



A lenda de Pedro Sem: da oralidade ao cordel português e brasileiro e à literatura para crianças e jovens

Carlos Nogueira♦

E foi assim que ouvi a história de Pedro Sem:

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

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

Júlio Couto, “Isto do Pedro Sem...”, in Nuno Pignatelli, *Lenda de Pedro Cem*, Porto, Campo das Letras, 2007.

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

O enunciador do texto de Helder Pacheco reconhece a existência de um hipotexto oral (virtual) que será a matriz de um novo dizer marcado pelas leis da literatura que vive na oralidade tradicional¹: essencialmente o anonimato, a difusão ampla, a antiguidade, a variação e a persistência de um núcleo invariante ao nível da estrutura profunda e da estrutura de superfície. Isto é: o texto existe num circuito de recepção e transmissão-criação que, de modo apelativo, o emissor problematiza no *incipit*, subvertendo uma técnica por excelência das histórias tradicionais (a fórmula de começo): «Habitualmente, as histórias começam por “era uma vez”, mas não vale a pena, só para manter o costume, fazer sempre a mesma coisa. E como nem tenho a certeza disto que lhes vou narrar ter acontecido, começarei então por dizer o seguinte: segundo contavam as pessoas antigas, vivia no Porto certo personagem que ficaria para sempre famoso pelo que lhe aconteceu. De qualquer modo, os antigos como minha avó,

♦ Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro” – Universidade de Lisboa. <carlos_nogueira@aeiou.pt>

¹ Veja-se a versão transcrita no livro de Fernanda Frazão, *Lendas Portuguesas da Terra e do Mar*, Lisboa, Apenas Livros / Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, FCSH / Universidade Nova de Lisboa, 2004, pp. 54-56.



a quem ouvi contar a história, nem duvidavam que o homem era mesmo verdadeiro»². O leitor é assim colocado no centro de uma discussão sobre a verdade e a mentira do texto literário (o oral e o escrito); uma discussão que envolve a verdade das verdades que é o nome próprio: “Uns diziam que ele era um rico negociante estrangeiro, vindo de Hamburgo, de nome Pedrossen. (...) Mas não era a última palavra, pois ainda aparecia quem dissesse Pero Sem, Pedro Sem, Pedro-Sem e Pedro Docem”. Mas a verdade do nome é insignificante face ao valor ético da verdade da mentira (ficção), desde que animada por uma tensão vital constante de *exemplaridade*: “Os avós contavam-na aos netos, para que não esquecessem o exemplo do dono da maior fortuna do seu tempo, que o orgulho, a soberba e o egoísmo fizeram perder enquanto o diabo esfrega um olho”. O que persiste, afinal, é a verdade da mensagem que cria uma factualidade simbólica e alegórica, não a verdade estrita dos factos: “Sei – pelo que me contava minha avó – que durante muito tempo se ouviu nas ruas o lamento meio cantado, meio chorado e quase suplicante – Quem dá esmola ao Pedro Sem,/ Que já teve e agora não tem?”. O acto de contar o contado, o jogo de dizer o ouvido em que se insiste desde o subtítulo parentético da folha de rosto – “(Tal como me foi contada por minha avó)” –, gera um mundo de ficção cuja verdade alimenta a verdade da existência. O *impossível* da diegese e da personagem reverte num efeito de veracidade que desencadeia a encarnação do narrado. A personagem é composição verbal e *referência*, ligação entre o universo do texto e o universo empírico; daí o excuro exemplarista final, no tom de conversa cúmplice que vem desde a primeira frase da obra: “Antes de escrever, como nos filmes, a palavra fim, ainda gostaria, meus amigos que leram esta lenda acerca dos dias da glória e da desgraça do personagem que a inspirou, de lhes dizer o seguinte: aqui para nós que ninguém nos ouve, não pensem que os Pedros Sens são coisa do passado. Não. Eles continuam a existir e a fazer fortunas colossais, por aí, mundo fora, calcando tudo e todos, para acumularem os máximos lucros, sem olharem a meios”. Imediatamente a seguir, no último parágrafo, o narrador define autodeterminação, complexo de direitos e deveres que é um processo de humanização: “Mas, para tirarmos algum proveito do que a história significa, na sua aparente simplicidade ela diz-nos que, mais cedo ou mais tarde, todos prestam contas, porque, tal como a vida dos homens, nenhuma riqueza, nenhum poder duram eternamente. E há sempre um dia em que, quando menos se espera... (e agora é mesmo o) FIM (adeus)”.

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

² Ilustrações de Francisco Cunha, s.l., Meiosdarte, 2005. As páginas não estão numeradas.



Este jogo de memórias colectivas e individuais é uma cosmogonia. Do texto emerge um universo preexistente, um cosmos, harmonioso e coeso, que a nova construção textual assume como a estrutura em que assenta, e de que é, simultaneamente, ritual de revivificação e expansão. Este cosmos só se dilata porque os leitores nele participam cumplicemente, convocados por um eu que domina uma linguagem falada e estilizada em que o registo mais oral, pontuado por expressões populares e idiomáticas (“Mas era coisa impossível e jamais acontecida já que, diga-se, ao fulano, mau como as cobras para os mais fracos e avarento até ao tutano dos ossos, isso nem lhe passava pela cabeça”), convive com a escrita mais classicizante: “Um vento ciclónico, uivante, amedrontador, varreu os espaços vindos da costa, e o mar levantou-se em cólera, com ondas colossais que varreram as praias, dismantelaram tudo na sua frente, despedaçaram os navios de Pedro Sem e engoliram a armada inteira, os seus tripulantes e as incontáveis riquezas que transportavam”. Esta combinação ou esta alternância resultam na vivacidade rítmico-melódica do texto de Helder Pacheco e, consequentemente, na intensificação do prazer da leitura e dos significados; um prazer que tem muito a ver com a intenção de realismo e verosimilhança do relato, que não se perde no acontecimento inaudito e *extraordinário* que é a tempestade. A credibilidade da voz narrativa, que com toda a naturalidade se aproxima dos leitores, criando um quadro de conversa descontraída mas ao mesmo tempo pautada pela seriedade da mensagem ética, vem ainda do efeito cinemático do discurso: o todo que é a tempestade vê-se em movimento (em eixos de visualidade organizados num grande plano e em planos de pormenor). À confluência da voz e do ouvido acrescem sensações psicossomáticas que irradiam da energia textual captada pela epiderme do leitor. Lemos o episódio da tempestade, pois, óptica, auditiva, cinemática e sensorialmente: “Um frio terrível, capaz de rachar as pedras, caiu sobre o burgo. Os trovões, como bombas de mil canhões, atroaram os ares. Raios e coriscos irromperam de todos os lados arrasando telhados, partindo árvores e destruindo casas”. Corpo e espírito fundem-se sinesteticamente através da leitura, desde o primeiro segmento narrativo desta sequência (apresentada com um apontamento que reforça a vocação pedagógica da narrativa de Helder Pacheco): “E o céu castigou-o. No mesmo instante, naquela manhã luminosa, o sol deixou de brilhar, o dia escureceu e o ambiente ficou pesado como chumbo, coberto de névoa espessa”.

Na *Lenda de Pedro Cem*, de Inácio Nuno Pignatelli, privilegia-se, dentro da economia própria da quadra heptassilábica, a redução ao essencial de todos os elementos constituintes: personagens, acção, espaço, tempo e modos de apresentação da narrativa articulam-se numa unidade coerente com vinte e três estrofes (das quais sete correspondem ao refrão: “Era uma vez Pedro Cem/ Soberbo como ninguém./ Era uma vez Pedro Cem/ Soberbo como ninguém”). Na abertura deste relato versificado, identifica-se o protagonista e descreve-se a sua riqueza material, isotopia temática concretizada em isotopias figurativas de que nenhuma versão aqui em análise prescinde (palácio com torre, barcos, tesouros): “Pedro Cem tinha um palácio/ Tinha navios no mar/ Tesouros e mais tesouros/ De um nunca mais acabar”³. A nomeação da personagem obedece às características do género em que este texto se integra desde o título; mas, curiosamente, a localização espacial é indeterminada, contrariando quer a sugestão de algumas ilustrações que parecem representar o casario típico do Porto, quer as referências à casa e sua torre, quer o emprego do nome “cidade” num contexto em que parece que o enunciador assume a ocorrência anterior do topónimo “Porto”: “Hoje

³ Ilustrações de Rita Dias, Porto, Campo das Letras, 2007, p. 8.



percorre a cidade”⁴; isto, como é óbvio, para além do que no posfácio nos diz Júlio Couto, que associa a lenda de Pedro Sem à cidade do Porto e a uma casa específica: “Nasci numa pequena ilha de Miguel Bombarda, entre as saias das velhas mulheres daquele aglomerado, com as suas muitas histórias de mouras encantadas, bruxas, lobisomens, cavaleiros e senhores de dom, em que perorava minha avó, matriarca-mor de um reino de matriarcas, e à tutelar sombra de uma torre medieval, ao fundo da rua, que sempre nos foi revelada como a Torre de Pedro Sem”⁵. O valor deste testemunho não reside só na definição de um tipo de comunidade em que se valoriza a figura do contador e a sua arte de contar; advém ainda do desdobramento de Júlio Couto em informante, que, como se pode ver na epígrafe a este estudo, nos dá a sua versão da lenda.

Esta instabilidade (relativa) do espaço não diminui o efeito de autenticidade do texto. O uso, exclusivo da narrativa de Inácio Pignatelli, do presente histórico, que alterna com o recurso ao pretérito imperfeito e ao pretérito perfeito do indicativo, origina a presentificação da personagem e dos episódios: “Barcos, palácio, riqueza/ Tudo viu desmoronar./ Hoje percorre a cidade/ Louco e pobre a mendigar”⁶. O ritmo encantatório próprio de romances tradicionais como a *Nau Catrineta* envolve o leitor numa vocalidade que o aproxima dos cenários e dos acontecimentos (mesmo se, por vezes, o excesso de rimas finais no infinitivo provoca alguma monotonia): “Palavras não eram ditas/ Tempestade sobre o mar./ Erguem-se as ondas em fúria/ Ribombam trovões no ar”⁷. A melopeia que o texto é desencadeia a adesão de quem lê e/ou ouve uma fala estetizada: uma fala que, na harmonia rítmica do verso, é um mundo de palavras com uma história de que esperamos, como sempre que lemos um texto literário, a decifração dos enigmas do (nosso) universo.

O folheto de cordel brasileiro *A Vida de Pedro Cem*, de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), instala o leitor numa situação de prazer espiritual que é também físico e fisiológico. O narrador, que começa por atestar a veracidade do evento narrado e a historicidade da personagem, enuncia setenta e nove sextilhas heptassilábicas cujo poder de sedução deriva da sua configuração de fala dramatizada: “Vou narrar agora um fato/ Que há cinco séculos se deu/ De um grande capitalista/ Do continente europeu/ Fortuna como aquela/ Ainda não apareceu./ Pedro Cem era o mais rico/ Que nasceu em Portugal/ Sua fama enchia o mundo/ Seu nome andava em geral/ Não casou-se com rainha/ Por não ter sangue real”⁸. A estrutura de cada estrofe permite criar um efeito de naturalidade estética que transporta o leitor para o interior do texto e da história. A articulação de unidades semânticas organizadas em seis versos origina um circuito que se renova em andamentos cuja transparência estética e comunicativa sugere que a palavra diz e organiza o mundo (*no princípio era o verbo*). A assimilação original da lenda enquanto texto sancionado pela escrita (“Diz a história onde li/ O todo desse passado/ Que Pedro Cem nunca deu/ Uma esmola a um desgraçado/ Não olhava para um pobre/ Nem falava com criado”⁹) dá-se nesse circuito instaurado pelos valores estético e ético da palavra. Ouvir(-ler)-escrever-viver cruzam-se e contaminam-se nesse jogo de ductilidade e variação prosódica que é, antes de mais, uma questão de medida exacta. As três estrofes em que se apresenta a fortuna de Pedro Cem são um momento particularmente apelativo de inventividade imagística e fónico-rítmica, pertinência

⁴ *Idem*, p. 32.

⁵ *Idem*, p. 39.

⁶ *Idem*, p. 32.

⁷ *Idem*, p. 24.

⁸ 3.^a ed., Fortaleza, Tupynanquim Editora/ABC – Academia Brasileira de Cordel, 2004, p. 1.

⁹ *Idem*, p. 2.



lexical e coesão semântica: “Em cada rua ele tinha/ Cem casas para alugar/ Tinha cem botes no porto/ E cem navios no mar/ Cem lanchas e cem barcaças/ Tudo isso a navegar.// Tinha cem fábricas de vinho/ E cem alfaiatarias/ Cem depósitos de fazenda/ Cem moinhos, cem padarias/ E tinha dentro do mar/ Cem currais de pescarias.// Em cada país do mundo/ Possuía cem sobrados/ Em cada banco ele tinha/ Cem contos depositados/ Ocupavam mensalmente/ Dezasseis mil empregados”¹⁰.

Nesta versão de autor não se explora, na sintagmática narrativa, o motivema do casamento, que é condensado em apenas dois versos; mas neles sugere-se que uma união conjugal não vale para Pedro Cem mais do que um qualquer negócio. A extensão de outros motivos fundamentais da lenda não difere significativamente nas várias versões, orais e escritas (à exceção do que acontece no texto de Inácio Nuno Pignatelli, que, por ser o mais breve, distribui homogeneamente os motivos em sequências narrativas com uma amplitude semelhante): a riqueza, a avareza e a maldade de Pedro Cem, insensível e autoritário até perante a fome extrema de uma moça que se ajoelha a seus pés: “Ele torceu para um lado/ E disse: – Minha senhora,/ Olhe a sua posição/ E veja o que fez agora./ Reconheça o seu lugar,/ Levante-se e vá embora”¹¹. O motivema do castigo recebe uma solução em grande parte distinta da observada nas demais versões. Sem se prescindir do castigo exemplar, introduz-se o motivo do arrependimento, acompanhado do perdão de Margarida (sinédoque do Deus cristão): “– Senhora, se vós soubesse/ Quem é este desgraçado,/ Não abriria a porta/ Nem me dava esse bocado.../ Respondeu ela: – O conheço,/ Porém esqueço o passado”¹². O hipotexto bíblico subjacente a esta narrativa, que se configura como parábola, enquadra a disposição da personagem para o discurso reflexivo, autopedagógico, para a entificação de si e dos leitores: “Não desespero, pois sei/ Que grande crime expio/ Nasci em berço dourado/ Dormi no colchão macio/ Hoje morro como os brutos,/ Neste chão sujo e frio...”¹³. O sonho que anuncia, em *mise-en-abîme*, a decadência de Pedro Cem (“E metendo a mão no bolso/ Tirou dele uma mochila/ Dizendo: – É essa a fortuna/ Que tu hás-de possuí-la/ Farás dela profissão/ Pedindo de vila em vila”¹⁴), e o sonho que a confirma, também numa projecção em escala reduzida (“Mostrou-lhe mais quatro quadros/ Que Pedro Cem conheceu,/ Tinha a Marquesa de Évora/ Quando a bolsa a pobre deu,/ Que estirou a mão dizendo: – Toma o dinheiro que é teu!”¹⁵), são signos estruturais e ideológicos da tradição bíblica em que o texto se insere.

O folheto português *História e Vida de Pedro-Sem (em Prosa e Verso)* insiste, a abrir, na lição exemplar do texto, imediatamente a seguir à síntese dos episódios ligados à “casa que, segundo a lenda, pertencera a Pedro-Sem” (“Quantos dramas nela se passaram! Quantas orgias nela se fizeram e quantas lágrimas depois se derramaram!”¹⁶): “Todos devemos sabê-la. É uma história de crimes e de castigos em que se revela a mão de Deus”¹⁷. A expressão, no seu rigor automático e previsível, sugere a existência de uma realidade exterior igualmente fixa e mecânica. O narrador, cuja constituição mental e ideológica atravessa todo o texto sem qualquer ambiguidade, usa por isso uma

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem*, p. 3.

¹² *Idem*, p. 18.

¹³ *Idem*, p. 21.

¹⁴ *Idem*, p. 6.

¹⁵ *Idem*, p. 16.

¹⁶ Sem indicação de autor, 3.^a edição, propriedade do Bazar Feniano António da Silva Santos & C.^a, Porto, s.d., p. 3. Trata-se de um folheto arrolado por Arnaldo Saraiva no seu catálogo *Folhetos de Cordel e outros da minha colecção* (Porto, Biblioteca Municipal Almeida Garrett, 2006), sob o número 242 (p. 74).

¹⁷ *Idem*, pp. 3-4.



fraseologia carregada de semas de virtude ou pecado (que, às vezes, confluem no mesmo enunciado): “Por ele soube a desventurada menina que seu pai havia procurado o vil sedutor para lhe dar uma reparação”¹⁸. A estabilidade, a lógica de uma escrita que faz corresponder às instâncias estruturais da realidade (pessoas, substâncias, casos) as classes morfológicas nucleares (verbo, nome, adjectivo) é um modo de conceptualizar a lógica do bem e do mal: “Este, porém, negara o crime com um cinismo atroz, e justificara o seu acto ferindo mortalmente o pai como moralmente ferira a filha”¹⁹. Num texto em que abundam os derrames verbais de tipo sentimental e emotivo, há por vezes uma inventiva que surpreende pela energia imagética que veicula os ímpetus da megalomania de Pedro Cem (do humano): “Mas hei-de fazer um mausoléu que há-de assombrar o mundo. A terra há-de gemer ao peso do seu mármore e do seu ouro”²⁰. Também os influxos acusatórios do narrador, desencadeados pela necessidade de marcar a inscrição do texto na cosmovisão cristã, têm um contrapeso de maior sofisticação na ironia austera da última frase, que se impõe estrategicamente enquanto proposição filosófica e metafísica: “Foi este o fim daquele homem sem coração. Não tremeu a terra com o peso do mármore e ouro do seu jazigo, abrindo-se apenas para devorar o seu cadáver alguns anos depois”²¹.

A versão em verso desta *História e Vida de Pedro-Sem*, composta por cinquenta e seis quadras, é uma reconversão sequencial a sequencial do texto em prosa (que conta a mais com um prólogo em que dialogam um eu e um tu, “o Joaquim da Torre”, que assumirá a narração de terceira pessoa); uma paráfrase, portanto, do texto em prosa, que, dependendo da orientação da leitura, também pode ser uma paráfrase do texto versificado. O estilo, mais despojado e até não raro monótono de tão previsível, serve o gosto de um público que procura nos folhetos de cordel e nas folhas volantes casos susceptíveis de alimentar o seu psiquismo ávido de emoções e exemplos de maldade humana, punição divina e devoção. Confirmemos esta síntese com a passagem seguinte, que documenta, num tom arrebatado e declamatório, um sistema simbólico literário, dito popular e oral, e sociocultural e religioso, envolvendo uma mentalidade com as suas crenças, medos e anseios: “Morreu o velho! sua alma/ Voara a outra mansão./ Mas não sem ter perdoado/ A filha do coração. // Pedro-Sem um novo crime/ Sem remorsos cometia./ É que no seu rude peito,/ Nenhum sentimento havia.// Vejam pois quantas infâmias/ Esse monstro cometeu./ Mas sem o menor remorso,/ Em paz ele adormeceu”²². Esta transcrição corresponde a uma estrutura semionarrativa (expressão inscrita na semiótica greimasiana) que apenas conhecemos na versão cordelística portuguesa. Significa isto que o motivema do assassinato transforma a lenda de Pedro Sem num autêntico romance popular em verso (cantiga narrativa, como se sabe, no registo oral), género muito em voga no nosso país, *grosso modo*, durante as décadas de 40 a 80 do século passado. Duas textualidades, duas paráfrases da mesma lenda, como se vê, que podem interessar ao mesmo leitor ou a leitores com gostos ou capacidades de descodificação diferentes.

A vinculação mais evidente de todas estas composições ao hipotexto oral, de que em epígrafe transcrevemos uma versão, estabelece-se na última réplica de Pedro Sem, cuja imagem que permanece na memória do leitor se constitui, antes de mais, como produto dessa síntese de palavras. Esta fala-eco, que exhibe a mensagem do texto, desdobra-se, em cada reconto ou reescrita, em variantes lexicais e parafrásticas que

¹⁸ *Idem*, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Idem*, p. 9.

²¹ *Idem*, p. 11.

²² *Idem*, p. 14.



conservam a invariante fabular (varia a expressão, em maior ou menor grau, mas não o conteúdo profundo)²³: “*Quem dá esmola ao Pedro Sem,/ Que já teve e agora não tem?*” (Helder Pacheco); “*Uma esmola a Pedro Sem/ Que já teve e que não tem./ Uma esmola a Pedro Sem/ Que já teve e que não tem*” (Inácio Nuno Pignatelli); “*Dizendo: Quem dá esmola/ Para o pobre Pedro-Sem,/ Que já teve mil fortunas/ E que hoje nada tem*” (cordel português); «A Justiça examinando/ Os bolsos de Pedro Cem/ Encontrou uma mochila/ E dentro dela um vintém/ E um leiteiro que dizia: “*Ontem teve, hoje não tem*”» (cordel brasileiro)²⁴. Quer dizer: as metamorfoses do texto-modelo (abstracto) têm o seu ponto de maior estabilização formal e conteudística nestes segmentos.

Nesta lenda convergem as directrizes essenciais da cultura de raiz judaico-cristã e por isso os diversos intertextos aqui analisados têm uma dimensão arqueológica: configuram representações de um texto arquetípico em que se codifica a doutrina de judeus, católicos e outros seguidores de Cristo ou, melhor, todas as doutrinas que promovem a partilha, a fraternidade e o amor pelo outro; um texto, reescrito e dado a público, em 2005 e 2007, para, antes de mais, um leitor infantil e juvenil, que os adultos são convidados a (re)visitar, para que não se desliguem do prazer de ler/ouvir e ensinar histórias simples e exemplares.

²³ Cf. Bráulio do Nascimento, “Variantes e invariantes na literatura oral”, in *Estudos de Literatura Oral*, n.º 11-12, Faro, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve, 2005-2006, pp. 167-180.

²⁴ Sublinhados nossos.