

# ELEMENTOS DE CULTURA POPULAR: CHAUCER E O CORDEL BRASILEIRO

Danglei de Castro Pereira<sup>1</sup>  
Márcia Maria de Medeiros<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar proximidades entre a obra de Chaucer e diferentes textos de extração popular, geralmente denominados por “Folhas Soltas”. Estas obras circularam na Península Ibérica, uma área que agora compreende a Espanha, Portugal e a Galiza e são aproximadas, neste estudo, à literatura de cordel encontrada no nordeste do Brasil desde o século XVII. Pretendemos discutir em que medida o texto do autor inglês encontra paralelos com o cordel brasileiro.

**Palavras-chave:** Geoffrey Chaucer, literatura popular, cordel, história e literatura.

## Introdução

A partir da segunda metade do século XIV, o espaço de criação artística da literatura inglesa dilatou-se graças ao aparecimento de poetas como é o caso de Geoffrey Chaucer. Há que se salientar que até então, esse espaço era comprometido por razões que preconizavam desde a ocupação da ilha britânica pelos normandos em 1066, graças à invasão de Guilherme, o Conquistador; até questões políticas de ocupação territorial, as quais impediam a consolidação de uma língua literária na qual se pudesse efetivar uma produção<sup>3</sup>.

Esses poetas dispunham de uma herança literária em inglês que poderia ser definida como escassa ou mesmo pouco brilhante. Em termos estéticos, ela se

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura brasileira na Universidade de Brasília - UnB. Pesquisador do NEHMS. Doutor em Letras pela UNESP. E-mail: danglei@terra.com.br

<sup>2</sup> Professora de Literatura brasileira na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS. Pesquisadora do NEHMS. Doutora em Letras pela UEL. E-mail: maeve-35@hotmail.com

<sup>3</sup> Sobre o assunto ver: MEDEIROS, Márcia Maria. A História da Literatura Inglesa e a Compreensão dos Meandros da Sociedade Inglesa da Baixa Idade Média. In: *Revista Cordis. Cronistas, Escritores e Literatos*, São Paulo, n. 9, p. 213-237, jul./dez. 2012.

apresentava como um terreno árido, o qual estava eivado de textos que seguiam um pragmatismo religioso e moral. Dentro deste quadro, aparentemente, a língua francesa se destacava como uma opção melhor para os escritores, como afirma Galván:

Para Chaucer, como para sus contemporaneos, es evidente que el francés les brindaba un campo de actuación más seguro, ya que en esa lengua – que seguía siendo la lengua de las clases cultivadas – existía una tradición de géneros, de léxico y dicción poética de gran riqueza (GALVÁN, 1999, p. 149).

A poesia de Chaucer era feita para essa “classe cultivada”: cortesãos e membros das classes médias próximas da corte, grupos os quais estavam familiarizados com a literatura francesa e latina. Some-se a isso o fato de que a obra deste autor desenvolve-se em meio a um rico contexto histórico e social, que envolveu diversos movimentos de transformação profunda da realidade europeia, entre eles a Guerra dos Cem Anos, as revoltas camponesas e a Peste Negra.

Acredita-se que o autor inglês tenha nascido em torno de 1340. Nesse momento, a Inglaterra já estava envolvida na Guerra dos Cem Anos, confronto bélico de proporções internacionais que a colocou no campo de batalha frente a frente com o exército francês. Esse processo foi importante para a história inglesa, pois ajudou o país a formar a sua identidade nacional, firmando-a principalmente contra a França e outras forças políticas europeias de monta, como o papado romano.

Esse conflito foi, sem sombra de dúvida, a primeira grande guerra europeia que provocou mudanças profundas na vida socioeconômica e política do continente europeu. Sua motivação envolvendo questões dinásticas ultrapassou o caráter feudal até então inerente às relações político-militares do Velho Mundo e marcou o teor que passaria a ditar a linha de ação dos futuros conflitos entre as grandes monarquias da Europa.

Tendo falecido por volta de 1400<sup>4</sup>, Geoffrey Chaucer assistiu por três vezes a ação nefasta da Peste Negra sobre a população inglesa. Nesse período, entre um terço e metade da população inglesa foi morta pela doença em um período de apenas 18 meses. Esse processo afetou de forma trágica a questão da mão de obra agrícola no país, a qual, literalmente, desapareceu, já que o campesinato foi duramente atingido pela doença.

---

<sup>4</sup> Portanto, a contar da sua possível data de nascimento com 60 anos de idade, recorde para o período onde a expectativa de vida média da população era de 35 anos.

Ao sofrimento humano gerado pela dizimação populacional, se somaram grandes perdas econômicas para o sistema feudal, já que os camponeses ou morriam acometidos da doença, ou fugiam da Peste para retornar aos seus lugares de origem, deixando assim a tutela do senhor. Aqueles que permaneceram se tornaram extremamente valiosos para os senhores que os exploravam até então na condição de servos. Tal situação foi transformada devido à escassez da mão de obra e os camponeses passaram a se rebelar contra as injustiças que o sistema que lhes era imposto acarretava, como por exemplo, a cobrança exacerbada de taxas e impostos.

O descontentamento atingiu também o clero, possuidor de imensas fortunas e grandes quantidades de terra, o qual projetava uma imagem de corrupção já que em sua prédica anunciava a pobreza como uma virtude, mas na prática era detentor de riquezas. Nesse processo nascem os movimentos de reforma religiosa liderados por figuras representativas como Martinho Lutero e John Wyclif<sup>5</sup>.

Dentro desse contexto outros movimentos se desdobraram como o desenvolvimento do comércio e da vida urbana. Lentamente a economia se torna monetarista e ao lado desse processo, percebe-se claramente o surgimento e fortalecimento do individualismo e do pragmatismo. Foi imbuído desses valores sociais e culturais que Geoffrey Chaucer escreveu a sua obra.

Fernando Galván assim se pronuncia a respeito dessas questões que tangenciam os escritos do autor inglês:

(...) sus obras (...) hay ecos de muchos de estos aspectos mencionados, aunque es cierto que este escritor no puede considerarse un cronista de su tiempo, ya que no dedicó ninguna de sus obras a contar la realidad circundante. (...) Pero si aparecen inevitablemente alusiones indirectas, como la pobreza del francés hablado por la priora, o las severas críticas contra la corrupción de las bulas de indulgencia, o la burla contra los romances y los valores de la caballería (...), entre otras, todas ellas en *The Canterbury Tales* (GALVÁN, 1999, p. 152).

O que cabe ressaltar deste contexto diz respeito ao fato de que o momento em que Chaucer escreve sua obra é um período cheio de movimentos e conflitos de diversas naturezas e que está longe de ser uniforme. Ademais, considere-se que o autor é um indivíduo representativa das transumâncias do tempo: Chaucer não é filho de camponeses, mas também não é de origem nobre. Filho de um comerciante de vinhos

---

<sup>5</sup> Sobre o assunto ver: LUIZETTO, Flávio. *Reformas Religiosas*. São Paulo: Contexto, 1998.

ele é oriundo da classe social que está em ascensão no período, a burguesia, representante efetiva dos valores acima descritos.

No entanto, a ligação dele com a nobreza é inegável já que Chaucer foi pajem do príncipe Lionel, terceiro filho de Eduardo III. Isso possibilitou que o autor tivesse contato com o mundo das armas e com as maneiras da corte, além do que permitiu que ele ampliasse seus conhecimentos em latim e francês<sup>6</sup>.

Essa relação de Chaucer com a nobreza foi fundamental para o seu desenvolvimento enquanto escritor, pois lhe permitiu aprofundar seus contatos com grandes centros culturais e artísticos da Europa, como a Itália, por exemplo, e isso devido às missões diplomáticas das quais era incumbido pelo rei de Inglaterra.

O autor é sobremaneira importante para a literatura inglesa por várias razões, entre elas o fato de que se utilizou do dialeto inglês falado em Londres para escrever sua obra. Como esse dialeto não era tão rico em expressões e palavras ele teve de criar a língua inglesa como ela é conhecida hoje, estabelecendo assim as suas bases literárias. E foi justamente em *The Canterbury Tales* que esse processo atingiu seu máximo e se consolidou, garantindo a literatura inglesa uma obra como nunca fora vista antes.

O ponto de partida da história está posto em um grupo de peregrinos que seguem de Londres em direção a Cantuária, para uma romaria. No caminho eles vão contando histórias as quais retratam um panorama geral da vida medieval e dos variados personagens sociais que compõe esse grupo desde os membros da nobreza, passando pela burguesia até chegar ao povo.

Dentre os contos em destaque na obra, apresenta-se o Conto de Sir Topázio (*Chaucer's Tale of Sir Topaz*), cujo narrador é o próprio Chaucer<sup>7</sup> e que possui reminiscências referentes ao contexto da cultura popular, inerentes ao universo no qual a trama se desenvolve, e que aponta para elementos próximos aos que eram característicos desse tipo de assertiva.

## **Contatos e dissonâncias: cordel e a obra de Chaucer**

---

<sup>6</sup> Sobre o assunto ver: CHAUCER, Geoffrey. *Contos da Cantuária*. Trad. Paulo Vizioli, São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

<sup>7</sup> Chaucer se apresenta como narrador em duas oportunidades em *The Canterbury Tales*, e ambas as histórias estão inacabadas. Uma é o Conto de Sir Topázio e a outra é o Conto do Malibeu (*Chaucer's Tale Of Melibee*).

O Conto de Sir Topázio narra a história do jovem príncipe que dá nome ao poema. Nascido em um país distante o rapaz é descrito como tendo faces brancas, lábios rosados e maçãs do rosto vermelhas<sup>8</sup>. A beleza do jovem era tamanha que muitas donzelas ficavam em suas torres suspirando por ele, mas o jovem era casto e fugia do poder da luxúria.

Então, em certo dia Topázio saiu pelo campo a cavalgar, esporeando seu cavalo em direção à floresta, lugar privilegiado no universo do medievo para a existência de monstros e aventuras por representar, neste contexto, o desconhecido. Andando a esmo pelo deserto verde, o cavaleiro sentiu falta do amor, e no meio da mata fechada ele passou a noite. Teve um sonho com a Rainha das Fadas e se apaixonou por ela, passando então a procurá-la.

Em seu caminho encontrou um gigante que o desafiou para um combate, aceito pelo príncipe prontamente. Topázio retornou a cidade para se armar condignamente para a batalha, retornando, pois, ao local de combate. Neste momento, a narrativa de Chaucer é interrompida pelo Estalajadeiro que lhe pede que conte outra história, e o Conto de Sir Topázio não é mais retomado pelo autor.

Entretanto, o extrato deixado permite entrever alguns aspectos relacionados aos textos literários conhecidos na Península Ibérica como “folhas soltas” e na Inglaterra como *chap-books*. Tais obras apresentam uma faceta da cultura popular europeia que encontram ressonâncias na cultura brasileira e recebem o nome de literatura de cordel.

A caracterização de Sir Topázio como um cavaleiro honrado e casto “da luxúria, casto como uma flor de amora/ Onde as frutas vermelhas crescem” apresenta ponto de contato com a construção de muitos heróis no enredo do cordel nordestino. Outro ponto temático que aproxima a figura de Topázio ao herói do cordel é a presença de uma conduta ética e moral associada às convenções religiosas em um sentido mais amplo de preservação da honra familiar.

No conto de cordel “O homê e a moça”, de autoria desconhecida encontramos um enredo que lembra o texto de Chaucer. A novela de cordel focaliza a peregrinação do sertanejo pelo sertão nordestino. O sertanejo é desafiado à batalha por um homem desconhecido de “proporções gigantescas”. Esta linha temática é interrompida pelo

---

<sup>8</sup> Sir Topaz grew a doughty swain,/ With face like Bread of whitest grain./ His lips were red as rose,/ And his complexion like stain/ Of scarlet red, and I maintain/ He had a seemly nose (CHAUCER, 2003, p. 178).

contato do herói com um segundo oponente que também o desafia ao combate de faca como forma de legitimar a posse de uma personagem feminina; objeto de disputa entre os dois personagens.

A personagem feminina é caracterizada como “moça” e descrita nas três quadras da composição como “virgem e de famiá/ De sofrimento e carinho”. O tom do desafio é precedido de uma caracterização dos combatentes por um eu-lírico aproximado ao narrador heterodiegético que enfatiza no sertanejo um traço de honra e lealdade e, em contrapartida, os dois oponentes como agressivos e desonrados. Da mesma forma que em Sir Topázio o combate é suprimido, mas pela focalização na descrição da figura feminina e na ambientação dos personagens em uma tangente temática que os aproxima pelo viés do sofrimento humano no sertão nordestino percebemos pontos de contato entre os textos, mesmo em um distanciamento temporal tão evidente.

Ao contrapor honra e desonra a novela de cordel anuncia o combate entre um “anjo” e um “demo”; mas provoca uma linha temática que tangencia o enfrentamento bélico. As descrições das agressões verbais dos oponentes encontram uma antítese na construção do herói da novela de cordel; mas o texto focaliza o sofrimento de todos os personagens em confronto com “inimigo maio/ o sol e a sede/ Que mata mio”. O tangenciamento da ação bélica indica uma proximidade temática entre a novela de cordel e o conto interrompido de Chaucer. Para nós, no entanto, a caracterização do sertanejo como “home de força/ De coragê e destemô/ De arma e senhô” em sua contraposição ao oponente agressivo e “desonrado” ambienta o texto a linha temática recorrente no cordel: descrições da honra sertaneja.

A supressão do combate e a focalização aos traços formativos dos combatentes em um espaço de ambientação ao cenário agressivo no qual habitam acaba por aproximar tematicamente o texto de cordel e a narrativa de Chaucer. Esta aproximação é possível quando pensamos na interrupção da descrição do combate entre os homens e na reorganização temática em direção a uma visada simbólica diante das questões que assolam o homem na Idade Média e, no caso do cordel, na situação fragmentada do Nordeste brasileiro na segunda metade do século XX.

Fica, no entanto, a impressão de uma valorização da figura do sertanejo a partir da ideia de honra e lealdade; o que justifica a presença da religiosidade como agente unificador do enredo de cordel, sobretudo, pelo fim elíptico da novela de cordel que

aponta uma solução mítica para o conflito, pois “os três devem amo/ Ao sertão e não a moça”. O último verso da composição evoca a figura de Deus como aquele que irá julgar o justo e punir o injusto em uma tentativa de reorganização do combate em direção a soluções pacíficas. O prolongamento temático amplia a questão passional que se apresenta em direção à fragilidade dos sertanejos em contato com o espaço agressivo do sertão nordestino.

A intervenção divina funciona, então, como ponto de apaziguamento para a tensão criada pelo desafio entre os personagens. Esta supressão do combate desloca o foco narrativo do texto de cordel para uma visão alegórica do embate entre o bem e o mal e, nesse caso, os personagens seriam representações míticas de uma temática recorrente na Idade Média, deslocada para o século XX.

Até que ponto, então, o texto de Geoffrey Chaucer escrito no século XVI, apresenta reminiscências na literatura popular ibérica com reflexos no cordel brasileiro em um tripé temático: honra, coragem e religiosidade e, de que forma, estes temas encontram reminiscências na literatura do século XX? Em seu estudo *A cultura popular na idade moderna*, Peter Burke esclarece sobre a dificuldade em se conceituar a chamada cultura popular, já que o conceito de popular apresenta-se problemático, por oferecer a falsa impressão de homogeneidade.

Podemos afirmar que a ideia de homogeneidade relaciona-se com as culturas populares ou, das classes populares, sempre no sentido da pluralização da ideia de cultura (BURKE, 2003) o que leva ao heterogêneo. Artistas populares profissionais e amadores compunham uma diversidade estética e temática de difícil apreensão na Idade Média europeia. O traço heterogêneo destas produções, no entanto, encontram uma linha isotópica estrutural que procura associar traços da vida cotidiana e burlesca a elementos de valentia e destemor, tendo como pano de fundo os valores sociais em volga na Idade Média como, por exemplo, a religiosidade e o sentido de preservação da família que, nesse caso, encontrariam pontos de contato com a literatura de cordel produzida no Brasil no século XX.

Segundo Ivan Proença:

Os primórdios da literatura de cordel encontrada no Brasil estariam, relacionadas à sua semelhante portuguesa, trazida para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII. A literatura de cordel portuguesa tem sua origem nos romances tradicionais daquele país,

que eram impressos, rudimentalmente, em folhas soltas ou volantes, e vendidos, presos em um barbante ou cordel, em feiras e romarias. Esses impressos traziam registros de fatos históricos, narrativas tradicionais (como as da Imperatriz Porcina, Princesa Magalona e o Imperador Carlos Magno e também poesia erudita (como as de Gil Vicente). A circulação das histórias tradicionais, de origem portuguesa e, de modo mais amplo, européia, e que serviram de base à elaboração de vários folhetos [de cordel] que parece ter sido ampla em Pernambuco desde o século XVIII (PROENÇA, 1986, p. 58).

A organização diegética em torno da valentia e da honra de personagens em contraste à violência e desonra de oponentes encontram uma linha divisória e, por vezes, contraditória no que se refere ao elemento temático dos textos populares na Idade Média. Na recuperação de “registros históricos” e na focalização de temas ligados aos valores históricos desde a Idade Média este perfil temático encontram pontos de diálogo com os textos de cordel ao valorizarem os elementos da “cultura popular” e indicarem elos temáticos entre a tradição popular européia e a construção dos personagens do cordel brasileiro, sobretudo em Pernambuco como aponta Proença (1986).

A alusão a um desafio e a aceitação tácita deste por um personagem aristocrático, no caso de Chaucer (o herói trata-se de um príncipe) é algo contraditório em se tratando de um discurso popular de fundo burlesco de muitas das composições brasileiras; porém a descrição de características como a honra e a valentia encontra ressonância no embate entre os sertanejos na novela de cordel “O homem a moça!”. Esta ideia, em certa medida, cria uma justificativa ao tangenciamento da ação belicosa indicada como centro do conto de Chaucer e alinha o relato do cordel brasileiro a uma reflexão de fundo religioso em um percurso evasivo diante da ação bélica insinuada pelos dois textos – Sir Topázio e “O homem a moça!” – que parecem apresentar uma situação bélica em processo de questionamento em direção a outras soluções para os conflitos humanos.

Lembremos que a narrativa de Chaucer evita a continuidade do enredo belicoso ao deslocar a focalização para o ambiente da taberna e não o campo de batalha, mais propenso a constituir o centro diegético de textos mais eruditos como a Novela de cavalaria, por exemplo. Outra questão importante é que o esquema narrativo “amor/separação/felicidade”, conforme Burke (2003, p. 193), encontra no enredo de Chaucer uma tangente, pois o foco narrativo é direcionado a questões burlescas ambientadas em um espaço não erudito: a taberna.



Ademais, some-se a essa dificuldade o fato de que a fronteira entre as culturas populares e as culturas das elites (também entendidas aqui no sentido plural) é muito tênue, daí a necessidade de se focar o estudo não na divisão entre elas, mas sim na sua interação. Mikhail Bakhtin, realizou importante estudo neste sentido quando definiu o Carnaval e o carnavalesco não em relação às elites, mas à cultura oficial. Sua obra redefine a partir daí o popular, demonstrando que ele existe em todo o sujeito, independente da sua classe social (BAKHTIN, 2002).

Há que se salientar também que, o interesse pelo povo e pelas suas formas de representação cultural é recente na história da intelectualidade, datando de final do século XVIII, início do século XIX, e uma das formas utilizadas pelos intelectuais para buscarem a compreensão desse fenômeno são exatamente os livretos de baladas, contos ou modinhas (*chap-books*, “folhas soltas”, etc.). Segundo Peter Burke: “Esse interesse por diversos tipos de literatura tradicional era, ele mesmo, parte de um movimento ainda mais amplo, que se pode chamar a descoberta do povo” (BURKE, 2010, p. 30)

No caso do Brasil, esse processo é verificado, concordando com Proença (1986), desde o século XVII; mas a investigação científica deste fenômeno é recente, tendo como um de seus grandes referenciais a obra de Câmara Cascudo na década de 1960. A delimitação de uma tradição oral no Brasil encontra, nos estudos de Cascudo (2006), um ponto importante para a percepção de contatos do que se denomina por tradição ibérica; mas que podem ser pensado em sentido mais amplo, como europeia em formas complexas de ambientação destas influências no território brasileiro, sobretudo quando pensamos na literatura de cordel.

Seguindo as considerações de Cascudo (2006) a tradição oral é entendida como o conjunto de valores sociais e modalidades culturais transmitidos, geralmente, de forma oral por gerações. Na tradição oral encontramos gêneros específicos como lendas, relatos folclóricos, cantigas de roda, contos populares, em suma, convenções míticas e místicas transmitidas pela oralidade, entendida como forma de expressão desses valores.

Uma vez cifrados pela expressão erudita, muitas vezes de forma escrita, os mecanismos de tradição oral compõem uma diversidade de relatos que se apoiam em fontes não eruditas de conhecimento, novamente recorrendo a Cascudo (2006). Pensando nesse ponto de contato que se identifica, ainda na aresta das colocações de Cascudo (2006), à ideia de cultura popular como espaço da diversidade, no qual tanto

convenções eruditas quanto populares, de extração e transmissão oral, se apresentam como fontes de diálogo para construção dos valores de uma tradição cifrada de forma escrita e perpetuado por cantadores e compositores populares.

É por esse prisma que se pode, por exemplo, pensar a tradição popular como heterogênea e inclusiva e, nesta linha de raciocínio, estabelecer o diálogo com a obra de Chaucer enquanto processo de construção via diálogo e interferência popular como uma das fontes europeias para a construção das narrativas de cordel nordestino. Entende-se que a cultura popular congrega erudição e oralidade em um *continuum* ao formar a diversidade cultural o que delimita um campo mais amplo de construção das relações de influência desde a Idade Média até a construção da Modernidade, retomando Burke (2003).

A compreensão da cultura popular como híbrida conduz à flexibilização das fronteiras interculturais no processo de criação literária e possibilita a discussão de processos mais amplos de diálogo entre erudição e popular dentro da tradição oral. Para Cascudo (2006, p. 25):

As histórias da literatura fixam as ideias intelectuais em sua repercussão. Ideias oficiais das escolas nascidas nas cidades, das reações eruditas, dos movimentos renovadores de uma revolução mental. O campo é sempre quadriculado pelos nomes ilustres, citações bibliográficas, análise psicológica dos mestres, razões do ataque ou da defesa literária. A substituição dos mitos intelectuais, as guerras de iconoclastas contra devotos, de fanáticos e cétricos, absorvem as atividades criadoras ou panfletárias. A literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome nem antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato”.

Para além do confronto centro *versus* periferia ou, para retomar Cascudo (2006), erudito e popular, pensa-se na expressão da hibridiz das matrizes culturais na formação da visão cultural predominante em dada sociedade. O resultado é a valorização de uma ideia de cultura formada pela confluência entre o erudito e o popular e não na oposição categórica.

Este percurso, em nosso entendimento, indica que o diálogo entre erudição e traços populares é traço importante na construção da tradição oral e passa de forma contínua via influência a construções de estrato popular.

Os *pieglos sueltos* florescem de maneira heterogênea na Europa a partir do século XII. Em Portugal, na Espanha e em uma vasta região que compreende a Galícia (Inglaterra e França) são encontradas formas de expressão de caráter burlesco e de estrato oral. Essas composições, conhecidas na Espanha por *pieglos sueltos* e em Portugal por “folhas volantes” apresentavam grande diversidade temática. Os escritos compilam uma grande quantidade de baladas tradicionais e cantigas trovadorescas, muitas vezes, de autoria desconhecida.

Advindas da poesia satírica religiosa dos humanistas, os *pieglos sueltos* ironizavam o poder da Igreja Católica Medieval. Um elemento que possibilita a popularização das obras está relacionado à forma de divulgação dos textos quase sempre em ambientes abertos e de grande circulação como paços, praças e ruas. Outro traço é a recorrência com variações específicas de elementos da tradição em um processo de composição em rapsódia que aproveitava modelos e os adequava a situações específicas de construção temática. Estes processos de composição, no entanto, respeitavam uma estrutura que sofria adequações em função das especificidades do local de representação do texto ou peça, pois

em suma, o apresentador tradicional não era um simples porta-voz da tradição, mas não estava livre para inventar o que quisesse. Ele não era “apresentador” nem “compositor” no sentido moderno desses termos. Ele fazia suas variações pessoais, mas dentro de uma estrutura tradicional (BURKE, 2003, p. 162).

É preciso compreender que as composições privilegiavam a oralidade e utilizavam, muitas vezes, a forma de canção ou cantiga narrativa. Nestas composições a linguagem mais fluida iconiza o falar regional e um dos processos de materialização estética era aproveitar elementos da língua falada no espaço de representação. O traço híbrido da linguagem é, por isso, fator importante na composição dos “*Pieglos sueltos*” uma vez que possibilitam a interação do público ouvinte com a forma narrativa apresentada.

Os compositores populares medievais, conforme Burke (2003, p. 130), se dividem em profissionais e amadores, mas, em geral, a transmissão dos valores

populares é algo inerente as catas populares de forma ampla, pois “cada artesão e cada camponês está envolvido na transmissão da cultura popular, da mesma forma que sua mãe, mulher e filhos”. Muitos dos artistas profissionais circulavam por feiras e aglomerações populares cantando e contando histórias advindas da tradição oral. Estas, por sua vez, eram reproduzidas pelos camponeses, artistas e, em alguns casos, menestrelis e cantadores populares. Este espaço de transmissão encontrava espaço nas construções sociais burlescas e chegavam timidamente aos ambientes palacianos e aristocráticos.

Ao pensar no espaço de transmissão como o da baixa extração econômica Burke (2003) não estabelece uma hierarquização entre fontes de transmissão erudita e popular ao pensar na complexidade tanto do que se pode denominar como cultura erudita e cultura popular.

A descrição da valentia e a narração de tropeços e percalços da aristocracia no ambiente popular são elementos de composição do humor que perpassa muitas destas composições medievais. A existência, por exemplo, da picardia em descrições de peripécias de personagens marginais é amplamente difundida nestes espaços de composição o que aproxima as composições de um tom burlesco e, por vezes, satírico. Um dos maiores exemplos desta linha de organização é a composição de obras como *Lazarillo Del Torbes* e *O asno de ouro*, entre outras obras, que percorrem a tradição medieval em um espaço dialético com as obras palacianas; porém focalizando elementos ligados ao cotidiano campesino e burlesco das vilas e agrupamentos humanos da Idade Média.

No caso desse tipo de texto é importante a menção do profissional que divulga os textos uma vez que a ideia de “composição” original parece algo distante neste contexto de produção, concordando com Burke (2003). O artista popular dispunha “(...) de uma série de ilustrações para suas baladas e uma vareta para chamar a atenção do público, sem mencionar os exemplares das próprias baladas, que vendiam depois da apresentação, pois além de artistas (...) eram também mascates e ‘comerciantes de baladas’” (BURKE, 2010, p. 135).

Esses artistas se utilizavam de cenários específicos para a apresentação e/ou venda de seus textos, dando preferência ao espaço público, tais como os pátios das

igrejas, as tavernas e as praças de mercado onde se realizavam as feiras<sup>9</sup>. Assim, aos poucos, essa matéria ia se difundindo e se propalando por diversas regiões. É importante salientar que esse tipo de repercussão não necessariamente concedia ao artista a liberdade para transformar a história ao seu bel-prazer.

Sobre o assunto Peter Burke informa que:

(...) o apresentador tradicional não era um simples porta-voz da tradição, mas não estava livre para inventar o que quisesse. Ele não era “apresentador” nem “compositor” no sentido moderno desses termos. Ele fazia suas variações pessoais, mas dentro de uma estrutura tradicional (BURKE, 2010, p. 161-162).

Em seu texto *Histórias de Cordéis e Folhetos*, Márcia Abreu também tece considerações sobre esse conjunto de textos, seguindo algumas das colocações de Burke (2010). De acordo com a autora, tais obras eram divulgadas sob a forma de folhetos, os quais eram vendidos a preços módicos em locais públicos (feiras, mercados, praças das cidades) e atingiam um público amplo e de condição econômica variada. (ABREU, 1999).

Entre os autores que também trazem informações sobre o assunto, está Roger Chartier. O autor se preocupa em seu texto em entender a fórmula editorial que envolve o cordel a qual entende que “(...) faz circular pelo reino livros de baixo preço, impressos em grande número e divulgados através da venda ambulante (...)” (CHARTIER, 2002, p. 165). Destarte, o livro se faz um objeto barato e que está ao alcance de todos.

Segundo Galvão (2001) os artistas populares do cordel muitas vezes são analfabetos ou semianalfabetos; mas encontram um vasto campo de erudição dentro da tradição oral a reproduzirem modelos textuais arquetípicos por meio da rapsódia. Estes artistas compõem suas narrativas em forma de aproveitamento e colagens rapsódicas, circulando por feiras e festas populares expondo e vendendo suas composições. Muitas vezes, o papel é xilogravado na própria festa popular e os artistas compõem seus textos direcionados aos temas recorrentes no perfil rapsódico da honra do sertanejo, do respeito à família e da valentia do sertanejo. Este traço peculiar de composição contribui para a presença de elementos da tradição popular, concordando com Burke (2010),

---

<sup>9</sup> Sobre o assunto ver: BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

quando pensamos nos pontos de contato entre a tradição popular medieval e a presença de reminiscências desta tradição na literatura de cordel no Brasil.

### **Considerações finais**

Pensando nas colocações feitas até esse momento do trabalho, consideramos que o diálogo entre erudição e cultura popular é um campo profícuo para investigarmos os contatos entre a literatura popular brasileira e as marcas da tradição medieval em nossa literatura. Ao aproximarmos a obra de Chaucer a um texto do cordel brasileiro, nossa preocupação foi comentar a reminiscência de elementos da tradição medieval inglesa junto ao mesmo.

Para nós, é a síntese entre estes extratos culturais que possibilita a riqueza da cultura na Idade Média e, nesse estudo, justifica a ideia de pontos de contato entre a tradição oral medieval e as obras do cordel brasileiro, sobretudo, pela proximidade entre as formas de extração popular que são, ao mesmo tempo, objetos temáticos, receptores e propagadores desta tradição ao longo do tempo.

Na apropriação destes valores orais pelo discurso erudito estabelece-se o contato entre erudição e oralidade e, no caso do cordel nordestino, as fontes orais são cifradas em forma escrita e disponibilizadas, como na Idade Média, via textos de extração simples expostos em feiras e aglomerações festivas.

Dentro deste pressuposto pensamos que, longe de se constituir em um patrimônio cristalizado a literatura apresenta, a partir de seus elementos de transmissão e compartilhamento, características de metamorfose. Aqueles que narram as histórias são os porta vozes deste processo de renovação contínua, introduzindo pequenas diferenças, mas principalmente mantendo as reminiscências míticas que formaram essas histórias.

Desta forma, percebemos que, tais imaginários oriundos das tradições orais são expostos a essa lei de transmissão complexa, muito bem estudada pelos folcloristas. No caso da sociedade ocidental, muitos desses imaginários foram transformados em texto, compreendidos aqui como linguagem escrita. No entanto, isso não impede que determinados ingredientes desse caldo cultural renasçam e sejam recriados. Daí as aproximações, as reminiscências e as ressignificações.

Fica evidente, entretanto, que não foi objetivo da reflexão comparar os autores e textos em discussão; antes valorizar a complexidade da influência da literatura medieval na construção da tradição literária brasileira e, com isso, oportunizar aos pesquisadores interessados na discussão do período medieval uma possibilidade de aproximação entre obras distantes historicamente.

Tal postura em consonância com a busca modernista pela incorporação do popular como material constituinte da cultura brasileira evidencia a gradativa ampliação dos horizontes temáticos inerentes às manifestações literárias nacionais e possibilita pensar em desdobramentos temáticos da literatura medieval ao longo do tempo.

## Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rebelais*. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira*. 4ª edição, São Paulo: Ática, 1999. Série Fundamentos.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. 2 ed. Portugal: Difel, 2002.

CHAUCER, Geoffrey. *Contos da Cantuária*. Trad. Paulo Vizioli, São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

GALVÁN, Fernando. *Literatura Inglesa Medieval*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

GALVÃO, Ana Maria Oliveira. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LUIZETTO, Flávio. *Reformas Religiosas*. São Paulo: Contexto, 1998.

MEDEIROS, Márcia Maria. A História da Literatura Inglesa e a Compreensão dos Meandros da Sociedade Inglesa da Baixa Idade Média. In: *Revista Cordis. Cronistas, Escritores e Literatos*, São Paulo, n. 9, p. 213-237, jul./dez. 2012.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *A ideologia do cordel*. 2 ed. Rio de Janeiro/Brasília: Imago, 1986.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O Imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007.

## ELEMENTS OF POPULAR CULTURE: CHAUCER AND BRAZILIAN CORDEL

### ABSTRACT

This article aims to analyze proximities between the work of Chaucer and different texts extraction popular, often called “Folhas Soltas”. These works were circulated in the Iberian Peninsula, an area that now comprises Spain, Portugal and Galicia, which are approximated in this study, the literature of string found in northeastern Brazil since the seventeenth century. We intend to discuss to what extent the text of the English author finds parallels with the Brazilian cordel.

**Keywords:** Geoffrey Chaucer, medieval english literature, popular culture, history and literature.

Recebido em 12/10/2015.

Aprovado em 14/12/2015.