



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**EDICLEIDE DOS REIS QUARESMA**

**OS ARQUÉTIPOS E O MARAVILHOSO NA OBRA *JUVENAL E O DRAGÃO*, DE  
LEANDRO GOMES DE BARROS**

**CAJAZEIRAS-PB**

**2016**

**EDICLEIDE DOS REIS QUARESMA**

**OS ARQUÉTIPOS E O MARAVILHOSO NA OBRA *JUVENAL E O DRAGÃO*, DE  
LEANDRO GOMES DE BARROS**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

**Orientador:** Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

**CAJAZEIRAS-PB**

**2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096  
Cajazeiras - Paraíba

Q18a Quaresma, Edicleide dos Reis.

Os arquétipos e o maravilhoso na obra Juvenal e o Dragão, de Leandro Gomes de Barros / Edicleide dos Reis Quaresma. - Cajazeiras, 2016.

41p.: il.

Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.

Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2016.

**EDICLEIDE DOS REIS QUARESMA**

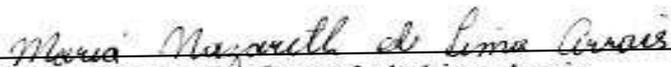
**OS ARQUÉTIPOS E O MARAVILHOSO NA OBRA *JUVENAL E O DRAGÃO*, DE  
LEANDRO GOMES DE BARROS**

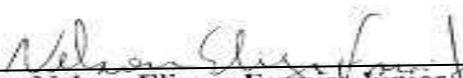
Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: 17 / 10 / 2016

**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa  
Orientador

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais  
Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior  
Examinador

À minha esposa Maria Aparecida e meus  
filhos Ulisses e Mayuri.

À minha irmã Maria do Socorro (*in  
memoriam*).

Ao meu amigo Clodoaldo Brunet (*in  
memoriam*).

**DEDICO**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa, pelas sábias lições e pelo rico material que disponibilizou.

Ao meu amigo e colega Ferdinando Oliveira, por ter feito a tradução do resumo para o inglês.

À Profa<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Erlane Aguiar Feitosa de Freitas, pelas importantes colaborações e pela sua dedicação em aulas presenciais.

Ao meu amigo e Prof. Mestrando João Cleber pelas palavras de incentivo e pelas sugestões.

Ao meu amigo e Prof. Valentin Martins Quaresma Neto, Pelo incentivo dado no decorrer de minha formação no Ensino Fundamental e no Ensino Médio.

Ao Prof. Mestrando Abdoral Inácio da Silva pelas importantes indicações de livros que enriqueceram este trabalho.

Ao meu amigo e colega Wéliton Parnaíba pela parceria na luta contra as dificuldades enfrentadas no decorrer desta importante jornada.

Aos professores componentes da Banca de defesa Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais e Dr. Nelson Eliezer Ferreira Junior.

Aos meus pais, Noé Francisco Quaresma e Francisca Bernardina dos Reis Quaresma, pelo incentivo.

Ao meu amigo Francisco Quaresma Parnaíba (Neném da Bonita), pelo apoio e incentivo.

À minha colega Maria Alzira Parnaíba pela parceria e pela e pelo incentivo dado nas horas difíceis.

Enfim, a todos os professores e amigos que participaram de forma direta ou indireta de minha trajetória escolar.

Mais uma vez, o conto mostrou ser uma fonte muito valiosa, um repositório inestimável de fenômenos culturais há muito desaparecidos de nossa consciência.

PROPP

## RESUMO

Este trabalho estuda os arquétipos e o maravilhoso na obra *Juvenal e o Dragão*, de Leandro Gomes de Barros. Em diversos poemas desse poeta, percebe-se a presença desses elementos estruturantes nas narrativas. A pesquisa realizada é de caráter bibliográfico e envolve, ainda, a comparação, visto que procuramos estabelecer relações entre o poema em análise e outras narrativas, medievais ou antigas, pertencentes ao campo do mito e da lenda. No primeiro caso, estabelecemos relações de semelhanças e diferenças entre a narrativa de Leandro Gomes de Barros e os mitos gregos de Hércules, Teseu e o Minotauro, e o de Perseu. Outra comparação foi feita entre o protagonista do poema em estudo e a lenda de São Jorge, soldado romano que se tornou herói cristão. Foram analisados, ainda, arquétipos como o simbolismo do dragão, do número “três” e o caráter elevado do herói, que salva a princesa. A presente pesquisa se baseia nos seguintes pesquisadores: Gotlib (2004), Coelho (2012), Jolles (1930), Jung (2008) Propp (1997), Todorov (2007), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arquétipos. Maravilhoso. Lenda. Cordel. Leandro Gomes de Barros.

## ABSTRACT

This work study the archetypes and the wonderful in work *Juvenal e o Dragão* by Leandro Gomes de Barros. In different poems written by the author, it is clear the presence of these structural elements in narratives. The research is bibliographic and involves the comparison, so that we seek to establish relationships between the analysis of the poem and other medieval and ancient narratives belonging to the myth and legend field. In first case, we established similarities and differences relationships between Leandro Gomes de Barros' narrative and the following Greek myths: Hercules, Theseus and Minotaur and Perseus. It was also compared the protagonist of the poem analyzed with the Saint Jorge's legend, a Roman soldier who became a Christian hero. Then, it was analyzed the archetypes as the symbolism of dragon, the number "three" and the elevated character of hero who saves the princess. This analysis used the following researchers: Gotlib (2004), Coelho (2012), Jolles (1930), Jung (2008) Propp (1997), Todorov (2007), Viana (2010) among others.

**Key words:** Archetypes. Wonderful. Legend. Cordel literature Leandro Gomes de Barros.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>1. MITO, LENDA E CONTO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. LITERATURA DE CORDEL.....</b>	<b>17</b>
2.1 Origem e características.....	17
2.2 Leandro Gomes de Barros.....	19
2.3 O conto maravilhoso e o cordel.....	21
2.4 Arquétipos.....	23
<b>3. ANÁLISE DO CORDEL <i>JUVENAL E O DRAGÃO</i>.....</b>	<b>26</b>
3.1 Estrutura do cordel Juvenal e o Dragão.....	26
3.2 Síntese do cordel <i>Juvenal e o Dragão</i> .....	26
3.3 Juvenal e o Dragão: o maravilhoso e seus arquétipos.....	27
3.3.1 Dragão.....	31
3.3.2 Princesa.....	33
3.3.3 O Número três.....	33
3.3.4 Cão.....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>36</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>38</b>
<b>ANEXO: A.....</b>	<b>41</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho estuda os arquétipos e o maravilhoso na obra *Juvenal e o Dragão*, de Leandro Gomes de Barros. Nesta obra, podemos observar que o maravilhoso está presente, tanto na representação de seres encantados, que intervêm em auxílio do herói, quanto em outras intervenções divinas, que definem o curso da narrativa, como o sonho profético ou sonho de aviso que Deus, atendendo às preces da princesa, envia a Juvenal. Foram feitas, também, leituras de diversas obras deste poeta, as quais sugerem a presença dos arquétipos e do maravilhoso em suas estruturas.

A pesquisa é de caráter bibliográfico-analítica: realizamos leitura de obras teóricas que tratam tanto da literatura de cordel, quanto de outras formas literárias que se relacionam a este gênero; leituras da fortuna crítica sobre a obra de Barros e leitura de parte da obra desse poeta. Dentre os críticos estudados estão Viana (2010, 2014), Cascudo (2005, 2006) e Coelho (2000, 2012) entre outros.

As teorias que serviram de apoio foram a teoria do maravilhoso, de Todorov, e a teoria dos arquétipos e do inconsciente coletivo, de Jung (2008). Jung (2008) abriu caminho para que vários teóricos realizassem estudos sobre gêneros literários como mito, lenda e conto, além de obras mais complexas como epopeias e romances. Coelho (2000, 2012), desenvolveu importante trabalho postulando definições sobre mito, lenda e conto. Podemos acrescentar também que, na obra de Moisés, encontramos importantes informações sobre as características do conto e sobre o maravilhoso que, segundo este autor, pode ser: cristão, quando está relacionado ao cristianismo, ou pagão, quando deriva de outras mitologias.

Outro teórico que utilizamos para a realização deste trabalho foi Propp (1997), de tendência formalista. Segundo este teórico, o conto tem suas raízes em rituais de povos antigos e os elementos deste gênero surgiram a partir de costumes e dos modos de vida de civilizações antigas. Foram utilizados também outros teóricos como Coelho (2012), Jolles (1930), Cascudo (2005, 2006), Viana (2010, 2014), Campbel (2010), Gotlib (2004), Jung (2008) Propp (1997), Todorov (2007), entre outros.

É importante ressaltar que o interesse pelo tema pesquisado nasceu a partir do contato com a literatura de cordel, que vem ocorrendo ao longo do tempo e que as discussões no meio acadêmico também contribuíram para intensificar o desejo de conhecer melhor este gênero. É importante lembrar, também, que esta pesquisa justifica-se pelo fato de a literatura de cordel ser marginalizada no meio acadêmico. Barros é considerado o pai do cordel no

Brasil, tendo uma vasta produção e de alta qualidade. Entretanto, 150 anos após o seu nascimento, ainda não tem o reconhecimento que merece.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo trata de três gêneros literários: mito, lenda e conto. Neste capítulo, discutimos algumas definições que cada um destes gêneros recebe. Além disso, buscamos entender as relações existentes entre estes gêneros literários.

O segundo capítulo trata da literatura de cordel e está estruturado em quatro subtítulos. No primeiro tratamos da origem e características do cordel. No segundo fizemos uma síntese das considerações da crítica sobre a obra de Barros. No terceiro estudamos as relações existentes entre o conto maravilhoso e a literatura de cordel. No quarto subtítulo realizamos estudo sobre os arquétipos.

O terceiro capítulo intitula-se “Análise do cordel *Juvenal e o Dragão*”, e está organizado da seguinte maneira: no item 3.1, “Estrutura do cordel *Juvenal e o dragão*” realizamos uma descrição da estrutura do cordel *Juvenal e o Dragão*. No item 3.2, “As ações do herói”, fizemos uma síntese da obra em estudo. O item 3.3, terceiro subtítulo, intitula-se “*Juvenal e o dragão: o maravilhoso e seus arquétipos*”, neste subtítulo nos dedicamos a realizar uma discussão das relações existentes entre Juvenal, o protagonista da obra em estudo, e heróis lendários. Além do item 3.3, temos quatro subseções. Na primeira subseção analisamos o arquétipo do dragão, na segunda analisamos a princesa. Na terceira fizemos análise da simbologia do número três, e na quarta subseção analisamos a simbologia do cão.

## 1. MITO, LENDA E CONTO

Mitos são narrativas orais que estão ligadas aos tempos primordiais, estórias que atravessam gerações e gerações e têm funções as mais importantes. Eles são sagrados, pois são tidos como estórias verdadeiras e sempre apelam para o maravilhoso, relacionando-se ao sobrenatural para explicar a origem do universo, dos deuses, dos homens, plantas, objetos, fenômenos da natureza, etc.

Assim sendo, os mitos fornecem ao homem explicações sobre a origem dos seres e de objetos que compõem o universo em que vivemos, fazendo com que o homem encontre respostas para os questionamentos que povoam a sua mente e estabeleça a paz em seu espírito, por meio de crenças religiosas em seres sobrenaturais, aos quais é atribuída a responsabilidade de criação, de organização e manutenção de tudo que existe no universo.

De acordo com Eliade (2006, p. 11):

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma 'criação': ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser.

Os mitos servem para que o homem construa um pensamento organizado, que o ajude a elaborar uma ordem, ou seja, uma sequência explicativa para os acontecimentos do tempo primordial, evitando que houvesse uma confusão na mente humana, provocada por um amontoado de ideias desorganizadas. Estas narrativas servem para transmitir conhecimentos, explicar fenômenos naturais que as ciências existentes na época não conseguiam explicar etc.

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras (op. cit., p. 16).

Jolles (1930), na obra *Formas Simples*, no capítulo intitulado mito, nos traz três conceitos de mito e demonstra insatisfação diante da incompletude apresentada nestas definições. Nesta obra, podemos observar ainda que o autor nos apresenta três maneiras de atualização do mito e fala da disposição mental, ou seja, das condições que favorecem ao

surgimento dos mitos. Para Jolles (op. cit. p. 92-93), o mito nasce em uma atmosfera em que há elementos que favorecem ao seu surgimento, isto é, quando há uma disposição mental:

Não é fácil encontrar uma palavra-chave para sugerir a disposição mental de que resulta a forma simples que é o mito. Podemos escolher a palavra saber, ou ciência, mas convém recordar, no caso, que não se trata do saber que visa, em última instância, à posse total de conhecimentos, nem mesmo de certezas apriorísticas, de necessidades rigorosas, de conteúdos universalmente válidos que condicionam e fundamentam a experiência e o conhecimento, que precedem todo o conhecimento; trata-se, aqui, do saber absoluto, que só se produz num caso: quando um objeto se cria a si mesmo numa interrogação em uma resposta, para se fazer conhecer e se manifestar na palavra, na profecia.

Um mesmo mito nos é apresentado em várias versões por diferentes indivíduos. De modo geral, estas histórias eram reaproveitadas por antigos povos para promover a educação dos membros de suas tribos; desse modo ele exercia uma função pedagógica. Os mais velhos tinham o importante papel de transmitir o saber aos seus descendentes em rituais que aconteciam nos fins de tardes. Para C. G. Jung (2008, p. 19) “o conhecimento tribal é sagrado e perigoso. Todos os ensinamentos secretos procuram captar os acontecimentos invisíveis da alma, e todos se arrogam a autoridade suprema”.

Segundo Gotlib (2004, p. 24), o ato de contar histórias fazia parte de rituais religiosos “e havia proibição de narrar *alguma coisa*, por que o *narrar* estava imbuído de funções mágicas, que não eram permitidas a todos”. Os contadores de histórias eram muito respeitados pelos membros que compunham um determinado grupo. Ainda de acordo com Gotlib (op. cit. p. 24) “em algumas tribos, o *relatar* implicava sacrificar uma parte da vida do narrador, apressando-lhe o final”.

Para Eliade (2006), atualmente os mitos sobrevivem camuflados e estão presentes nas narrativas modernas. Tanto os motivos quanto os personagens míticos, aparecem disfarçados nestas narrativas, e se os deuses não interveem de forma direta, e não aparecem com seus próprios nomes, como ocorria nos tempos primordiais, eles são representados pelas entidades protetoras ou auxiliares dos heróis, ou ainda, pelos adversários a serem enfrentados. Desse modo, os deuses apresentam-se camuflados ou decaídos, mas seguem cumprindo suas funções.

Na atualidade os vocábulos mito e lenda são empregados com o mesmo sentido por muitos escritores e por usuários que atuam na mídia para se referir a personalidades como atletas, líderes religiosos ou políticos, cientistas etc., que se destacam por terem bom desempenho nas funções que realizam. São utilizados também com outro sentido como

sinônimo de mentira, ou seja, crença supersticiosa que se firma sem fundamento lógico e para designar fatos que não acontecem na vida real, mas que são divulgados como histórias verdadeiras.

No mundo dos esportes estes termos são utilizados principalmente pelos meios midiáticos, que talvez estejam tentando afirmar que o nome e a história ou carreira dessa personalidade será lembrada por muitos e muitos anos, no decorrer da existência humana, ou seja, que este ser que se destaca, terá a sua estória tida como sagrada pelo povo, que a transmitirá de gerações a gerações, e conseqüentemente, a história desta personalidade terá alguma semelhança com os mitos e com as lendas das antigas mitologias. Jolles (1930, p. 58) diz que “o recorde esportivo não é milagroso no sentido medieval mas é-o na acepção de um desempenho, até então inexistente e aparentemente impossível ou inacessível, que confirma uma força atuante.”

Jolles (op. cit.) ainda afirma que nos dias de hoje não existe uma disposição mental para a imitação como na lenda medieval, e as lendas que chegam até nós são apenas resíduos de lendas dos tempos passados. No mundo dos esportes, segundo Jolles (op. cit. p. 59), há o emprego da palavra lenda para designar atletas que fazem importantes façanhas:

O campeão esportivo não possui uma verdadeira hagiografia, mas a forma simples que é a lenda existe naquelas páginas que os jornalistas reservam aos esportes e que estão nitidamente separadas das outras rubricas. O gesto verbal tem aí, com frequência o aspecto de uma linguagem particular e pouco cuidada, mas nem por isso é menos verdade que *knockout* é um gesto verbal.

O mito e a lenda estão ligados pela natureza sagrada que apresentam. Com o passar do tempo e as transformações que ocorrem nas sociedades, como a imposição de religiões por povos dominadores e a ascensão da ciência, os mitos vão perdendo o seu valor sagrado, e se transformando em contos. O mito sempre caminhou junto à história. Com o surgimento da escrita, ele foi reaproveitado por escritores, nas construções de suas obras literárias, o que faz com que a literatura exerça uma função muito importante, que consiste em conservar e transmitir estas estórias maravilhosas, contribuindo para que elas sobrevivessem ao longo do tempo.

De acordo com Eliade (2006), os mitos muitas vezes misturam-se aos contos, pois uma narrativa que é sagrada para um dado povo pode não ter o mesmo valor para os povos vizinhos e ser considerada apenas um conto. Desse modo, uma narrativa pode ser ora conto ora mito.

Müller (apud CASCUDO 2006, p. 111), afirma que “- o mito passa ao estado de lenda e a lenda se torna conto.” Deste modo, se invertermos a ordem destes termos: “-um conto popular é um fragmento ou material total de uma lenda, esta de um mito primitivo.” No entanto, de um modo geral, muitos estudiosos da mitologia grega que faziam parte da escola clássica, francesa, inglesa e alemã, não faziam distinção entre estes gêneros.

O mito, após transformações sociais que mudam as concepções de um determinado povo, passa ao estado de lenda e quando ocorrem novas mudanças no espaço onde ele atua se transforma em conto, que também é um gênero bastante antigo. A origem do conto remonta ao hábito de contar histórias, que vem desde o surgimento das primeiras civilizações. Inicialmente o conto era narrado apenas por meio da oralidade. Com o surgimento da imprensa, muito depois do surgimento da escrita, além da existência dos contadores de histórias, passaram a existir também os contistas, escritores que escrevem e publicam seus contos. Então, os contos começaram a circular também na modalidade escrita, como forma literária propriamente dita, mas a estrutura profunda deste gênero permanece em diversas obras da atualidade.

Segundo Moisés (2004), o conto é um gênero literário no qual ocorrem narrativas breves, que geralmente não apresentam quebras nas unidades de ação, tempo e espaço. Desse modo, apresenta um enredo único que se desenrola num curto espaço de tempo, num espaço físico reduzido, e com pequeno número de personagens. Ele está centrado em apenas um incidente da vida dos personagens: nem o passado e nem o futuro dos personagens interessa para a construção do enredo, apenas o presente é relevante.

Podemos acrescentar também que Moisés (op. cit. p.88-89) diz que o conto rejeita digressões e extrapolações, caminhando de forma linear para um desfecho. Ele admite variações e pode ser narrado em prosa ou em verso. O narrador tem a função de abreviar acontecimentos anteriores ao enredo apresentado ou acontecimentos secundários. Qualquer ponto de vista pode ser adotado na narração e geralmente prevalece o narrador em primeira pessoa, ou ainda, o narrador onisciente e observador. Ainda Moisés (op. cit. p. 88) define o conto como um gênero que apresenta os seguintes traços:

O conto é, do prisma dramático, univalente: contém um só drama, um só conflito, uma só ação, enfim, uma única célula dramática. Todas as demais características decorrem dessa unidade originária: rejeitando as digressões e as extrapolações, o conto flui para um único objetivo, único efeito.

De acordo com Jolles (1930, p. 181), foi a partir da publicação de uma coletânea de contos populares dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm intitulada *Kinder-und Hausmärchen* (Contos para Crianças e Famílias), que o conto passou a ter o sentido de obra literária. A referida coletânea de contos serviu de modelo para publicações de outros escritores posteriormente.

A partir das noções sobre arquétipo e inconsciente coletivo que foram expostas no trabalho de Jung, muitos estudiosos do conto como Propp e Coelho, dentre outros, realizaram estudos sobre este gênero literário. Eles observaram que os elementos constituintes de um dado conto se repetem em infinitas obras literárias e que estes elementos possuem traços semelhantes, mantendo uma imagem arquetípica que reflete construções anteriores.

Propp (1997) adota uma perspectiva marxista para realizar seu estudo sobre a morfologia do conto. Ele analisa os motivos ou elementos constituintes do conto, sugerindo que cada um desses elementos tem sua origem em um antigo costume, ou seja, em um ritual das antigas civilizações. Para ele os modos de produção e os costumes e ritos da sociedade determinam o surgimento dos elementos do conto. Noutra perspectiva, Jung observou que mesmo entre as construções literárias de civilizações distantes umas das outras, podem ser observadas semelhanças muito grandes nas construções dos elementos que compõem as narrativas. Jung (2008, p.42-43), afirma que:

[...] Basta saber que não existe *uma* só ideia ou concepção essencial que não possua antecedentes históricos. Em última análise, estes se fundamentam em formas arquetípicas primordiais, cuja concretitude data de uma época em que a consciência ainda não *pensava* mas *percebia* (grifo do autor).

A lenda ou lenda é uma forma literária em que há uma fusão entre fatos históricos e criação literária. Assim como os mitos, as lendas apelam para o maravilhoso e este geralmente sobressai mais que a parte histórica que está presente na lenda. As lendas têm valor sagrado, pois são tidas como estórias verdadeiras, e são carregadas de religiosidade. Do mesmo modo que o mito, a lenda é um gênero literário que não pode ser definido em poucas palavras. Para Coelho (2000, p. 171-172), lenda tem a seguinte definição:

A lenda (*lat. Legenda, legere = ler*) é uma forma narrativa antiquíssima, geralmente breve (em verso ou prosa), cujo argumento é tirado da tradição. Consiste no relato de acontecimentos em que o maravilhoso e o imaginário superam o histórico e o verdadeiro. É transmitida e conservada pela tradição oral. É também ligada a certo espaço geográfico e a determinado tempo (grifo do autor).

Coelho (2012, p.138), nos traz outra definição de lenda, na qual afirma que, nesse gênero, não é possível perceber onde terminam os conteúdos que são fatos históricos e onde se iniciam as narrativas de episódios maravilhosos. Ela acrescenta, ainda, que todos os folclores estão cheios de lendas que visam explicar de maneira sobrenatural os fatos misteriosos do universo em que cada povo vive.

Moisés (2004, p. 259), diz que a palavra lenda vem do latim: “*Lat. legenda*, coisas que devem ser lidas. *Esp. leyenda*; *fr. Legende*; *ing. legend*”. E acrescenta que a palavra lenda:

Designa toda narrativa em que um fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular. Não raro a veracidade se dissipa no correr do tempo, deixando substituir apenas a versão folclórica dos acontecimentos. A lenda distingue-se do mito na medida em que este não deriva de acontecimentos e faz apelo ao sobrenatural.

Moisés (op. cit. p.259) diz que na Idade Média, os vocábulo *legenda* e *lenda* eram usados para designar relatos que continham vidas de santos. Para Jolles (1930) os santos são pessoas dotadas de qualidades e virtudes que as tornam modelos dignos de serem imitados. Podemos acrescentar, ainda, que os objetos ou relíquias ligadas a estes personagens guardam o poder que eles detinham enquanto estavam em vida, sendo conseqüentemente a representação de sua força ou sua imagem, assegurando-lhes que mesmo após sua morte permanecerão agindo sobre os vivos por meio de seus milagres.

Para Brandão et. al. (2011, p. 52) “a lenda remonta aos primeiros séculos do cristianismo, sendo então entendida como um gênero narrativo que reunia histórias e depoimentos sobre a vida de um santo em cujas festas solenes eram lidos”. Ainda Brandão (2011) acrescenta que a lenda tem caráter utilitário e estático e busca, na maioria das vezes, transmitir valores morais para uma determinada comunidade.

Os santos são ainda mais valorizados após sua morte e seus pertences, bem como vestes, seguem sendo fonte de milagres. Dentre os santos que são bastante conhecidos está São Jorge, que tem sua *legenda* discutida como modelo por Jolles (1930). Para ele as lendas não nascem prontas, mas vão se configurando com o tempo.

São Jorge, que era um mártir, um modelo exemplar que vinha ajudando a firmar o cristianismo, em um dado momento tem sua fisionomia alterada e passa a ser conhecido como soldado guerreiro que mata o dragão e salva a princesa. Talvez este fato se dê devido à necessidade que a Igreja Católica tinha de recrutar soldados voluntários para lutar nas cruzadas. É importante notar que um santo só existe dentro de uma instituição.

De acordo com Jolles (op. cit. p.47):

Aquilo a que chamamos legenda é, em primeiro lugar e muito simplesmente, a disposição mental bem definida dos gestos no interior de um campo. Aquilo que chamamos de vida de São Jorge é a realização de uma das possibilidades oferecidas e contidas na legenda.

Desse modo, Jolles (op. cit.) afirma que o momento histórico, ou seja, as ações desse momento, inclusive as ações empreendidas por Diocleciano contra os cristãos, correspondem a gestos que geram uma disposição mental, favorecendo o surgimento da legenda de São Jorge. Esta atmosfera apresentava-se com força suficiente para ligar-se a uma personalidade histórica ou ainda criar uma imagem, ou um arquétipo para fazer surgir uma legenda. Para Jolles (op. cit. p. 49):

Entre o final do primeiro milênio e o começo do segundo, a fisionomia de São Jorge muda lentamente, assim como sua missão e seu caráter. Já não é a mesma relação existente entre dever militar e dever cristão. Ao guerreiro que se oferecia passivamente ao carrasco, desde que se tratasse de dar testemunho a fé, sucede o paladino, o defensor da fé, que ataca ativamente os inimigos e os vence. São Jorge já não é mártir; torna-se matador de dragões e libertador da virgem.

Segundo Cascudo (2006), as lendas apresentam conteúdo histórico, mas não há como provar que ele seja verdadeiro. A grande maioria destas narrativas que compõem as lendas apresenta conteúdo religioso e são narrativas muito parecidas. Elas estão ligadas a espaços geográficos um tanto restritos e são mais individuais que os mitos. Para ele a lenda existe na Europa desde o século XIII, e muitas delas são derivadas das histórias de vida dos santos.

## 2. LITERATURA DE CORDEL

### 2.1 Origem e características

A literatura de cordel já existia em civilizações antigas como a civilização grega. Chegou à Península Ibérica, região que envolve os territórios de Portugal e de Espanha, de lá veio nas caravelas por intermédio dos colonizadores e se instalou no nordeste brasileiro. O termo cordel veio de Portugal para o nosso país e foi alvo de críticas por ter sua origem na palavra cordão, que se chamava cordel na Europa, onde os folhetos eram expostos pendurados em cordão. Hoje em dia esse termo tem grande aceitação e não provoca mais nenhum estranhamento. Segundo Silva (2008, p.18), “oriunda de Portugal, a literatura de cordel chegou no balaio e no coração dos nossos colonizadores, instalando-se na Bahia e mais precisamente em Salvador. Dali se irradiou para os demais Estados do nordeste”.

As primeiras publicações não apresentavam ilustrações nas capas, eram chamadas de capas cegas, apresentavam apenas letras e arabescos. Segundo Luyten (1983, p.50), “a xilogravura de cordel responde a um desejo de se ilustrar os folhetos. Antigamente, isso era feito com simples recursos tipográficos como vinhetas e outros pequenos enfeites. Depois passou-se a usar clichês a partir de um desenho ou tirados de cartões postais.” Viana (2010, p. 86) afirma que o poeta José Bernardo teve grande importância para o desenvolvimento da xilogravura no Juazeiro do Norte:

Segundo afirma o pesquisador Liêdo Maranhão, a atividade dos xilógrafos de Juazeiro, hoje reconhecida mundialmente, começou graças ao incentivo de José Bernardo, que encomendou os primeiros ‘tacos’ a Mestre Noza, Antônio Relojoeiro, Walderedo Gonçalves e Damásio Paulo, entre outros. Hoje o mais famoso xilógrafo de Juazeiro do Norte é neto do poeta. Trata-se da admirável figura de Stênio Diniz, um artista cuja obra já percorreu meio mundo e é admirado em museus e universidades da Europa.

Segundo Luyten (1983), a xilogravura passou a ser considerada a maneira mais original de se ilustrar o cordel. Ele afirma que foi a partir de uma exposição que se deu em Paris, em 1965, que as xilogravuras começaram a ser valorizadas no Brasil e que atualmente a gravura é considerada arte original brasileira.

De acordo com Viana (2010, p. 71), o processo de produção da xilogravura é bastante simples e é realizado da seguinte maneira: em uma tábua de umburana ou de cedro

com superfície lixada, para que fique bastante plana, deve ser feito o desenho com um lápis ou grafite. Em seguida deve ser feita a escavação da madeira, cortando-se apenas a área que ficará branca. A parte que ficará preta não deve ser cortada para que se conserve como alto relevo. A tábua funcionará como um carimbo para que a gravura seja colocada no papel.

Uma classificação é dada ao cordel de acordo com a modalidade em que ele é composto, quer dizer, dependendo da quantidade de versos que apresenta em cada estrofe: quadra (quatro versos), sextilha (seis), setilha (sete), decima (dez), etc. A maior parte da produção cordelística brasileira é composta por sextilhas. Um cordel recebe, ainda, outra classificação que depende de sua extensão. Luyten, (1983, p. 41) afirma que:

Hoje em dia, quase todos os folhetos têm oito páginas. Antigamente, era muito comum verem-se folhetos de 16, 32, e até de 48 e 64 páginas. Os nomes eram dados de acordo com o número de páginas. Os de oito eram chamados de *folheto* (nome, hoje, genérico); Os de 16 páginas eram os *romances* e geralmente tratavam de assuntos amorosos, as mais das vezes, trágicos. Os de 32 páginas em diante chamavam-se *histórias* e eram feitos pelos melhores poetas. Os assuntos eram também considerados os mais interessantes, pelo grande espaço a ele dedicado (grifo do autor).

Para Silva, (2008), atualmente o cordel já circula no meio acadêmico e, embora tenha sido desdenhado no passado, recentemente vem despertando o interesse dos estudiosos e vem ganhando espaço nas universidades. Luyten (1983) afirma que hoje o poeta não escreve mais sobre princesas e cavaleiros andantes, bichos que falam e cangaceiros arrependidos, mas tem participação direta na vida social, habita as grandes cidades, sente os problemas do povo e é porta-voz dos fracos e oprimidos. Para ele, poetas como Raimundo Santa Helena representam o homem de seu tempo na luta social por melhores condições de vida.

Os atuais cordelistas lutam para terem o reconhecimento no meio nacional. Segundo Viana (2010), o reconhecimento da profissão de poeta popular é uma importante de conquista que aconteceu no ano de 2010, quando o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva assinou o decreto, visando valorizar ainda mais os cordelistas e repentistas, que podem inclusive pagar o INSS, com dispensa dos 11% do empregador; caso queiram pagar sobre um salário mínimo, pagam apenas 11% do empregado.

Para o autor, no final do século XIX quando começaram as atividades de impressão de cordéis no Brasil, não havia preocupações com as autorias de folhetos de cordéis como ocorre atualmente. Segundo Viana (2010), no período que compreende as décadas de 20, 30 e 40, houve importantes casos de vendas de direitos autorais de folhetos e os casos de plágio se davam com frequência entre os cordelistas, o que sempre gerou muitas polêmicas.

Ainda segundo Viana (op. cit.), Após a morte de Leandro Gomes de Barros, sua viúva vendeu a autoria de toda a sua obra a João Martins de Athayde, que, segundo Luyten (1983, p. 54) tornou-se “o maior editor de cordéis de todos os tempos”. Athayde passou a publicá-las ora como editor, ora como autor dos folhetos. De acordo com Viana (2010, p. 84) “a venda dos direitos autorais de Leandro Gomes de Barros, pela viúva do poeta, Dona Venusiana Aleixo de Barros, a João Martins de Ataíde ocorreu em 1921”.

Em 1949 João Martins de Ataíde vendeu a autoria de todo o seu acervo ao poeta José Bernardo. Como pode ser visto ainda em Viana (op. cit. p. 86), “João Martins de Ataíde encerrou as atividades de sua editora e vendeu todo o seu acervo a José Bernardo, inclusive os direitos de publicação da obra do grande poeta Leandro Gomes de Barros.” Estes fenômenos dificultam muito o trabalho de identificação dos autores das obras publicadas.

## 2.2 Leandro Gomes de Barros

Leandro Gomes de Barros é considerado o pai da literatura de cordel no Brasil, porque não se limitou a escrever quadras (estrofes formadas por quatro versos), como ocorria na Europa. Segundo Viana (2014, p. 20), Barros inovou criando novas modalidades e influenciando outros poetas para que também criassem outras modalidades dentro do cordel:

Leandro não se limitou a reaproveitar os temas correntes, oriundos do romanceiro medieval e dos ABCs manuscritos compostos em quadra, que já circulavam aos montes pelo nordeste narrando a gesta do boi e do cangaceiro. Ele foi mais longe. Criou um tipo de poesia cem por cento brasileira, versejou em diversas modalidades (sextilha, setilha e martelo), utilizando redondilha menor (versos de cinco sílabas), redondilha maior (sete sílabas) e o decassílabo.

Barros foi um exímio criador de enredos em versos, e para Viana (op. cit.), este poeta foi criado em um ambiente que favoreceu o desenvolvimento de sua criatividade, pois o ele era neto de uma valente índia que teria sido capturada no mato, tinha uma tia que era cangaceira e cresceu ouvindo estórias de bandidos fora da lei da cidade de Guarabira. Além disso, viajava periodicamente para obter informações, gostava muito de ler. Seu compadre, Chagas Batista, era livreiro e seu genro, Pedro Batista, era escritor e dono de livraria. Este poeta é tido por muitos como o mais conhecido deste gênero e o mais lido pelo povo brasileiro, como afirma Cascudo (2005, p. 347):

LEANDRO GOMES DE BARROS, 1868-1918. Nasceu e morreu na Paraíba, viajando pelo Nordeste. Viveu exclusivamente de escrever versos populares inventando desafios entre cantadores, arquitetando romances, narrando as aventuras de Antônio Silvino, comentando fatos, fazendo sátiras. Fecundo e sempre novo, original e espirituoso, é o responsável por 80 % da glória dos cantadores atuais. Publicou cerca de mil folhetos, tirando deles dez mil edições. Esse inesgotável manancial correu ininterrupto enquanto Leandro viveu. É ainda o mais lido de todos os escritores populares. Escreveu para sertanejos e matutos, cantadores, cangaceiros, almocreves, comboieiros, feirantes e vaqueiros. É lido nas feiras, nas fazendas, sob as oiticicas nas horas do “rancho”, no oitão das casas pobres, soletrado com amor e admirado com fanatismo. Seus romances, histórias românticas em versos, são decorados pelos cantadores.

Barros foi o primeiro poeta a editar e vender cordéis fazendo, com isso, que surgisse uma nova atividade econômica que movimentou o comércio, sendo fonte de renda para muita gente. Os vendedores ambulantes eram vistos vendendo seus cordéis nas grandes e nas pequenas cidades: em rodoviárias, feiras, mercados, festas religiosas etc.

Para Pinheiro e Lúcio (2001, p. 16):

A venda dos folhetos se fazia nas ruas ou através do correio e, a partir de 1920, os livrinhos começaram a ser encontrados nos mercados públicos. No início o próprio autor se encarregava da venda mas com o tempo passaram a existir os *agentes revendedores* (grifo do autor).

Viana, (2014, p. 25-29) diz que Leandro começou a ser valorizado, no meio acadêmico, a partir do momento que virou alvo de pesquisas de estudiosos franceses e norte americanos como Curran e Cantel. Carlos Drummond de Andrade afirmou que Leandro é superior a Olavo Bilac, que recebeu o título de príncipe dos poetas brasileiros. O jornalista Lorenzo Aldé da revista de História Nacional comparou este poeta a Machado de Assis por ele ser um dos fundadores da literatura nacional, pelo seu estilo irônico e por ter influenciado outros poetas.

Diégues Junior et. al. (1986), afirma que Barros era um escritor de muita técnica, que o poeta usava técnicas como fingir surpresa para criticar mudanças de sua época, exagerar para satirizar, criar imagens para criticar o governo, parodiar, empregar gírias etc. Ele cita Francisco das Chagas Batista, que compara Barros a Gregório de Matos, por seu estilo irônico e sua sátira mordaz.

### 2.3 O Conto Maravilhoso e o Cordel

O maravilhoso consiste na intervenção de seres sobrenaturais nas obras literárias. São entidades como deuses, anjos, fadas, demônios, objetos encantados, etc. Estes seres ou objetos detêm forças sobrenaturais capazes de controlar o destino dos personagens e atuam de maneira decisiva no plano da narrativa, determinando o andamento e o desfecho do enredo que nos é apresentado na obra literária. Segundo Moisés (2004, p. 274-275), a noção de maravilhoso foi mencionada pela primeira na Poética de Aristóteles. O maravilhoso é classificado como pagão, quando deriva da mitologia pagã, ou cristão, quando se relaciona a milagres realizados por santos e figuras bíblicas. Moisés (op. cit. p. 274) o define da seguinte maneira:

Consiste na intervenção dos deuses no plano terreno e/ou em toda mudança na ação da tragédia e da epopeia, provocada por agentes sobrenaturais ou não. [...] Via de regra, a ideia de maravilhoso associa-se ao mundo sobrenatural, entendido esse como o universo dos deuses, da magia, dos bruxedos, dos encantamentos, manifestações parapsicológicas, etc.

O maravilhoso é uma constante que está presente em vários gêneros literários como mito, lenda, conto, novela, cordel, etc. Segundo Gotlib (2004, p. 6 - 7), o conto maravilhoso tem suas origens em tempos remotos e não há como determinar o momento exato de seu surgimento. Ela afirma que os contos egípcios apareceram mais ou menos há 4.000 anos antes de Cristo e que publicações como as *Mil e uma noites* circulavam na Pérsia no século X. Posteriormente, outras publicações como *Decameron*, de Bocaccio, *Contos da mãe Gança*, Charles Perrault, *As Fábulas de La Fontaine*, e as publicações dos irmãos Grimm e de Edgar Allan Poe, se relacionam com as origens do conto que conhecemos hoje. De acordo com Todorov (2007, p. 60), o maravilhoso tem grande importância nos contos infantis:

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono dos cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas.

Os contos das referidas publicações como as *Mil e uma noites*, *Contos da mãe Gansa*, e as publicações dos irmãos Grimm, seguiram passando de geração em geração. Vieram para o Brasil por meio dos colonizadores e sobreviveram até chegarem a nossos dias.

Foram transmitidos tanto pela oralidade quanto pela escrita, sofrendo adaptações para várias formas artísticas como cinema, teatro, novela e outros gêneros literários.

A literatura de cordel sempre fez adaptações de clássicos da literatura de várias partes do mundo. Segundo Diégues Junior et. al. (1986, p.70), a literatura de cordel que veio para o Brasil se relaciona com o romanceiro popular, e embora as narrativas tenham raízes no romanceiro ibérico, não eram exclusivas de Portugal. Diégues Junior et. al. (op. cit. p.70) afirma que:

Por transmissão oral, principalmente, mas igualmente também por transmissão escrita, é que eles chegaram até nós, no Brasil, vindo na memória dos colonos que aqui os foram difundindo, não raro já os adaptando às novas condições de ambiente, modificando animais ou pessoas para substituir por animais ou pessoas encontrados na terra. Essa atualização ou adaptação é comum, na transmissão oral, e poderá ser verificada na análise dos textos dos contos populares. Atualização e adaptação que a própria literatura de cordel foi introduzindo na divulgação dos contos, de modo a integrá-los no ambiente onde se disseminava seu conhecimento.

Ainda para Diégues Junior et. al. (op. cit.), os antigos contos foram adequados ao ambiente brasileiro pelos poetas cordelistas e se incorporaram ao nosso folclore. Ele afirma que as narrativas aparecem com espaços indefinidos, com alterações e atualizações que as modernizam para serem lidas pelo público atual, de tal modo que os consagrados clássicos são difundidos para a massa popular, o que contribui para que eles não desapareçam e sigam sendo transmitidos de geração a geração.

Fadas, feitiçeras, monstros, dragões que vem nas histórias memoráveis, de uma das *Mil e Uma Noites*, outras repetidas nas páginas de Trancoso, outras ainda traduzidas ou adaptadas de textos não portugueses, começam a surgir no mundo dos leitores de folhetos, da mesma forma que começam a circular na memória infantil. Numerosos são os folhetos que, na literatura de cordel, consagram os velhos contos, e os preservam do esquecimento, antes assegurando sua permanência, gerações e gerações, na continuidade do tempo. (op. cit., p. 70).

De acordo com Cascudo (2005), há inúmeros cordéis que correspondem a adaptações de contos ou de novelas antigas. O conto maravilhoso compõe rico ciclo temático na literatura de cordel brasileira. Ainda Cascudo (op. cit. p. 25) afirma que os poetas populares têm grande importância na transmissão dos clássicos, que os antigos clássicos “[...] só vivem porque foram haloados pela moldura das rimas saídas da homenagem popular”. “[...] O sertão recebeu e adaptou ao seu espírito as velhas histórias que encantaram os rudes colonos nos

serões das aldeias minhotas e lentejanas”. Cascudo (op. cit. p. 25) afirma que os contos fazem parte do folclore e têm função de instruir:

O folclore, santificando sempre os humildes, premiando os justos, bons, os insultados, castigando inexoravelmente o orgulho, a soberbia, riqueza inútil, desvendando a calúnia, mentira, empresta às suas personagens a finalidade ética de apólogo que passam para o fabulário como termos de comparação e de referência.

Segundo Jolles (1930, p. 198), os contos maravilhosos têm a importante função de inculcar valores, uma vez que mostram que quem é honesto e obediente é sempre bem recompensado, e quem busca obter sucesso de forma desonesta e faz o mal é castigado e está condenado ao fracasso. Para ele os contos despertam nas crianças o desejo de se assemelhar aos personagens que têm virtudes, os heróis, e que, ao mesmo tempo, estimulam a fazer o bem, despertam o temor de serem vítimas dos castigos impostos a aqueles que fazem maldades.

#### 2.4 Arquétipos

Os arquétipos são modelos básicos, que estão ligados ao inconsciente coletivo, uma vez que não resultam de experiências individuais, mas que já se tornaram conscientes devido ao seu aparecimento frequente em todos os lugares, em diversos gêneros literários. Estes modelos são imagens simbólicas que se repetem em inúmeras obras literárias, sofrendo apenas pequenas alterações em sua estrutura superficial, para se adaptar aos diferentes contextos em que são utilizados. Eles correspondem a diversos elementos, que aparecem em uma determinada narrativa.

Para Jung (2008, p. 53), o inconsciente coletivo é diferente de inconsciente pessoal, pois sua existência não depende da experiência pessoal de um indivíduo, logo, não é uma aquisição pessoal, enquanto o inconsciente pessoal é derivado de conteúdos que são frutos de experiências pessoais, de memórias que já foram conscientes. Para ele, o inconsciente coletivo deve sua existência à hereditariedade e é composto por arquétipos. Os arquétipos são formas que existem em todos os lugares. Jung (2008, p. 53 - 54) formula a definição de arquétipo da seguinte forma:

*O conceito de arquétipo*, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. A pesquisa mitológica denomina-as ‘motivos’ ou ‘temas’; [...]. O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência (grifo do autor).

Coelho (2012, p. 95 - 96) afirma que os arquétipos derivam dos mitos. Que as teorias que analisam tanto mitos quanto arquétipos apresentam divergências em suas conclusões, já que enquanto uma linha de pesquisa vê os arquétipos como protótipos, outra linha de pesquisa supõe que os deuses das mitologias criam situações arquetípicas misturando o humano e o sagrado. Jung (1999, apud COELHO, op. cit. p. 97) afirma que:

Arquétipo é um motivo mitológico (mítico) e que, como conteúdo está eternamente no *inconsciente coletivo*, ou seja, comum a todos os homens e pode aparecer tanto na teologia egípcia como nos mistérios helenísticos de Mitra; no simbolismo cristão da Idade Média e nas visões de um doente mental, nos dias de hoje (grifo do autor).

Nesta perspectiva, Coelho (op. cit.) afirma que Prometeu é o “arquétipo da ânsia de imortalidade”, que corresponde a uma das ânsias humanas. Segundo E. Neumann (1996 apud COELHO, op. cit. p. 96), os arquétipos são modelos primordiais: “arquétipo é um modelo, primordial e eterno, de impulsos ou comportamentos humanos, instintivos, que se formaram na origem dos tempos e permanecem latentes no espírito humano”.

Coelho (op. cit. p. 97 - 98) diz que Jung descobriu o inconsciente coletivo ultrapassando os limites do individual, e representou-o como um vasto oceano, no qual estão contidas forças ancestrais, às quais as raízes da simbologia presente nos mitos e contos de fadas estão ligadas: “É nesse ‘reservatório espiritual’ que é o *inconsciente coletivo* que estão os *motivos* ou *arquétipos* que vivem nos contos de fadas, nos romances maravilhosos, nas novelas de cavalaria, nas lendas”. Ainda para Coelho (op. cit. p. 100), os arquétipos são símbolos que se relacionam com o mundo real:

Reis, rainhas, princesas, príncipes, fadas, bruxas, maternidades falhadas ou concepções mágicas, heróis desafiados por grandes perigos para a conquista do seu ideal, objetos mágicos, duendes e anões, tesouros ocultos, dragões, gigantes e provas iniciáticas são, em essência arquétipos ou símbolos engendrados pelos mitos de origem. São formas de comportamentos humanos, situações, desígnios, forças malignas ou benignas a serem enfrentadas na Aventura terrestre a ser vivida pelos humanos, isto é, cada um de nós.

Neste sentido, ela afirma que o símbolo é um processo de transfiguração do real em imagem simbólica, é um recurso estilístico utilizado nas narrativas, e a linguagem simbólica é mediadora entre o espaço simbólico e o espaço real em que vivemos. Para Coelho (op. cit. p. 100), “em nossos tempos tais mitos e arquétipos continuam engendrando a verdadeira literatura, por intermédio de novas linguagens simbólicas”. Coelho (op. cit. p. 134) ainda afirma que os arquétipos mitológicos são:

[...] grandes figuras matrizes, figuras arquetípicas ou modelos exemplares de virtudes e de falhas humanas: homens e mulheres excepcionais, que conviveram com deuses ou tiveram seus destinos marcados por eles, e vivem eternamente na mitologia clássica.

Os contos são constituídos por vários arquétipos. O folclorista Cascudo (2006, p.265), realizando estudos sobre o conto, diz que “Antti Aarne reunia 2399 motivos-tipos, os assuntos que eram os enredos dos contos mais conhecidos da Europa, documentando-os bibliograficamente”. Aarne realizou a primeira tentativa de estudo sistemático do conto popular. Para Cascudo (op. cit. p.265-266):

Cada conto é formado por uma série de episódios, de situações sucessivas que são vencidas pelo herói ou resolvidas numa frase cômica, se são anedotas. Esses episódios são os elementos. A combinação desses elementos faz o conto popular ir viajando através de países, substituindo elementos pelos locais, livrando-se deles ao emigrar, tomando outros, etc.

Na literatura de cordel também pode ser observada a presença de arquétipos tanto em personagens, que tem características semelhantes, quanto nas estruturas de folhetos e romances. De acordo com Brandão (2011, p.124), muitos cordéis apresentam estrutura cíclica e é composto por cinco elementos: “uma situação inicial de equilíbrio, a degradação da situação, a constatação do desequilíbrio, a tentativa de resgate do equilíbrio da situação inicial, a volta do equilíbrio inicial”. Este é um arquétipo a partir do qual são criados inúmeros textos cordelísticos e, dentro deste arquétipo, encontramos outros arquétipos, que se relacionam com elementos como os heróis, os anti-heróis e demais situações arquetípicas.

### 3. ANÁLISE DO CORDEL *JUVENAL E O DRAGÃO*

#### 3.1 Estrutura do cordel *Juvenal e o Dragão*

O cordel *Juvenal e o Dragão* pode ser classificado como estória devido à extensão que apresenta. Ele é constituído por trinta e duas páginas e cada página contém cinco estrofes, com exceção da primeira página que contém três estrofes e a última página que contém quatro. Ao todo são cento e cinquenta e sete estrofes.

A modalidade adotada por Barros na composição desta obra é a sextilha, como pode ser observado em Barros (2005. p.5):

Juvenal viu a princesa  
 Em pranto sem se calar  
 Dirigiu-se ao cocheiro:  
 - Desculpe eu lhe perguntar,  
 Que vem fazer a princesa  
 Nas brenhas deste lugar

Cada estrofe deste poema é formada por seis versos e cada verso é formado por sete sílabas poéticas. Quanto ao esquema de rimas podemos observar que o segundo, o quarto e o sexto verso rimam entre si, e os demais versos não apresentam rima. São classificados como versos brancos. Este esquema de rimas pode ser representado da seguinte maneira: A, B, C, B, D, B.

#### 3.2 Síntese do cordel *Juvenal e o Dragão*

Passaremos a resumir o cordel *Juvenal e o Dragão*. Após a morte do pai, Juvenal fez a partilha da herança deixada por ele. A parte da herança que lhe coube foram três carneiros. Ele sugeriu que a irmã fosse viver com o padrinho e partiu para andar pelo mundo em busca de aventuras. Quando chegou o meio-dia, ele parou para descansar à sombra de uma árvore e, de repente, um homem estranho chegou junto a ele. O homem era um caçador. Chegou acompanhado por três cachorros e propôs trocar os cães pelos carneiros. Juvenal acabou concordando e a troca foi realizada.

Após um pouco mais de um mês de viagem o herói avistou uma carruagem, aproximou-se e viu uma bonita princesa dentro dessa carruagem. Observou que ela estava chorando muito e perguntou ao cocheiro o que ela veio fazer naquele lugar esquisito e por que estava chorando. O cocheiro respondeu que vinham de um reino que ficava a cinquenta léguas e que a princesa veio para ser sacrificada, pois anualmente uma bela jovem tinha que ser entregue a um dragão, que há mais cem anos vinha devorando o povo do reino a que pertenciam.

Juvenal decidiu seguir a princesa e lutar contra o dragão. Com a ajuda de seus três cães o herói matou o dragão, em seguida arrancou dois de seus dentes para poder comprovar o seu feito a quem viesse a duvidar de sua façanha. Ele salvou a princesa e o povo de seu reino. A princesa se apaixonou pelo seu salvador. Muito agradecida, solicitou que ele fosse com ela para poder recompensá-lo, mas ele não aceitou nada em troca do benefício que fez. Juvenal prometeu que a encontraria dali a três anos e seguiu viagem em busca de novas aventuras.

Na viagem de volta, o cocheiro, que havia observado o combate de longe, ameaçou atirar a princesa de uma ponte, forçando a jovem indefesa a mentir, atribuindo a vitória a ele. Embora ela tenha se mostrado revoltada, foi obrigada a concordar. Muito grato, o rei ofereceu sua filha em casamento ao cocheiro, mas quando chegou o dia do casamento ela fingiu estar muito doente para adiar a festa e rezou para que Deus avisasse a Juvenal que ela estava em perigo.

Juvenal, que estava distante, teve um sonho profético: deduziu que a princesa estava em perigo e partiu para salvá-la novamente. Quando chegou ao reino dela foi recebido como um impostor, foi atacado pelo exercito real, lutou bravamente e, ajudado pelos seus cães, matou grande quantidade de soldados.

Chegando até o rei, o herói exibiu os dentes que havia arrancado do dragão, comprovou que ele é que havia salvo o reino e que o cocheiro era um impostor que estava tentando tomar o seu lugar. O rei ordenou que o falso herói fosse severamente castigado. Juvenal casou-se com a princesa e, no dia seguinte, mandou buscar sua irmã. Quando os cães viram a irmã de Juvenal, se transformaram em três pássaros e disseram que a missão deles havia acabado, pois queriam ver se a riqueza mudava o coração de Juvenal. Em seguida se despediram e voaram para o céu.

### *3.3 Juvenal e o Dragão: o maravilhoso e seus arquétipos*

O título *Juvenal e o Dragão* gera, no leitor, uma expectativa de que irá deparar-se com uma narrativa de cunho maravilhoso, já que o dragão é um ser mitológico, que corresponde a um arquétipo bastante difundido neste tipo de narrativa. Este título faz com que o leitor infira uma atmosfera na qual a verossimilhança torna coerente que haja acontecimentos sobrenaturais. A presença de seres e objetos encantados não causa surpresa ao leitor.

Em *Juvenal e o Dragão*, nos é apresentada uma situação de equilíbrio no início da narrativa, mas a degradação desta situação vem logo em seguida com a morte do pai de Juvenal e a partida do herói, para andar pelo mundo em busca de aventuras. Esta quebra do equilíbrio da situação inicial apresentada na narrativa é um fenômeno que corresponde a um dos elementos arquetípicos que constituem o conto.

O primeiro encontro que Juvenal tem em sua jornada é com um caçador. Para Campbell (2010, p.39) “[...] o primeiro encontro da jornada do herói se dá com a figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se”. Este fenômeno ocorre em *Juvenal e o Dragão*, entretanto o ancião está camuflado na figura do caçador que representa o arquétipo do velho.

De acordo com Propp (1997, p. 169) este “rito iniciático” no qual ocorre a presença do caçador é frequente em muitos contos e a presença do caçador pode ser interpretada como “o reflexo de um modo de vida centrado na caça”. O caçador lhe propõe a troca dos três cães pelos três carneiros, que Juvenal havia recebido como herança, o que faz referência à vida real, pois em nosso cotidiano é natural que o pai deixe herança ao filho. É exatamente este fenômeno que pode ser observado em Barros (2005, p.1):

O velho adoeceu muito  
 Conhecendo que morria  
 Um casebre e três carneiros  
 Era o que possuía  
 Deu como herança a seus filhos  
 E morreu no mesmo dia

Segundo Propp (1997, p.173), em muitos contos o herói recebe algo como herança. O objeto que é recebido como herança nunca é utilizado pelo herói de forma direta em seus combates; é trocado por um objeto encantado: “o pai deixa aos filhos sua herança [...]. [...] o auxiliar mágico é obtido, embora de forma indireta, graças ao pai moribundo”. É exatamente

deste modo que Juvenal adquire os seus animais encantados, que lhe ajudarão a superar os desafios que lhe serão impostos. Conforme Barros (2005, p. 4):

Juvenal pensou um pouco  
De ficar sem seus carneiros  
Mas lembrou-se que os cães  
São amigos verdadeiros  
Lhe disse:-Está feita a troca  
Os cães são mais companheiros.

Seguindo sua viagem, Juvenal encontra a princesa que está prestes a se sacrificar sendo devorada pelo dragão. O herói vai ao encontro do monstro e luta derrotando-o com a ajuda de seus cães. A princesa é salva. No conto existe enorme variedade de seres e de objetos que desempenham a função de auxiliar mágico. Nesse tipo de narrativa, segundo Propp (1997, p. 195):

Na sequência dos acontecimentos o herói desempenha um papel puramente passivo. Ou o auxiliar mágico faz tudo em seu lugar, ou ele age graças ao recurso mágico. O auxiliar transporta-o para países distantes, rapta a princesa, resolve as provas impostas por ela, mata o dragão ou derrota o exercito inimigo, salva seu senhor da perseguição. Nem por isso o herói deixa de ser herói; [...].

Em *Juvenal e o Dragão*, muitas vezes Juvenal é passivo, e seus auxiliares resolvem os problemas. Os auxiliares têm papel decisivo também nos combates que o herói enfrenta. As ações de Juvenal lembram heróis da mitologia grega como Hércules, Perseu e Teseu, lembram também heróis da mitologia cristã como São Jorge. Todos estes heróis derrotaram monstros devoradores e salvaram princesas. Na mitologia cristã, há outros heróis como São Miguel e Joana D'arck, que também derrotaram o dragão.

Juvenal tem qualidades como bravura, força, humildade e beleza semelhantes às de muitos heróis mitológicos. Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p.), “o protótipo do herói grego imortalizado é Héracles (Hércules)”. Nesta mesma perspectiva Brunel (1997, p. 91) afirma que “todo herói, todo guerreiro digno de memória, se encontra justificado por um Hércules, um Gilgamesh, um Beowulf [...]”.

Segundo Propp (1997, p. 318-319), do mesmo modo que Perseu salvou a princesa Andrômeda, Hércules, enquanto andava pelo litoral de Tróia, encontrou a jovem Hésione amarrada a um rochedo e salvou-a. Ela havia sido destinada, pelo seu pai, a ser devorada pelo monstro marinho, que havia sido enviado por Poseidon para devastar a região, devido ao fato

de Poseidon ter sido enganado pelo seu pai, ao construir as muralhas de Tróia e não receber “a recompensa prometida”.

Ainda segundo Propp (op. cit. p. 319), na lenda do Minotauro Teseu salva a princesa Peribéia que, junto a um grupo de jovens, estava destinada a ser sacrificada. Este rito no qual o herói salva a princesa do monstro devorador é o mesmo que está presente no cordel *Juvenal e o Dragão*, como podemos observar em Barros (2005, p.9):

Aí a fera avançou  
Para agarrar a princesa,  
Juvenal tomou a frente,  
Porém não mostrou fraqueza  
Depois gritou: - Rompe Ferro,  
Preciso de sua defesa!

Em seu *blog Cordel Atemporal*, em publicação do dia 23 de Junho de 2012, o pesquisador Marco Haurélio afirma que o cordel Juvenal e o Dragão tem suas raízes ligadas ao mito de Perseu e Andrômeda e que este cordel parece ter sido inspirado do conto Os Três Cães, da coletânea *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel. Vianna (2014, p. 94) também afirma que “Juvenal e o Dragão vem do conto ‘Os Três Cães’, de Figueiredo Pimentel (in *Contos da Carochinha*, Livraria Quaresma, Rio, 1883)”.

Hércules, sendo filho de Zeus, possui força, superior a de um herói humano, enquanto a força de Juvenal está ligada a seus animais encantados. Juvenal é um herói cristianizado, pois é devoto de Deus. O cristianismo aparece explicitamente nesta obra de Barros, o que torna Juvenal diferente destes heróis da mitologia grega.

Juvenal aproxima-se mais de São Jorge, que também é de origem humana, que dos heróis gregos Hércules, Perseu e Teseu que são frutos de uniões de deuses com mortais, sendo, portanto, descendentes de deuses. Por outro lado, São Jorge difere de Juvenal por ter sua imagem vinculada ao cristianismo. São Jorge ora é um mártir, ora um guerreiro. Ele tem sua imagem moldada e idealizada pelos cristãos, que visavam atrair soldados voluntários para lutarem nas Cruzadas em defesa do santo sepulcro, que estava sob o poder de pagãos. São Jorge não vive estória de amor, já que o celibato é condição de sua doutrina religiosa, enquanto o destino de Juvenal é se casar com a princesa, sua protegida.

Segundo Propp (1997, p. 312-313), o mito que narra o combate com o dragão é um “arquetipo” bastante utilizado por religiosos:

Esse é o mito popular que os monges budistas utilizaram para seus objetivos, assim como a religião cristã utilizou para seus objetivos o combate com o

dragão, fazendo que fosse morto por São Jorge e que este em seguida convertesse ao cristianismo o povo libertado.

Salvar a princesa é algo simbólico que, na legenda do santo, pode ser interpretado como sendo a conversão da virgem pagã ao cristianismo. São Jorge é supostamente um evangelizador. O combate contra o dragão também é simbólico: o herói representa o bem, enquanto o dragão representa o mal, e na lenda de São Jorge pode ser entendido como a luta entre cristianismo e paganismo. A vitória do herói pode ser interpretada como o triunfo do cristianismo sobre o paganismo.

### 3.3.1 Dragão

O dragão é um elemento mitológico que aparece em muitas mitologias. Na mitologia grega ele representa o mal e seu destino é ser derrotado pelo herói. O combate com o dragão aparece em inúmeras lendas e muitas vezes ele é empregado como sinônimo de serpente ou de monstro. De acordo com Chevallier e Gheerbrant (1998, p.352):

São Jorge ou São Miguel em combate com o dragão, representados por tantos artistas, ilustram a luta perpétua do bem contra o mal. Sob as formas as mais variadas, o tema obsessiona todas as culturas e todas as religiões e aparece até no materialismo dialético da luta de classes.

De acordo com Propp (1997, p. 259) o dragão “[...] é uma das figuras mais complexas e mais enigmáticas do folclore e das religiões do globo”. Na mitologia grega, dragão é sinônimo de serpente e, para Brunel (1997, p. 91), a serpente corresponde ao arquétipo do mal. Existem vários tipos de dragões: dragão raptor, guardião, aquático, engolidor, devorador dentre outros. Segundo Propp (1997, p. 260), no conto geralmente o dragão tem várias cabeças e não é descrito com detalhes, já que há uma ausência de descrição. Com relação aos tributos segundo Propp (op. cit. p. 263):

Às vezes ele surge com ameaças, sitia a cidade e exige como tributo uma mulher, para desposá-la ou devorá-la de forma violenta, como tributo. Podemos resumir esse motivo chamando-o de “tributos ao dragão”. Trata-se de um motivo muito difundido e seus traços são bastante uniformes. Basicamente o herói chega a um país estrangeiro, vê todas as pessoas “tão tristes”, e de eventuais transeuntes fica sabendo que todos os anos (todos os meses) o dragão exige como tributo uma jovem, e agora é a vez da filha do rei.

É exatamente este fenômeno que podemos observar em *Juvenal e o Dragão*. O dragão que aparece nesta narrativa é o dragão devorador e seu objetivo é devorar a princesa e para isto, está disposto a devorar também o seu defensor. Segundo Propp (op. cit. p.264), no conto tradicional este tipo de dragão tem como objetivo devorar a princesa e o herói e “mesmo após o combate este perigo não está totalmente afastado”.

Após o combate, Juvenal parte e deixa a princesa na companhia do cocheiro, que revela-se um cruel impostor: ele é o arquétipo do falso herói, que segundo Propp (op. cit.), covardemente assiste ao combate à distância, escondendo-se do monstro ameaçador e quando o perigo passa, tenta usurpar o lugar do herói, mas ao final da narrativa é desmascarado e severamente punido. O cocheiro é um elemento simbólico que representa o dragão, deste modo tanto o cocheiro quanto o dragão representam o arquétipo do mal, enquanto Juvenal representa o bem. Vale a pena ver como esse fenômeno ocorre no cordel de Barros (2005, p.14):

Juvenal nunca pensou  
Que a sua protegida  
Fosse cair novamente  
Nas mãos da fera homicida  
Que aquele cocheiro imundo  
Quisesse tirar a vida

Para Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 350), na china, o dragão é o símbolo do imperador. É uma entidade sagrada, associado ao raio e a fertilidade, já que é responsável pela chuva. Quando há secas prolongadas, o povo invoca o dragão fazendo sua imagem, exibindo-a pelas ruas e acreditam que com isso ele mandará a chuva. O dragão tinha este simbolismo também para os celtas e aparece, ainda, em texto hebraico com esta mesma simbologia. Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (op. cit. p. 350), “simboliza, assim, as funções régias e os ritmos da vida, que garantem a ordem e a prosperidade”.

Para Propp (op. cit. p.331), na literatura egípcia que é descrita no *Livro dos Mortos*, Rá, o deus do sol, é o principal personagem que combate o dragão. Ele encontra este monstro diariamente em seu caminho e o vence. O combate, nunca é descrito, mas a vitória é anunciada. Do mesmo que na mitologia grega, na mitologia egípcia o dragão é sinônimo de serpente. No cordel *Juvenal e o Dragão* a vitória do herói é efetivada, não no primeiro momento do combate, quando ele enfrenta o monstro na montanha, mas, em um segundo momento quando o cocheiro é desmascarado e castigado.

### 3.3.2 Princesa

No conto, a princesa representa um meio para a ascensão do herói, que, por ventura, seja de origem humilde e lute para tornar-se nobre. Segundo Propp (1997, p.365), no conto russo há dois tipos de princesas: um tipo que é dócil e fiel a seu pretendente e deve ser salva das garras do dragão pelo herói, e outro tipo que mata seus pretendentes e que deve ser domada pelo herói a base de chibatadas:

É verdade que, por um lado, ela é uma noiva fiel, que aguarda seu prometido e recusa-se a todos os que tentam obter sua mão enquanto este está ausente. Por outro lado, é um ser pérfido, vingador e maldoso, sempre disposto a matar, afogar, mutilar, roubar, seu pretendente; e a principal tarefa do herói é chegar a domá-la. [...] No caso da princesa liberta do dragão pelo herói, que é então seu salvador, temos a noiva dócil. A princesa do outro tipo é tomada à força. É raptada ou conquistada contra a vontade por um espertalhão que resolve suas tarefas e enigmas sem se deixar intimidar pelas cabeças de pretendentes malsucedidos, espetadas em estacas ao redor do palácio da beldade.

No caso do cordel *Juvenal e o Dragão*, temos a princesa dócil que é salva do dragão e está destinada a se casar com o herói que se torna nobre graças a este casamento. Neste poema, a princesa não é descrita com detalhes físicos. Segundo Propp (op. cit.), esta é uma característica que está presente em uma infinidade de contos, inclusive no conto russo.

### 3.3.3 O Número três

No cordel *Juvenal e Dragão*, os três cães encantados, que, ao final da obra transformam-se em três anjos, relacionam-se ao número três que na mitologia cristã é um número sagrado. Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 902) dizem “que a religião mais espiritualista, como o catolicismo, professa o dogma da trindade, que introduz no monoteísmo mais absoluto um princípio misterioso de relações vivas”. Este número tem muitos significados simbólicos e dentre as suas simbologias podemos observar, ainda em Chevalier e Gheerbrant (op. cit. p. 899) que, “o três é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem”. Este número é universal e importante em várias crenças religiosas.

Os pássaros que aparecem no poema *Juvenal e o Dragão* podem ser interpretados como a manifestação divina dentro da narrativa:

Os cães eram encantados  
 Não podiam ter demora,  
 Se transformaram em três pássaros  
 Alvos da cor da aurora,  
 Disseram:- Adeus Juvenal!  
 Voaram, se foram embora (BARROS, 2005, P. 32).

Deste modo podemos perceber que há, também, um plano divino que tem o poder de intervir nas ações do herói e decidir o curso da narrativa. Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (op. cit. p.908), “em geral as tríades simbolizam as manifestações principais do poder divino; [...]”. Em *Juvenal e o Dragão*, os auxiliares do herói são divindades celestes, que, podem ser considerados uma camuflagem dos deuses. Esta camuflagem visa atualizar a forma de aparecimento dos deuses na narrativa. Desse modo, observamos que há a cristianização dos elementos auxiliares do herói.

### 3.3.4 Cão

O cão é um animal que possui em sua simbologia uma dualidade, pois é visto como o símbolo da fidelidade, guia do homem e guardião e de seus rebanhos. Para Juan-Eduardo Cirlot (2005, p. 136), no simbolismo cristão este animal às vezes é alegoria de sacerdote. Segundo Chevalier e Gueerbrant (1998, p. 177), “os antigos mexicanos criavam cães especialmente destinados a acompanhar e a guiar os mortos no além”. Por outro lado, o cão é sinônimo de demônio, simbolizando uma entidade relacionada ao submundo e a seres demoníacos. Para Chevalier e Gueerbrant (op. cit. p. 176) “não há, sem dúvida, mitologia alguma que não tenha associado o cão- Anúbis, T’ian-k’uan, Cérbero, Xoloutl, Germ etc. - à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis regidos pelas divindades ctonianas ou selênicas”.

Em *Juvenal e o dragão* os cães são amigos fiéis, são anjos guardiões do herói:

-Cada um destes cachorros  
 É um grande defensor  
 Se acaba morre lutando  
 Em defesa do senhor

São chamados: Rompe-Ferro,  
Ventania e Provedor (BARROS, 2005, p.3).

Desse modo, entendemos que os cães que estão presentes na obra de Barros são anjos caídos, o que ilustra uma atualização da mitológica. Desse modo, a simbologia do cão presente neste cordel de Barros está ligada a o lado benéfico deste animal. De acordo com Chevalier e Gueerbrant (op. cit. p. 181) para os povos da Ásia o cão simboliza um espírito protetor e benéfico e representa o *anjo caído*. (grifo do autor).

Por fim, consideramos que no cordel *Juvenal e o Dragão*, os arquétipos e o maravilhoso têm uma finalidade e um papel relevante, pois são elementos estruturantes que, de certo modo, enriquecem o poema com suas simbologias, colaborando para a construção desta obra literária.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cordel gerou importante atividade econômica no Nordeste brasileiro e, no meio cultural, proporcionou ao povo as leituras de adaptação de grandes clássicos da literatura universal. Promoveu o acesso a leituras que são importantes para a formação dos cidadãos e contribuiu para que muitas pessoas tivessem acesso não só à leitura, mas à escrita, sendo, portanto, um gênero literário muito importante para o povo brasileiro.

Os mitos e lendas constituem um rico material artístico e são fonte inesgotável de inspiração para os escritores de todos os tempos. Tanto a poesia popular quanto a erudita alimenta-se das mitologias. Estas mitologias sobrevivem ao longo dos tempos e atualizam-se, adaptam-se ao meio em que o autor vive, permitindo que seja aceita em todas as épocas, ou seja, em todos os momentos da história humana.

No cordel *Juvenal e o Dragão* há uma mistura de elementos das mitologias pagã e cristã. Juvenal é um herói cristão com traços de herói pagão. Podemos observar que há a cristianização de elementos pagãos, que aparecem na narrativa. Nesta obra, os deuses não aparecem com seus próprios nomes, mas, camuflados, disfarçados nos três cães encantados que são auxiliares do herói e que se transformam em Pássaros.

Pressupomos que os arquétipos são reflexos de modelos básicos que aparecem em diversas construções literárias. Eles estão presentes tanto em personagens como heróis, duendes, monstros, fadas, etc., quanto em estruturas que se repetem em diversas obras literárias, sofrendo apenas pequenas alterações. O maravilhoso consiste na intervenção de seres ou de objetos encantados que intervêm nas narrativas, fazendo com que haja um plano divino. Ele está presente em diversos gêneros literários.

Analisamos o perfil e as ações do herói Juvenal, em comparação com heróis lendários como Hércules, Perseu, Teseu e São Jorge. Vimos que Juvenal é um herói cristão, com traços de herói pagão. Outros símbolos também foram analisados: o dragão, o número três e a princesa.

Trata-se de uma narrativa que reflete também antigos rituais como sacrifícios de virgens e tradição de contar histórias para transmitir conhecimentos. Esse cordel é composto por elementos que remontam a fatos que se relacionam a sociedades antigas ou arcaicas. Reflete, ainda, o modo de vida centrado na caça, já que no cordel *Juvenal e o Dragão* há a presença de um caçador, do mesmo modo que ocorre em muitos contos tradicionais.

No conto, o herói que salva a virgem do dragão devorador é visto como o salvador do reino e é entronado. De certo modo, este rito ou arquétipo que aparece no conto faz com que o conto contribua para a formação de uma nova mentalidade, já que em antigos rituais a princesa deveria ser sacrificada para que a tribo obtivesse os meios de sobrevivência que muitas vezes estavam ligados à agricultura e o sacrifício traria boa colheita. Neste caso, se alguém salvasse a jovem, seria visto como malfeitor. Em *Juvenal e o Dragão*, podemos observar a cristianização do herói, o que indica uma mudança de mentalidade no campo da literatura, reflexos de um repensar das ideologias humanas, talvez isso explique a ausência de sacrifício no conto estudado.

*Juvenal e o Dragão* é um poema construído a partir de vários arquétipos e de situações arquetípicas. É uma obra que visa a incutir valores, mostrando o sucesso dos justos e o castigo reservado a pessoas desonestas. O cocheiro é um elemento simbólico que representa pessoas desonestas, enquanto Juvenal, ao combater o dragão, pode ser entendido como o símbolo da luta pela sobrevivência. O triunfo de Juvenal pode ser interpretado como o final feliz com o qual todo ser humano sonha.

Este trabalho contribui com mais uma leitura crítica do gênero cordel, gênero esse que vem, cada vez mais, sendo objeto de estudo acadêmico. Ilustra a amplitude que o cordel representa, pois se relaciona com formas literárias tradicionais e se alimenta tanto do popular quanto do erudito. No entanto é necessário mencionar que o estudo apresentado neste trabalho não esgota as possibilidades de análise da obra em estudo.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Leandro Gomes de. **Juvenal e o dragão**. Fortaleza: Tupynanquim editora, 2005.

BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CASCUDO, Luíz da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

\_\_\_\_\_. **Literatura oral no brasil**. 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 1 ed. São Paulo: Moderna 2000.

\_\_\_\_\_. **O Conto de fadas**: símbolos, mitos, arquétipos. 4 ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

DIÉGUES JUNIOR, Manuel. DIÉGUES JUNIOR, Manuel et. al. **Literatura popular em verso**: estudos. São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

EVARISTO, Márcia Cristina. BRANDÃO, Helena Nagamine (coo). et. al. **Gêneros do discurso na escola**: mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. 5 ed. São Paulo: Cortêz, 2011.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Póla Civelli. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário de mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 2004.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2004.

HAURELIO, Marco. **Cordel atemporal**. 2012. Disponível em: <  
<http://marcohaurelio.blogspot.com/>>. Acesso em 09 de Ago. 2016.

J. CURRAN, Mark. DIÉGUES JUNIOR, Manuel et. al. **Literatura popular em verso: estudos**. São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1930.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LUYTEN, Joseph M. **O Que é literatura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PINHEIRO, Helder; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

PROPP, Vladímir. **As Raízes históricas do conto maravilhoso**. Trad. Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RODRIGUES, André Figueiredo. **Como elaborar apresentar monografias**. 4 ed. São Paulo: Humanitas, 2013.

\_\_\_\_\_, **Como elaborar artigos**. 2ed. São Paulo: Humanitas, 2013.

SILVA, Gonçalo Ferreira. **Vertente e evolução da literatura de cordel**. 4 ed. Mossoró: Queima Bucha, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correia Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VIANA, Arievaldo, **Acorda cordel na sala de aula**. Arievaldo Vianna, 2 ed. Fortaleza: Gráfica encaixe, 2010.

\_\_\_\_\_. **Leandro Gomes de Barros: o mestre da literatura de cordel**. Mossoró: Queima Bucha, 2014.

XAVIER, Antônio Carlos. **Como fazer e apresentar trabalhos científicos em eventos acadêmicos**. Recife: Respel, 2010.

## ANEXO: A



O poeta paraibano Leandro Gomes de Barros, além de ser considerado pioneiro na publicação de folhetos rimados, é autor de uma obra vastíssima e da mais alta qualidade, o que lhe confere, sem exageros, o título de poeta maior da Literatura de Cordel.

Nascido em Pombal-PB, em 19 de novembro de 1865, faleceu no Recife-PE, no dia 04 de março de 1918, deixando um legado cerca de mil folhetos escritos.



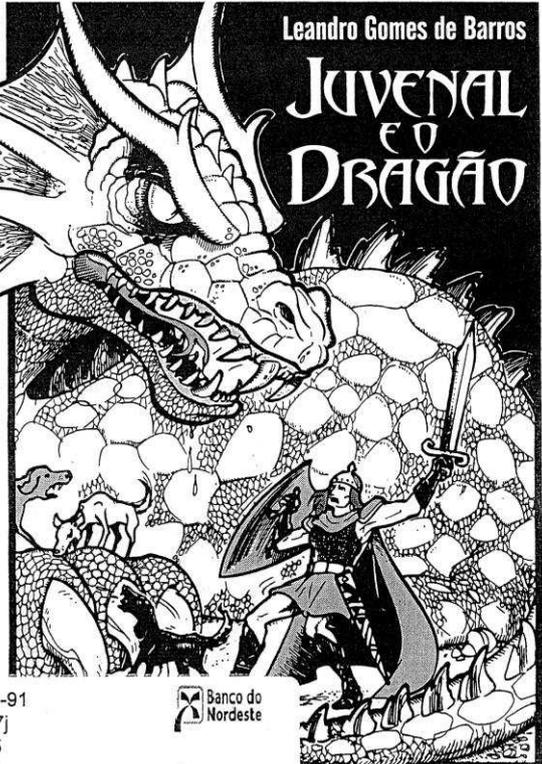
CAIXA POSTAL 7  
Fc  
Tel.: (85) 3217



00641970000004 - BIB.SOUSA



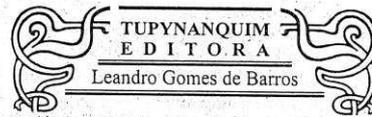
História de Juvenal e o dragão  
C 82-91 B277j 2005



C 82-91  
B277j  
2005  
ex. 4



uardo - Fortaleza - Ceará - fevereiro de 2005



Leandro Gomes de Barros

# História de Juvenal e o Dragão

22.74  
Cultural BNB Sousa  
biblioteca

Quem ler esta história toda  
Do jeito que foi passada  
Vê logo que o falso e vil  
Nunca nos serve de nada  
Que a honra e fidelidade  
Sempre foi recompensada.

- 01 -

Morava um camponês  
No subúrbio dum ducado  
Já faziam sete anos  
Que ele tinha enviuvado  
Só ficou com dois filhinhos  
No que mais tinha cuidado.

O velho adoeceu muito  
Conhecendo que morria  
Um casebre e três carneiros  
Só era o que possuía  
Deu como herança a seus filhos  
E morreu no outro dia.



Banco do  
Nordeste

00641970000004 - BIB.SOUSA  
História de Juvenal e o dragão  
C 82-91 B277j 2005

Ficaram ambos sozinhos  
 Uma moça e um rapaz  
 Disse ela ao irmão:  
 — A partilha você faz,  
 Fica lá com os carneiros  
 Que no valor são iguais.

Ficou ela na choupana  
 Cumprindo a sina fatal  
 O seu nome era Sofia  
 O dele era Juvenal  
 Que pensava em aventuras  
 Atrás do bem ou do mal.

Juvenal disse à irmã:  
 — Não posso mais ter demora,  
 Vá viver com seu padrinho  
 Eu amanhã vou embora  
 Junto com meus três carneiros  
 Por este mundo afora.

Quando foi no outro dia  
 Limpou dos carneiros a lã  
 Preveniu o necessário  
 Despediu-se da irmã  
 Seguiu com os três carneiros  
 Às seis horas da manhã.

Quando bateu meio-dia  
 Ele estava descansando  
 Na sombra de um arvoredó  
 Os três carneiros pastando  
 Viu que um sujeito estranho  
 Perto dele ia chegando.

Aquele sujeito estranho  
 Tinha saído bem cedo  
 Caçando com três cachorros  
 No penhasco dum rochedo  
 Foi descansar nesse dia  
 Naquele mesmo arvoredó.

Chegando no arvoredó  
 Foi dizendo: — Oh! Meu rapaz  
 São seus aqueles carneiros  
 Que eu vejo ali por trás?  
 Quer trocar por meus cachorros?  
 Veja o negócio que faz!

Juvenal lhe respondeu:  
 — Nós não podemos trocar  
 Os meus carneiros no mato  
 Procuram se alimentar  
 Ao passo que seus cachorros  
 É preciso eu sustentar.

Lhe disse o desconhecido:  
 — Nenhum dos três é ruim  
 Na hora que estou com fome  
 Só basta dizer assim:  
 Rompe-Ferro mãos à obra  
 Traz pra ele e para mim.

— Cada um destes cachorros  
 É um grande defensor  
 Se acaba, morre lutando  
 Em defesa do senhor  
 São chamados: Rompe-Ferro,

<p>Juvenal pensou um pouco De ficar sem os carneiros Mas lembrou-se que os cães São amigos verdadeiros Lhe disse: — Está feito a troca Os cães são mais companheiros.</p> <p>Dizia o rapaz consigo: — Na troca não fiz vantagem Andar com estes três cães Precisa muita coragem Às duas horas da tarde Seguiu a sua viagem.</p> <p>Mais tarde chegou-lhe a fome Não tinha aonde comprar Fez como o sujeito disse No momento de trocar: — Rompe-Ferro, mãos à obra! E cachorro foi buscar.</p> <p>Toda ordem que ele dava O cachorro obedecia Mandou ele às cinco horas Antes que findasse o dia Trouxe-lhe uma linda cesta Cheia de comedoria.</p> <p>Juvenal pegou a cesta Quando acabou de jantar Deu ele aos cães dizendo: — Comam até se fartar! Eu com três amigos destes Não temo de viajar.</p>	<p>E quando os cães acabaram Davam pulos de alegria Um corria atrás do outro Em tresloucada folia Fazendo festas ao moço Que satisfeito sorria.</p> <p>Juvenal seguiu viagem Cada vez mais animado Naquela zona esquisita Com seus cachorros ao lado Foi dormir no outro dia Nas terras de outro reinado.</p> <p>Já fazia um mês e tanto Que ele andava de viagem No pé de uma grande serra Avistou uma carruagem Até para os dois cavalos Era difícil a passagem.</p> <p>Ele vendo a carruagem Foi logo se aproximando Viu dentro uma linda moça Vinha de longe chorando O cocheiro muito triste Suspirava vez em quando.</p> <p>Juvenal viu a princesa Em pranto sem se calar Dirigiu-se ao cocheiro: — Desculpe eu lhe perguntar, Que vem ver esta princesa Nas brenhas deste lugar?</p>
--	---

04 -

- 05 -

Quase sem poder falar  
 O cocheiro respondeu:  
 — A princesa está chorando  
 O culpado não fui eu  
 Dê licença, eu vou contar  
 O caso como se deu:

— Daqui a cinqüenta léguas  
 Existe um grande reinado  
 Que passou mais de cem anos  
 Sendo o povo devorado  
 Por um monstro horrendo e feio  
 Misterioso e encantado.

06 - — É impossível contar  
 A força que a fera tinha  
 Não respeitava princesa  
 Duque, nem rei, nem rainha  
 Devorou toda polícia  
 O exército e a marinha...

— O povo todo alarmado  
 Morrendo sem remissão  
 Pra toda parte que ia  
 Não achava proteção  
 O rei não tinha recurso  
 Para remir a nação.

— O rei já muito nervoso  
 Só esperava morrer  
 Um dia estava dormindo  
 Ouviu uma voz dizer:  
 “ — Vou te propor um negócio,  
 Responda se quer fazer...

Eu sou a tirana fera  
 Que venho me despedir  
 Pretendo dar-lhe um descanso  
 E deixar de perseguir  
 Se o senhor me prometer  
 Fazer o que lhe pedir.

Se acaso aceitar o negócio  
 Desde já fique avisado  
 Pra me mandar todo ano  
 Num lugar determinado  
 Uma das moças bonitas  
 Que tiver no seu reinado.

Eu só faço este negócio  
 Pra cessar a mortandade  
 Se o senhor não cumprir  
 E usar da falsidade  
 Eu venho de lá da fuma  
 Devorar toda cidade.”

— Diante dessa ameaça  
 O rei ficou sem ação,  
 Como ele enfrentaria,  
 Tão grave situação?  
 O jeito era dar apoio  
 Às propostas do dragão.

— Então o rei sujeitou-se  
 A todo ano mandar,  
 Uma das moças bonitas  
 Que tivesse no lugar,  
 Daqui vai ela pra fuma  
 Para a fera devorar.

- 07

— É este o motivo justo  
Da nossa grande tristeza  
Pra aqui já tenho trazido  
Muitas filhas da pobreza  
Mas hoje tocou por sorte  
A esta infeliz princesa.

Juvenal ficou imóvel,  
Vendo a triste narração...  
Perguntou logo ao cocheiro:  
— Onde habita esse dragão?  
— Numa furna dessa serra  
E apontou-a com a mão.

Juvenal disse ao cocheiro:  
— Vou fazer uma loucura  
Ando percorrendo terras  
Em busca duma aventura  
Não vou deixar essa fera  
Comer esta criatura.

— Não digo por pabulagem,  
Nunca temi inimigo,  
Eu junto com meus três cães,  
Só Deus poderá comigo!  
Enfrento um cento de feras  
Não digo que vi perigo.

Disse o cocheiro à princesa:  
— Acho bom se appear  
Todas que vem parar aqui  
Vão a ele se entregar  
Se vossa alteza não for  
O monstro vem lhe buscar.

Ela aí desceu do carro,  
Trespasada de tristeza,  
Juvenal com muita pena  
Dessa morte sem defesa,  
Chamou os seus três cachorros  
Acompanhou a princesa.

O cocheiro como estava  
Quase morto de pavor,  
Gritou para Juvenal:  
— Aonde vai meu senhor?  
Volte daí, não prossiga  
Que o monstro é devorador.

Juvenal nem deu ouvidos  
Ao que ele estava dizendo,  
Porém de repente viu  
A montanha estremeçando,  
Conheceu no mesmo instante  
Que a fera vinha descendo.

Ia a princesa na frente  
Juvenal mais atrasado!  
Quando a fera viu a moça  
Deu um urro agigantado  
Até os três cães ficaram  
Com o cabelo arrepiado.

Aí a fera avançou  
Para agarrar a princesa,  
Juvenal tomou a frente,  
Porém não mostrou fraqueza  
Depois gritou: — Rompe-Ferro,  
Preciso de tua defesa!

Quando Rompe-Ferro ouviu  
O grito do seu senhor,  
Que tinha enfrentado a fera,  
Sem ter medo nem pavor,  
Partiu pra cima do monstro,  
Como um raio abrasador.

O moço era destemido,  
Cada cão o mais valente,  
Ali bem incorporados  
Lutando contra a serpente  
Juvenal no ferro frio  
E Rompe-Ferro no dente.

10 -

Era um monstro sem feito  
De um corpo descomunal,  
Todo coberto de escamas,  
Mais duro do que metal,  
Tudo era mole na ponta  
Do ferro de Juvenal.

A moça vendo o embrulho  
Pender pro fundo da gruta  
Dando cada rabiçaca  
Com uma força absoluta  
Vendo a hora que o rapaz  
Também morria na luta.

Ajoelhou-se por terra  
Implorando ao Criador:  
— Valei-me Pai Poderoso  
Livrai-me deste terror  
Salvai também esse moço  
Do 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.

E lá no fundo da gruta  
A luta era tenebrosa,  
A serpente dava urros  
E rabiçacas raivosas  
Fazendo tremer a terra  
Naquela gruta rochosa.

Esse monstro possuía  
No grande corpo um lugar  
Debaixo da asa esquerda  
Que quem pudesse acertar  
Com um pequeno ferimento  
Era capaz de matar.

- 11 -

Rompe-Ferro, experiente  
Nesse lugar farejou  
Debaixo da asa esquerda  
De repente mergulhou  
No lugar mais perigoso  
O cachorro abocanhou.

Viu-se logo a diferença,  
Quando o cachorro mordeu  
O monstro deu um esturro,  
Que toda serra tremeu  
Na segunda abocanhada

<p>Assim que Juvenal viu A fera dasanimar, Sentou-se pra outro lado Dizendo: — Vou descansar!.. E deu ordem a Rompe-Ferro Para acabar de matar.</p> <p>Disse o rapaz: — Para que Ninguém duvide da história Que lutei com esse monstro E na luta alcancei vitória; Tiro dois dentes da fera Para servir de memória.</p> <p>Quando a moça se viu livre Daquele horrêdo animal, Foi ajoelhãr-se chorando, Diante de Juvenal Pedindo pra acompanhã-la Até à corte imperial.</p> <p>— Exijo que vá comigo Pra meu pai lhe conhecer Esse moço destemido Que me salvou de morrer Mesmo pra recompensã-lo Da forma que merecer.</p> <p>— Terás lá no meu reinado Teu nome reconhecido Por todos da minha corte Há de ser bem recebido O mundo terá ciência Do teu valor merecido.</p>	<p>— Tu salvaste a minha vida, Enfrentando este dragão, Como também te arriscando, Salvaste minha nação Portanto aqui te entrego Alma, vida e coração.</p> <p>Disse ele: — Eu nada quero, Do benefício que fiz, Desejo que sua alteza Siga em paz, seja feliz, Vou vê-la de hoje a três anos Na capital do país.</p> <p>O cocheiro que pensava Ao moço a fera matar, Ele que estava de longe Ouvindo a serra zoar, Quase morria de medo Nem se moveu do lugar.</p> <p>Juvenal muito vexado, Não podia ter demora, Disse à princesa: — Desculpe Eu não ir com a senhora!.. Botou-a na carruagem, Despediu-se e foi embora.</p> <p>A imagem do rapaz, Gravou-se divinamente, Ante os olhos da princesa Tão casta, linda, inocente E uma paixão sublime Germinou rapidamente.</p>
--	--

Juvenal nunca pensou  
 Que a sua protegida  
 Fosse cair novamente  
 Nas mãos da fera homicida...  
 Que o tal cocheiro ímundo,  
 Quisesse tirar-lhe a vida.

O cocheiro seguiu com ela  
 Adiante lhe perguntou:  
 — Vossa alteza pagou bem  
 Aquele que lhe salvou?  
 Disse ela: — Eu quis pagar-lhe  
 Mas ele não aceitou.

Com olhos de traidor  
 Falou, assim, o cocheiro:  
 — Aquele que lhe salvou  
 É um grande aventureiro,  
 Anda vagando no mundo  
 Não precisa de dinheiro.

— Se vossa alteza quisesse  
 Com muita facilidade  
 Pode fazer num momento  
 A minha felicidade  
 Dizer que matei a fera  
 Quando chegar na cidade.

— A senhora nada perde  
 Me fazendo este favor,  
 Pois aquele aventureiro  
 É bruto não tem valor,  
 Vossa alteza perde tempo  
 Se for dedicar-lhe amor.

Disse a princesa ao cocheiro:  
 — Eu não sou desconhecida!  
 Não vou contar uma história  
 Que não foi acontecida,  
 Tornar-me facinorosa  
 Pra quem salvou minha vida.

— Nem permito que um Judas  
 Covarde, vil, descabido,  
 Insulte desta maneira  
 Um moço tão destemido,  
 Que não sendo Deus e ele  
 Agora eu tinha morrido.

Iam passando uma ponte  
 O cocheiro disse assim:  
 — O fulano não precisa,  
 Arranje isto para mim...  
 Se a senhora não fizer,  
 Aqui mesmo dou-lhe fim!

— Lhe atiro da ponte abaixo,  
 O diabo tem de a levar,  
 Quando eu chegar na corte,  
 Se alguém me perguntar  
 Eu digo "a fera comeu-a"  
 Ninguém vai mais procurar.

Aquela infeliz princesa,  
 Conhecendo que morria,  
 Jurou perante o cocheiro,  
 Fazer como ele queria  
 E aquele horrendo segredo  
 Por ela ninguém sabia.

— Eu juro perante a Deus  
Que negarei a verdade!  
Quando chegar lá na corte,  
Farei a vossa vontade...  
Digo que mataste a fera,  
Que devorava a cidade.

O cocheiro olhou pra ela  
Riu-se de satisfação:  
— Agora sim, princesinha  
Sou um grande cidadão,  
Serei perante o monarca  
O grande herói da nação.

Quando chegaram na corte  
A cidade estremeceu,  
Dizia o povo em delírio:  
" A princesa não morreu,  
O cocheiro trouxe ela  
A fera não a comeu! "

Quando o rei viu a princesa,  
Quase morre de alegria,  
Aí contaram a história  
Como o cocheiro queria,  
Disse o rei: — És um fidalgo  
Da alta aristocracia.

Disse o cocheiro ao monarca:  
— Dê-me licença narrar  
Quando chegamos à fuma  
Que fiz o carro parar  
Eu disse para a princesa:  
— Acho bom se appear!

— Ela aí desceu do carro,  
Trespasada de tristeza...  
Eu fiquei com muita pena  
Dessa morte sem defesa,  
Saquei pelo meu punhal  
E acompanhei a princesa.

— A princesa como estava  
Quase morta de pavor  
Me disse: " deixe-me só  
Volte à corte por favor  
Volte daqui, não prossiga  
O monstro é devorador! "

— Eu aí não dei ouvidos  
Ao que ela foi dizendo,  
Porém de repente ouvi  
A montanha estremeçando,  
Conheci no mesmo instante  
Que a fera vinha descendo.

— Ia a princesa na frente,  
Eu ia mais atrasado,  
Quando a fera viu a moça,  
Deu um urro agigantado,  
Confesso que até fiquei  
De cabelo arrepiado.

— Mas uma coisa dizia:  
Não deixe a moça morrer,  
Se salvares a princesa,  
Muito feliz há de ser  
Portanto enfrente o perigo,  
Repare o que vai fazer.

18 -

— Af a fera avançou  
Para agarrar a princesa,  
Ligeiro tomei a frente,  
Porém não mostrei fraqueza,  
Nunca pensei majestade,  
Possuir tanta destreza!

— Era um monstro sem feito  
De um corpo descomunal,  
Todo coberto de escamas,  
Mais duro do que metal  
Porém tudo ficou mole  
Na ponta do meu punhal.

— Danei-lhe uma punhalada  
Que até seu corpo rangeu,  
A fera deu um esturro  
Que toda terra tremeu,  
Na segunda punhalada  
A serpente esmoreceu.

— Acabei de lhe matar  
Como quem não fez vantagem,  
Botei a linda princesa  
Sem força na carruagem,  
Deixei a fera estendida,  
Voltei então da viagem.

O povo todo deu crença  
Ao que o cocheiro dizia  
O rei disse: — És um herói,  
Mostraste ter valentia!  
Vou promover-te a fidalgo  
Da alta aristocracia.

Apertou ele nos braços  
Cheio de contentamento  
Dizendo: — Minha filha vive  
Pelo teu merecimento,  
Como não posso pagar-te  
Dou-te ela em casamento.

A princesa quando ouviu  
Falar em tal casamento  
Mudou de cor de repente  
Quase dá-lhe um passamento  
Oh, meu Deus! — dizia ela:  
Pra que fiz tal juramento?

E correndo pra seu quarto  
Num pranto desensofrido  
Exclamava: — Meu bom Pai!  
Oh! Quanto tenho sofrido,  
Mande Juvenal meu Deus  
Coitado, ele foi traído!

- 19

— Pelo ódio e ambição  
De um imundo cocheiro,  
Vou perder o meu amado,  
O meu herói verdadeiro,  
Dá-lhe um aviso meu Pai  
Deste plano traiçoeiro!

— Ah! Se eu pudesse agora,  
Contar tudo à majestade...  
Dizer que esse cocheiro  
Não quer falar a verdade,  
Mas devido a minha jura,  
Perdi a felicidade!..

Leitor, deixamos aqui  
Fechada em seu aposento  
A bela e meiga princesa  
Lamentando o seu tormento  
E vamos ver Juvenal  
Onde está neste momento.

Depois de salvar a moça  
O belo rapaz seguiu  
Em busca doutra aventura  
A viagem prosseguiu  
Junto com os três cachorros  
Em outro reino dormiu.

- 20 -  
Naquela noite sonhou  
Que estava num reinado  
Em uma linda manhã,  
O castelo engalanado  
De rosas e finas flores  
Era o solo atapetado.

Um perfume inebriável  
Recendia no espaço  
Belas damas sorridentes  
Tinha ele em cada braço  
Vestindo finas fazendas  
Duma beleza sem jaço.

Num lindo trono de ouro  
Se via a linda princesa  
Trajando um vestido branco  
De fulgurante beleza  
Trazendo véu e capela  
Deslumbrante na riqueza.

Nisto chega a majestade  
O bispo e um escrivão  
Disseram então para ele:  
" Se apresse cidadão!  
Pra receber da princesa  
Sua nobre e santa mão."

Nesse ínterim chega um homem  
De semblante aborrecido  
Que disse: — Parem com isso  
Esse moço é um bandido!  
Quer desfrutar uma glória  
Sem a ter adquirido.

E Juvenal mesmo em sonho  
Fez uso do seu punhal  
Seu inimigo também  
Puxou da cinta outro igual  
Travou-se uma luta horrenda  
Sangrenta, cruel, brutal.

No fim da luta ele viu  
As flores todas pisadas  
As damas por sobre o solo  
Se sentindo desmaiadas  
Ele preso na parede  
Sobre lanças e espadas.

Seu inimigo sorrindo  
De braço com a princesa  
O povo lhe dando vaias  
Ele preso sem defesa  
Nisto o rapaz acordou-se  
Assustado com certeza.

22 -

Juvenal ficou pensando  
 Nesse sonho aborrecido  
 E disse consigo mesmo:  
 — Que terá acontecido?  
 A princesa que salvei  
 Talvez tenha me traído.

Mas depois disse consigo:  
 — Não posso temer traição  
 Sei mesmo que a princesa  
 Me ama de coração  
 Saberei toda verdade  
 Ao regressar à nação.

— E se algum atrevido,  
 Um covarde ou traidor  
 Tiver forçado a princesa  
 A recusar meu amor  
 Nesse dia fico louco  
 Bebo o sangue do impostor.

Confiado na princesa  
 No punhal e no Divino  
 Juvenal seguiu viagem  
 Sempre como peregrino  
 Com seus cachorros de um lado  
 Protegendo seu destino.

E assim passou um ano  
 E Juvenal prosseguia,  
 Sua vida aventurosa  
 Pensando voltar um dia,  
 Pois ele disse à princesa  
 Com três anos voltaria.

Deixemos ele um instante  
 E voltemos ao reinado  
 Onde o cocheiro covarde  
 Viu seu plano coroado  
 Era agora herói do rei  
 Só faltava ter casado.

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

Foi uma doença séria  
 Acompanhada de dor,  
 Mas tudo isso arranjado  
 Por conhecido doutor,  
 Bem pago pela princesa  
 Filha do imperador.

- 23

O cocheiro aperreado,  
 Sempre junto a majestade  
 Pedia para apressar  
 Esse laço de amizade  
 Temendo que com mais tempo  
 Se descobrisse a verdade.

O comentário na rua  
 Era bem desconstruído  
 Um dizia que o cocheiro  
 De fato tinha lutado  
 Com a fera desumana  
 Que devorava o reinado.

24 -

Outro porém respondia  
Que era combinação  
O rei não queria dar  
A filha para o Dragão  
E mais tarde quem pegava  
Eram os filhos da nação.

Paremos aqui leitor  
Deixemos isso pra frente  
Vamos saber como passa  
A princesinha doente  
Seu pai estava ficando  
Severo e muito exigente.

Assim passou mais dois anos  
Com mais um fazia três  
Disse o rei à sua filha:  
— Há de casar este mês  
Eu garanti a teu noivo  
Pra não passar desta vez.

A moça mais uma vez  
Lembrou-se de Juvenal  
Exclamou: — Tudo acabou-se  
Minha sina foi fatal,  
Vou casar-me com um monstro,  
Traidor como um chacal.

Faltavam apenas dois dias  
Para o grande casamento.  
O castelo em reboição  
Era grande o movimento  
Enfeites, bolos, comidas  
Tudo estava em andamento.

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.

Juvenal ouviu dizer:  
“ Por uma felicidade,  
Casa hoje um grande herói  
Com a filha do majestade,  
Porque matou o dragão  
Que devorava a cidade.”

Juvenal cego de raiva  
Na mesma hora rompeu:  
— Esse homem é mentiroso  
Sem ver o monstro correu  
O dragão de quem se fala,  
Quem matou ele foi eu!

Os praças ouvindo falar  
Daquele “nobre” senhor,  
Disseram logo: — Está preso  
Infame conspirador  
Maltratando em praça pública  
O genro do imperador!

Juvenal pulou pra trás  
Bateu palma para um cão,  
Partiu pros guardas dizendo:  
— Sou filho de outra nação,  
Ainda vindo o exército  
Não me entrego à prisão!

- 25

26 -

Aí travou-se uma luta  
Os cães entraram no meio  
Em menos de meia hora  
Era um estandarte feio  
Que o rei lá do palácio  
Estava ouvindo o tiroteio.

Foram dar parte ao rei  
Da grande calamidade  
Dizendo: — Aí tem um moço  
Que hoje entrou na cidade  
Tem morto tanto soldado  
Que é uma barbaridade.

— Ele conduz três cachorros  
São três panteras iguais,  
O homem briga por dez,  
Pula mais que Satanás,  
Da sua espada sai fogo  
Como as chamas infernais.

O noivo com a notícia  
Doeu-lhe no pensamento  
Disse o rei aos convidados:  
— Demorem aí um momento  
Esperem a minha chegada  
Pra fazer o casamento.

O rei chegou foi entrando  
No meio da multidão  
Gritou: — Está garantido  
Quem fez a revolução  
Quero saber como foi  
O princípio da questão.

Com a chegada do rei  
O povo todo acalmou  
Juvenal com seus três cães  
Um arranhão não levou,  
Chegou pra perto do rei  
Por esta forma falou:

— Sua alteza vá sabendo  
Nunca fui homem malvado,  
Pretendo contar-lhe tudo  
Da forma que foi passado,  
Mas quero que minha história  
Seja ouvida no reinado.

Dali mesmo o rei levou  
Juvenal para o salão  
Pra contar de que maneira  
Principiou a questão  
Quando o moço entrou na sala  
Tudo mudou de feição.

A moça ao ver seu amante  
Chorou de tanta alegria  
Por saber que todo falso  
Ele agora descobria  
E finalmente depois  
Com ele se casaria.

Mas quando o cocheiro viu  
Aquele recém chegado,  
Conheceu logo os cachorros,  
Ficou da cor de um finado,  
E disse consigo mesmo:  
— Agora estou desgraçado!

- 27

28 -

Disse Juvenal ao rei:  
 — Me disseram sem maldade:  
 “Hoje casa um grande herói  
 Com a filha do majestade  
 Porque matou um dragão  
 Que devorava a cidade.”

— Eu fiquei cego de raiva  
 Porque isso não se deu,  
 E disse: ele é mentiroso,  
 Sem ver o monstro correu!  
 O dragão de que se fala,  
 Quem matou ele foi eu!

— Aí os soldados todos  
 Me deram voz de prisão,  
 Eu gritei por meus cachorros  
 E fiquei de prontidão,  
 Por este grande motivo  
 Principiou a questão.

— Lutei pelo meu direito  
 Como qualquer um lutava,  
 Me acabava lutando  
 Mas eu não me entregava  
 O céu virava fumaça  
 A terra se desmanchava.

— Estou contando a história  
 Que a condição me obrigou,  
 A fera de que se fala  
 Foi este homem que matou  
 A princesa é testemunha  
 De tudo que se passou.

O rei chamou a princesa  
 Pra contar o que sabia  
 Ela prontamente veio  
 Trespasada de alegria  
 Desabafar essa mágoa  
 Que há três anos sofria.

Ela aí continuou  
 Para todo mundo ver:  
 — Meu pai está perguntando  
 Porque deseja saber...  
 Sim senhor, foi esse o homem  
 Quem me salvou de morrer!

— Quando eu fiquei no bosque  
 Onde o cocheiro deixou  
 Que ia subindo a serra  
 Esse homem me acompanhou  
 Foi lutar com o dragão  
 Eu vi quando ele matou.

- 29

— Quando ele matou o monstro  
 Nessa mesma ocasião,  
 Arrancou dois grandes dentes,  
 Julgando ter precisão,  
 Se não perdeu ainda tem  
 Os dois dentes do dragão.

— Depois o moço levou-me  
 Botou-me na carruagem,  
 Muito decente e modesto  
 Como quem não fez vantagem,  
 Ali apertou-me a mão  
 E seguiu sua viagem.

30 -

— Agora o cocheiro sim,  
Fez verdadeira traição!  
Ele pensava, meu pai  
Que não tinha punição,  
Mas vou contar a miúdo  
Toda sua narração.

— O cocheiro saiu comigo  
Adiante me perguntou:  
“ Vossa alteza pagou bem  
Aquele que lhe salvou? ”  
Eu lhe disse: fui pagar  
Mas ele não aceitou.

— Disse ele: “sendo assim  
Me dê vossa proteção,  
Dizendo em casa a seu pai  
Que eu matei o dragão  
Todo mundo lhe acredita  
Ninguém lhe dirá que não!”

— Então eu disse para ele:  
Nunca fui desconhecida,  
Não vou contar uma história  
Que não foi acontecida.  
Usando da falsidade  
Pra quem salvou minha vida.

— Nem permito que um Judas  
Covarde, vil, descabido,  
Insulte desta maneira  
Um homem tão destemido,  
Que não sendo Deus e ele  
Agora eu tinha morrido.

— Íamos passando uma ponte  
Quando ele disse assim:  
“ Abra os seus olhos princesa,  
Arranje isto pra mim!  
Se a senhora negar isto  
Aqui mesmo dou-lhe fim! ”

“ Lhe atiro da ponte embaixo  
O Diabo tem de a levar,  
Quando eu chegar na corte  
Que alguém me perguntar,  
Eu digo: a fera comeu-a!  
Ninguém mais vai procurar. ”

— Eu que me achava sozinha,  
Conhecendo que morria,  
Jurei perante o cocheiro,  
Fazer como ele queria...  
Jurando mais que o segredo  
Por mim não se descobria.

— E foi assim meu bom pai  
Que pude me defender,  
De ser lançada da ponte  
Decidida a não morrer,  
Mas Deus protegeu-nos pai,  
Fez a verdade vencer!

Aí descobriu-se tudo  
O rei ficou se mordendo  
Disse ali mesmo ao cocheiro:  
— Você vai morrer sabendo!  
Mandou por quatro carrascos  
Tirar-lhe o couro ele vendo.

- 31

Casou-se a linda princesa  
Com o valente Juvenal,  
Repercutiu a notícia  
Pelo o mundo universal,  
Rolou festa quinze dias  
No palácio imperial.

Juvenal no outro dia  
Às seis horas da manhã,  
Mandou um grande cortejo  
Buscar sua linda irmã,  
Aquele menina esbelta  
Das faces cor de romã.

Quando os cães viram a menina  
Ficaram de prontidão  
E disseram a Juvenal:  
— Está finda a nossa missão  
Queríamos ver se a riqueza  
Mudava teu coração.

Os cães eram encantados,  
Não podiam ter demora,  
Se transformaram em três pássaros  
Alvos da cor da aurora,  
Disseram: — Adeus Juvenal!  
Voaram, se foram embora.

- 32 -

**FIM**