hora*.
- ECO, Umberto (1991 [1978]). *O Super-Homem de Massa. Retórica e Ideologia no Romance Popular*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva.
- ELIADE, Mircea (2004 [1963]). *Mito e Realidade*. 6.^a ed. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva.
- FELJÓ, Inácio Maria (1861). *Pedro Cem: Drama em Cinco Actos*. Lisboa: Panorama.
- FERREIRA, Pedro A. (1909, 01 de Fevereiro). «A freguesia de S. Nicolau». *O Tripeiro* 62.
- FRAZÃO, Fernanda (org. e selec.). *Lendas Portuguesas da Terra e do Mar*. Lisboa: Apenas Livros / Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, FCSH / Universidade Nova de Lisboa.

- GARRETT, Almeida (1963). «Ao sr. Duarte Lessa». In LIMA, Fernando de Castro Pires (revisão e prefácio). *Romanceiro*. Vol. I. s.l.: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, 45-57.
- LEITE, José da Costa Leite (19--). *O Príncipe Roldão e a Princesa Lídia*. Condado: A Voz da Poesia Nordestina.
- MARQUES, José Joaquim Dias (2002). *A Gênese do "Romanceiro do Algarve" de Estácio da Veiga*. Tese de doutoramento em Literatura, especialidade de Literatura Oral e Tradicional. Faro: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve.
- O Encontro dos Dois Errados* (19--). Recife: ed. propr. de João José da Silva. Cruzeiro do Norte.
- O Pecador Não É Nada* (19--). s.l.: ed. propr. de Inácio Francisco da Silva.
- PACHECO, Herder (2005). *A História de Pedro Sem – Um Portuense de Maus Figados*. Ilustrações de Francisco Cunha. s.l.: Meiosdarte.
- PIGNATELLI, Inácio Nuno (2007). *Lenda de Pedro Cem*. Ilustrações de Rita Dias. Porto: Campo das Letras.
- SANTOS, Apolônio Alves dos (19--). *O Boi da Cara Preta Que Falou em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Tipografia Santos.
- SANTOS, Enéias Tavares dos (1977). *O Prêmio da Consciência*. São Paulo: Luzeiro.
- SARMENTO, Augusto (1876). «Pela calha ou pela malha». *Contos ao Soalheiro*. Coimbra: Livraria Central de José Diogo Pires – Editor.
- SILVA, João Severo da (1981). *Coletânea Folclórica no Nordeste de Leandro, Ataíde e Zé Camelo*. Juazeiro do Norte: Lira Nordestina, SEC, UFPb, Funape.
- SOUZA, Paulo Teixeira de (19--). *Cordel pela Legalidade do Partido Comunista Brasileiro*. s.l.: s.e. (19--). *O Drama do Favelado*. s.l.: s.e.
- (1985). *A História do Catete, Flamengo e Glória*. Rio de Janeiro: Casa da Cultura São Saruê, Fundação Rio.
- VASCONCELOS, José Leite de (1966). «Pedro Sem». In SOROMENHO, Alda da Silva e SOROMENHO, Paulo Caratão (coord.). *Contos Populares e Lendas*, vol. II. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, Por Ordem da Universidade, 718-719.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa (1897). *O Pedro Sem*. s.l.: s.d.

Resumo: Neste ensaio, abordamos a lenda de Pedro Cem a partir das diversas versões que conhecemos, orais e escritas, eruditas e populares, procurando determinar o significado desse diálogo e a estrutura profunda de cada texto.

Abstract: This essay investigates the legend whose protagonist is Pedro Cem, by considering all the different extant versions, both oral and written, cultured or popular, seeking to determine the meaning of that dialogue, as well as the deep structure of each text.