

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS – CECEN  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA  
CURSO DE HISTÓRIA**

**MARCELA ROSA DO NASCIMENTO PÃOZINHO**

**TRISTÃO E ISOLDA NA LITERATURA DE CORDEL: neomedievalismo, recepção  
da Idade Média e Ensino de História.**

SÃO LUÍS – MA  
2024

**MARCELA ROSA DO NASCIMENTO PÃOZINHO**

**TRISTÃO E ISOLDA NA LITERATURA DE CORDEL: neomedievalismo, recepção da Idade Média e Ensino de História.**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, para obtenção do grau de Licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Pereira Oliveira.

SÃO LUÍS - MA  
2024

Pãozinho, Marcela Rosa do Nascimento.

Tristão e Isolda na literatura de cordel: neomedievalismo, recepção da idade média e ensino de história. / Marcela Rosa do Nascimento Pãozinho. – São Luís, 2024.

65 f.; il.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Solange Pereira Oliveira.

1. Tristão e Isolda. 2. Cavaleiro. 3. Imaginário Medieval. 4. Literatura de Cordel. 5. Neomedievalismo. I. Título.

CDU 94(100)05/...:398.51

**MARCELA ROSA DO NASCIMENTO PÃOZINHO**

**TRISTÃO E ISOLDA NA LITERATURA DE CORDEL:** neomedievalismo,  
recepção da Idade Média e Ensino de História.

Monografia apresentada ao Curso de  
História da Universidade Estadual do  
Maranhão – UEMA, para obtenção do  
grau de Licenciatura em História.

Aprovado em: 04/04/2024

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Solange Pereira Oliveira  
Universidade Estadual do Maranhão  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Maria de Souza Zierer  
Universidade Estadual do Maranhão  
1<sup>o</sup> Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Me. Bianca Trindade Messias  
Universidade Estadual do Maranhão  
2<sup>o</sup> Examinadora

À minha querida amiga Joysiane (in memoriam) que sempre me apoiou nos meus sonhos e projetos. Seu doce amor permanece vivo em meu coração.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, primeiramente, por seu amor incondicional, e sua força que me mantém firme em meus objetivos, sem Ele nada seria possível.

À minha mãe Rosilda, a quem devo tudo o que sou, meu maior exemplo de força e determinação, seu amor e apoio são sem dúvida minha fonte de força e alegria.

Ao meu irmão Matheus, por todo amor e suporte, que são essenciais em minha vida.

Ao meu pai José, por todo investimento em minha educação.

À minha família, por todo amor e suporte.

Aos amigos, Amanda, João, Thaliany, Rodrigo e Lucas, por todo apoio nos momentos difíceis e pelos momentos de alegria compartilhados.

Aos companheiros de graduação, Jonas, Bianca, Lúcio, Larissa, Van Joseph, pelas trocas de conhecimento, risadas e por todo incentivo ao longo desta jornada.

À professora Dra. Daniele Gallindo minha gratidão, por todo suporte desde o início, nas indicações de leituras pertinentes e nos esclarecimentos de dúvidas, que surgiram ao longo desta pesquisa.

À professora Dra. Adriana Zierer, que ao lecionar na cadeira de História Medieval, me inspirou a enveredar pelos estudos do medievo, meu muito obrigada.

À minha orientadora, professora Dra. Solange Pereira, por sua orientação, apoio e confiança, que foram essenciais para a conclusão deste trabalho, a minha mais sincera gratidão.

E por fim, aos poetas cordelistas de nosso país, que com seus versos de cordel, contribuem de forma essencial para a cultura e educação brasileira.

“Um dia você será velho o bastante para voltar a ler contos de fadas.”

(C.S. Lewis)

## RESUMO

O mito de Tristão e Isolda é uma das mais conhecidas histórias de amor da literatura cortês, que exerceu importante papel durante a Idade Média, sendo responsável por desenvolver e promover novas concepções sobre o amor na sociedade dos séculos XII e XIII. Essa famosa história de amor atravessa o tempo, mantendo-se fortemente presente atualmente através das muitas recriações pós-medievais que chegam às terras brasileiras e que encontram na literatura de cordel sua própria releitura e adaptação. Sendo possível observar nas últimas décadas o crescente interesse por grande parte da sociedade em consumir e formular obras e produtos que buscam visitar ou recriar uma Idade Média de grandiosos castelos e contos de fada. Desse modo, este trabalho busca investigar e dialogar a partir das reinterpretações do mito de Tristão e Isolda e da análise da figura do personagem Tristão, às revisitações neomedievais presentes na obra, explorando os desafios e potencialidades dessas releituras e da literatura de cordel para o ensino de História Medieval.

**Palavras-chaves:** Tristão e Isolda; cavaleiro; imaginário medieval; literatura de cordel; neomedievalismo.

## **ABSTRACT**

The myth of Tristan and Isolde is one of the best-known love stories in courtly literature, which played an important role during the Middle Ages and was responsible for developing and promoting new conceptions of love in XII and XIII century society. This famous love story has passed through time and is still very much present today through the many post-medieval recreations that have arrived in Brazil and which find their own reinterpretation and adaptation in cordel literature. In recent decades, we have seen a growing interest on the part of society in consuming and formulating works and products that seek to revisit or recreate a Middle Ages of grand castles and fairy tales. In this way, this work seeks to investigate and engage in a dialog based on the reinterpretations of the myth of Tristan and Isolde, and the analysis of the figure of the character Tristan, with the neo-medieval revisitations present in the work, exploring the challenges and potential of these reinterpretations and of cordel literature for the teaching of Medieval History.

**Keywords:** Tristan and Isolde; knight; medieval imaginary; cordel literature; neomedievalism.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 UMA BREVE INSERÇÃO AOS ESTUDOS EM MEDIEVALISMO E NEOMEDIEVALISMO .....	13
1.1 Os estudos sobre medievalismo e neomedievalismo no Brasil.....	17
2 O CORDEL: ENTRE O IMAGINÁRIO MEDIEVAL E O ENSINO DE HISTÓRIA....	23
2.1 Literatura de cordel ou folhetos? .....	27
2.2 Literatura de cordel e o Ensino de História.....	32
2.3 O cavaleiro a espada e a dama: o imaginário medieval na literatura de cordel ..	36
3 “NÃO HÁ TRISTÃO SEM ISOLDA, NEM ISOLDA SEM TRISTÃO”: O MITO DE TRISTÃO E ISOLDA .....	42
3.1 Tristão e Isolda em cordel .....	48
3.2 Uma análise das características do cavaleiro Tristão e sua recepção na literatura de cordel.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS.....	61

## INTRODUÇÃO

Podemos observar que muitas são as recepções e releituras sobre a Idade Média, as quais permanecem presentes no imaginário social, alimentadas em sua grande maioria pelas indústrias cinematográficas, de jogos eletrônicos, das artes e da escrita. Características de fantasias e contos de fadas, em que princesas, príncipes, dragões e ogros, fazem parte do roteiro que compõe estas representações que são atribuídas à Idade Média.

Essas concepções tão populares sobre a Idade Média acabam por alcançar inúmeros indivíduos, que ao se depararem com o conhecimento histórico dado em sala de aula, entram em um verdadeiro conflito de saberes, em que recepções fantasiosas e por vezes genéricas sobre este período da história, se confundem com as temáticas presentes no livro didático. Sendo importante ressaltar, que esse material ainda apresenta algumas problemáticas quanto a permanente valorização de uma História Medieval vista sobre olhares e conceitos eurocêntricos, que acabam por invisibilizar ou excluir, os estudos das muitas “Idades Médias”, (ECO, 2010) experienciadas não somente na Europa, mas em outros continentes, como África, Ásia, América.

A análise do Medievo e sua recepção, presentes em nossa sociedade no decorrer de suas evoluções, sejam elas culturais, econômicas, políticas e sociais, têm ganhado força. É a partir da necessidade de compreensão e categorização desses estudos que surge o neomedievalismo, que busca explorar e compreender essas perspectivas atuais, fortemente presentes na sociedade capitalista e estimuladas pelas diferentes indústrias culturais, da literatura, cinema, games, telenovelas e discos. Observando as apropriações de uma Idade Média por vezes generalizada, que recai no senso comum e que necessita ser discutida.

Tendo em vista a necessidade dessas discussões, o presente trabalho buscou traçar uma análise das características do cavaleiro Tristão na obra Tristão e Isolda em cordel, do professor e também cordelista, Marco Haurélio (2018). Para além desta questão, apresentaremos considerações à luz do neomedievalismo, já trabalhado por estudiosos dentro e fora do Brasil, discutindo os usos positivos e negativos dessas recepções e as problemáticas que a ausência de reflexões críticas sobre essas releituras, por vezes, generalizadas da Idade Média, podem acarretar.

A obra em cordel analisada, trata-se de uma recepção do célebre romance protagonizado pelo cavaleiro Tristão, a princesa da Irlanda, Isolda, e o Rei Marcus da Cornualha e que remonta aos mais antigos romances da Idade Média, nos levando através de sua narrativa, às cortes da antiga França do século XII.

Após ingerirem uma poção mágica, que leva o jovem casal a se apaixonar perdidamente, ambos se veem enfrentando complexos desafios, tanto sociais, quanto políticos, pois Isolda é esposa de Marcos, então, rei e tio de Tristão. Esta memorável história de amor possui muitas versões, sendo as mais conhecidas as escritas pelo poeta anglo-normando Thomas da Inglaterra, entre 1170 e 1175 e outra produzida por Béroul por volta de 1170, sendo esta última a que possui mais fragmentos preservados.

Neste trabalho buscou-se por meio do método descritivo, a análise da obra em cordel de Tristão e Isolda, a partir do conceito de neomedievalismo. Pretendeu-se por meio de uma abordagem qualitativa, possibilitar reflexões e questionamentos quanto às problemáticas que envolvem o uso de apropriações e idealizações de uma ideia de Idade Média em nossa sociedade. Utilizamos para fins de análise comparativa do Tristão e Isolda em cordel, a tradução bilíngue de O romance de Tristão, de Béroul, traduzido para o português e francês, por Jacyntho Lins Brandão (2020). Fez-se também o uso da versão de O Romance de Tristão e Isolda, de Joseph Bédier (1900).

Tendo em vista esses aspectos centrais, buscou-se no primeiro capítulo deste trabalho, uma breve discussão sobre os estudos em medievalismo e neomedievalismo, no qual, dialogou-se em conjunto aos apontamentos levantados por Nadia Atlitschul (2020) e Lukas Grzybowski (2020) sobre o contexto de formação e expansão desses estudos dentro e fora do Brasil, tendo em vista sua importância para a compreensão e análise das produções da cultura pop, e dos importantes estudos de recepções do medievo, e sua análise histórica no Sul global.

No segundo capítulo, falamos sobre a formação da literatura de cordel brasileira, e as discussões teóricas quanto a sua gênese, já abordado pela autora Márcia Abreu (1999), assim como as mudanças pelas quais passou essa poética ao longo dos anos, a partir de sua introdução na indústria literária, e sua utilização no ensino de história. Buscou-se também a análise das características do imaginário medieval presentes nas narrativas do cordel, especialmente na obra fruto de nossa análise, partindo dos apontamentos levantados por Jerusa Pires (2016) sobre os estudos dos ciclos carolíngio e cavaleiresco encantatório, no cordel brasileiro. No que

diz respeito ao fantástico que permeia o imaginário medieval presente nas obras analisadas neste trabalho, compreende-se aquilo que Le Goff (1999, p. 16) define como “um fenômeno coletivo, social e histórico” que alimenta ao homem e o faz agir.

O terceiro capítulo deste trabalho, expõe a obra *Tristão e Isolda*, perpassando suas distintas versões já anteriormente citadas, compreendendo a partir do neomedievalismo, as adaptações e recepções realizadas por Marco Haurélio (2018). Ainda faremos uma análise a partir das características do personagem Tristão, em paralelo com os apontamentos levantados por historiadores da cavalaria medieval, como Jean Flori (2005) e Georges Duby (2011) sobre as permanências e apropriações presentes na releitura do personagem Tristão na obra em cordel.

## 1 UMA BREVE INSERÇÃO AOS ESTUDOS EM MEDIEVALISMO E NEOMEDIEVALISMO

Como explicar a grande influência que a recriação estética, literária e midiática da Idade Média passou a exercer no cotidiano das diferentes sociedades contemporâneas nas últimas décadas? Em que elementos desta Idade Média histórica passam a interagir e mesclar-se aos elementos ficcionais produzidos pelas diferentes instâncias culturais? É na busca por respostas para questionamentos semelhantes a esse, que:

A partir de metade do século XIX, temos um termo específico – Medievalismo – para designar instâncias em que o presente se apropria de um passado considerado medieval; esta apropriação não pretende ser, necessariamente, acurada ou fiel à historiografia, mas trabalha em cima de elementos estéticos, topoi imaginados e estereótipos facilmente reconhecíveis (PINTO, 2020, p. 133).

Pioneiro nos estudos sobre Medievalismo, o teórico Leslie Workman a partir de 1970, desempenha papel fundamental para a compreensão e categorização acadêmica dos estudos em medievalismo. Uma de suas grandes contribuições para essa área de estudo se desenvolve em 1979, com a criação do periódico *Studies in Medievalism*, no qual Workman trouxe importantes discussões teóricas sobre a temática, que enfrentou anos antes uma difícil e complexa recepção por parte de medievalistas mais conservadores. O “medievalismo é o processo de criação contínuo da Idade Média” (Workman, 1996, p.1 apud Sturtevant, 2020, p. 10) em que é possível observar diferentes processos de recriação da Idade Média na maioria das vezes, acionando elementos fantasiosos e estereotipados<sup>1</sup>.

Outro importante nome que contribuiu para o desenvolvimento dos estudos pioneiros em medievalismo é Alice Chandler, com o trabalho intitulado “*A Dream of Order: The Medieval Ideal in Ninetenth-century Literature*” (1970), um dos poucos trabalhos existentes sobre a temática no período (Albuquerque, 2019). O tema

---

<sup>1</sup> Inúmeros exemplos dessas recriações podem ser encontrados nas literaturas fantásticas como, por exemplo, em J. R. R. Tolkien com “*Senhor dos Anéis*” (escrita entre 1937 e 1939), e C. S. Lewis com “*As Crônicas de Nárnia*” (escrita entre 1949 a 1954) em que é possível observar uma forte presença de elementos fantásticos que têm como pano de fundo uma Idade Média reinventada, repleta de características fantasiosas.

também foi discutido em outras regiões, como Alemanha, “na conferência inaugural de Salzburg, que resultou na publicação do volume *Mittelalter-Rezeption*. O termo significa, precisamente “recepção da Idade Média”, e, em dada medida, tem boa equivalência à expressão anglófona “medievalism”. (Albuquerque, 2019, p. 37).

Outra valiosa contribuição é de Norman Cantor com a obra “*Inventing the Middle Ages*” (1991), considerado por muitos como um divisor de águas no desenvolvimento inicial desses estudos no meio acadêmico, ao destacar com clareza que a constante investigação e recuperação do Medievo ao fim e ao cabo não retornava para uma exata e fidedigna reprodução, mas para subjetivas reinvenções daquele período. (Utz e Shippey, 1998).

Apresentando uma interessante perspectiva sobre o desenvolvimento dos estudos do “novo medievalismo”, em seu artigo “*El Nuevo Medievalismo y la Interpretación de los textos históricos*”, o autor Jaume Aurell (2006) dialoga sobre as novas e já conhecidas metodologias de análises das fontes históricas medievais dos últimos 30 anos. Aurell consegue exemplificar bem a dualidade de opiniões sobre o desenvolvimento dos estudos do “novo medievalismo” que não necessariamente vai contra o já conhecido medievalismo histórico, mas que se propõe a apresentar diferentes formas de análise e estudo de novos temas.

Ainda este autor, destaca que as perspectivas pós-modernas atreladas ao medievalismo não foram bem recebidas por parte de muitos acadêmicos espanhóis “porque quando são levados às últimas consequências geram um relativismo que não é aconselhável para o trabalho científico” (Aurell, 2006, p. 814, tradução nossa<sup>2</sup>). Esse debate, nada recente, não se limita apenas à academia espanhola, mas já se estende desde os anos setenta com o próprio Leslie Workman em seu longo processo de tentativa de institucionalização do medievalismo como disciplina acadêmica. Os autores Utz e Shippey (1998) ao discorrerem sobre os esforços de Workman para uma distinção conceitual do uso do termo medievalismo, destacam que:

Embora a credibilidade do termo pudesse ser estabelecida através da recolha e apresentação dos denominadores comuns nas várias reinvenções pós-medievais da cultura medieval nos textos de Spenser e Scott, Hugo e Hardy, Cervantes e Rossetti, Walpole e Wagner, Twain e T. H. White, Curtius e C. S. Lewis, aqueles que trabalham em estudos medievais mantiveram-se

---

<sup>2</sup> No original: “Porque cuando son llevadas a sus últimas consecuencias generan un relativismo nada aconsejable para la labor científica.”

resistentes a investigar “o processo pelo qual o seu objeto [...] chegou até eles” (Utz E Shippey, 1998, p. 4, tradução nossa).<sup>3</sup>

O notável desenvolvimento dos estudos em medievalismo acabou por levantar novas discussões, a partir do importante ensaio realizado por Umberto Eco (1986) intitulado “Dreaming in the Middle Ages”, em que o termo “neomedievalismo<sup>4</sup>” é abordado pelo autor ao destacar o desenvolvimento dos diferentes usos e recepções da Idade Média pela sociedade, em que discorre: “Assim, estamos agora testemunhando, tanto na Europa quanto na América, um período de renovado interesse pela Idade Média, com uma curiosa oscilação entre um fantástico neomedievalismo e uma responsável análise filológica” (Eco, 1986, p. 64, apud Junior, 2018, p. 2).

O ensaio realizado pelas autoras Carol L. Robinson e Pamela Clements (2009) intitulado “Living with Neomedievalism” possibilitou que novas discussões que englobam os estudos em medievalismo, campo já consolidado e desenvolvido, retorna-se para as discussões que abrangem os usos e recepções da Idade Média pela sociedade. No qual, é possível observar nesses estudos uma remodelação partindo do que já se entende por medievalismo, explorando perspectivas mais atuais, fortemente presentes na sociedade capitalista e estimuladas pelas diferentes indústrias culturais, da literatura, cinema, games, telenovelas e discos.

Buscando abranger as discussões desse novo tema, o periódico *Studies in Medievalism*, lança sua edição de número XIX: “Defining Neomedievalim(s)” (2010), com o objetivo de definir e discutir este termo à luz do conceito já levantado por Carol Robinson e Pamela Clements (2009). Um dos artigos presentes neste periódico é o da autora Amy Kaufman (2010) intitulado “Medieval Desancorado” em que Kaufman aborda e discute as ligações existentes entre as duas perspectivas, no qual segundo a autora:

O neomedievalismo é uma maneira de fazer o medievalismo, que requer certas mudanças filosóficas e tecnológicas para existir. No entanto, embora

---

<sup>3</sup> No original: “But although the credibility of the term could be established by collecting and presenting the common denominators in the various post-medieval reinventions of medieval culture in the texts of Spenser and Scott, Hugo and Hardy, Cervantes and Rossetti, Walpole and Wagner, Twain and T. H. White, Curtius and C. S. Lewis, those working in medieval studies remained resistant to investigating ‘the process by which their subject [...] reached them’”.

<sup>4</sup> No original: “Neomedievalism is one way of doing medievalism, one that requires certain philosophical and technological shifts in order to exist at all. Yet while medievalism can exist perfectly independently at any point in time, neo-medievalism, despite its seeming ahistoricity, is historically contingent upon both medievalism itself and the postmodern condition”.

o medievalismo possa existir de forma perfeitamente independente em qualquer ponto do tempo, o neomedievalismo, apesar de sua aparente a-historicidade, depende historicamente tanto do próprio medievalismo quanto da condição pós-moderna (Kaufman, 2010, p. 2, tradução nossa)

Para a autora a maior implicação está no discurso de progresso atrelado ao neomedievalismo, já que a própria nomenclatura “neo” sugere algo novo, mas que para Kaufman “embora o neomedievalismo possa fazer um bom trabalho ao abandonar a Idade Média como um período histórico, ele falha em deixar o próprio medievalismo inteiramente para trás”<sup>5</sup> (Kaufman, 2010, p. 2). Para a autora o neomedievalismo continua atrelado ao seu velho e enfadonho pai (Kaufman, 2010).

No Brasil, porém, alguns autores têm discordado dessa perspectiva, é o caso dos autores Nadia Altschul (2021), Maria Eugênia Bertarelli (2021) e Clinio Amaral (2021), em seu artigo de apresentação do dossiê “O que é o Neomedievalismo?”, para eles o neomedievalismo vem possibilitar um melhor entendimento dos estudos dedicados às análises do pós-medieval, suas recriações e ainda, abranger de forma melhor os estudos de países que não vivenciaram a chamada Idade Média histórica. Os autores chamam atenção sobre o porquê esse termo se encaixa como mais adequado, no qual destacam que:

Em que pese à certa inserção da escola anglófona de Workman em uma espécie de colonialismo disciplinar, o termo medievalismo, em países de língua latina, equivale aos estudos medievais, enquanto o neomedievalismo equivale à criação ou ao estudo de materiais que fazem alusão ao período medieval, mas que foram produzidos posteriormente a este período histórico. Os medievalistas são aqueles que estudam o período medieval e os materiais culturais criados durante a chamada Idade Média. Os neomedievalistas são aqueles que estudam a gama completa de alusões e apropriações posteriores (Altschul; Amaral; Bertarelli, 2021, p. 7).

Os autores acreditam que o neomedievalismo vem desafiar as imposições eurocêntricas e anglocêntricas que por tanto tempo dominaram os estudos medievais, apresentando novas perspectivas desses estudos no Continente Americano.

Em diálogo com as discussões levantadas por Astschul, Amaral e Bertarelli, pretende-se através dessa pesquisa a estimulação do desenvolvimento de perspectivas que partam do ponto de vista dos estudos em neomedievalismo. Analisando as apropriações realizadas pelas produções culturais existentes em nosso

---

<sup>5</sup> No original: “for though neomedievalism may do a fine job of abandoning the Middle Ages as a historical period, it fails to leave medievalism itself entirely behind”.

país, bem como de influências exteriores. Observando de que maneira essas produções têm interferido no modo de viver e pensar de nossa sociedade.

Através do neomedievalismo, torna-se possível também a análise dos novos estímulos tecnológicos tão presentes na atualidade, trazendo para as salas de aula as discussões que permeiam os usos e abusos dessas novas tecnologias. Deste modo, possibilitando uma compreensão em diversas instâncias sobre a Idade Média e a importância dos Estudos Medievais. No próximo capítulo, buscou-se apresentar o desenvolvimento desses estudos e suas contribuições para o Campo de História Medieval no Brasil.

## **1.1 OS ESTUDOS SOBRE MEDIEVALISMO E NEOMEDIEVALISMO NO BRASIL**

O medievalismo, ao conseguir firmar-se como importante campo de estudo da História Medieval, ultrapassou as fronteiras norte-americana e alemã de Estudos Medievais, tornando-se um campo de interesse para estudiosos e principalmente nos departamentos de História Medieval das Universidades brasileiras. Se os estudos em medievalismo ganham grande proporção a partir do século XX nos Estados Unidos, entretanto no Brasil sua repercussão é mais tardia.

No contexto brasileiro e norte-americano, pode-se constatar que a palavra “medievalismo” encontra diferentes designações, por vezes sendo utilizada para referir-se aos “estudos medievais” no geral, “tanto por ser um termo generalizado, quanto pelo fato de os estudos medievais também ocorrerem após a Idade Média histórica” (Atltschul e Grzybowski, 2020, p. 28). Os autores Nadia Atltschul e Lukas Grzybowski (2020) apresentam em seu artigo “Em busca dos Dragões: a Idade Média no Brasil”, uma importante análise sobre os limites e as possibilidades das terminologias medievalismo e neomedievalismo:

Um verdadeiro desvio pós-colonial pode deslocar a disciplina para fora de seus canais usuais e oferecer uma transformação em como ela se entende; pode conter uma transferência que não é imitativa, mas segura em suas diferenças e perspectivas. O que se propõe aqui, sob o signo de uma transferência pós-colonial, é que a abertura dessa disciplina no Brasil possa ser pautada pelo neomedievalismo como termo mais preciso e adequado para examinar as invenções e os reaproveitamentos de elementos daquilo que em nossos próprios espaços e trajetórias têm sido associado ao “medieval” (Atltschul e Grzybowski, 2020, p. 32).

Partindo de uma perspectiva pós-colonial de estudos medievais, os autores acreditam que tanto o conceito quanto a terminologia neomedievalismo aplicam-se de

forma mais adequada para analisar as recepções e invenções de elementos tidos como “medieval” nos diferentes contextos socioculturais. Na tentativa de pensar uma Idade Média para além da Europa, mais precisamente nos países da América latina, analisando de que forma esses países que não precisamente vivenciaram o período histórico da Idade Média, mas que ainda assim não estão isentos dos produtos gerados pelas recepções e recriações provenientes desse imaginário, têm seu contexto social afetado.

No cenário brasileiro o medievalismo e o neomedievalismo nos últimos anos têm ganhado força, tornando-se objeto de discussões acadêmicas. A título de exemplo, no artigo intitulado “As expressões do medievalismo no século XXI” do autor Porto Junior (2018), em que o autor dialoga sobre os conceitos de medievalismo, neomedievalismo em conjunto aos apontamentos levantados por Eco (1989), destacando outros conceitos tais como “reminiscências e medievalidades” levantados por Macedo e Mongelli (2009), que buscam também dialogar e tratar sobre essa Idade Média imaginada e sua apropriações ou vestígios existentes, como, por exemplo, nos festivais medievais ou na arquitetura com os “castelos medievais”.

É possível encontrar, também, trabalhos que vão além do conceito norte-americano de “medievalismo”, como no artigo intitulado “Sobre cavaleiras”: a (re) criação do medievo em Cornelia Funke” com autoria de Daniele Gallindo (2016), em que a autora analisa a partir do conceito alemão “Mittelalter-Rezeption” a apropriação e recriação de personagens provenientes de uma Idade Média imaginada, a partir da análise de literaturas infanto juvenis.

É possível observar também um considerável aumento de dissertações de mestrado nos últimos quatro anos que englobam os conceitos de neomedievalismo, tendo como exemplo as dissertações com autoria de Maurício Albuquerque intitulada “Por trás da capa e da espada: O Neomedievalismo em “Príncipe Valente” (1939 – 1940), de Hal Foster” (2019), em que o autor analisa a partir do estudo da série em quadrinhos “Príncipe Valent – In the Days of Kings Arthur”, como a Idade Média é representada entre os anos de 1930 e 1940 nos EUA, e seu processo de recuperação pós-Grande Depressão. (Albuquerque, 2019, p. 159) acredita-se que “à luz do neomedievalismo, o pesquisador pode destrinchar as estratégias criativas empregadas pelos produtores deste tipo de material, trazendo à tona o papel que os anacronismos e os pastiches exercem em nossa imaginação histórica”.

Procedendo a um panorama de análise de história da arte, “For Whiterum! O Neomedievalismo na capital de Skyrim” (2020) com autoria de Beatriz Santos, a autora faz um estudo dos elementos imagéticos que viabilizam a criação e composição de imagem do jogo “The Elder Scrolls V: Skyrim” (2011), Beatriz parte dos estudos em neomedievalismo para discutir as recriações e representações “vikings” existentes no contexto de criação de cenários no jogo neomedieval. Ao trazer o conceito dos estudos neomedievalistas em sua dissertação, a autora nos mostra que a produção em volta do jogo estudado, “visa oferecer ao espaço de jogo uma ambientação autêntica ao se alimentar de objetos medievais sem necessariamente utilizar a acuidade histórica, respeitando apenas a cultura visual medievalista” (Santos, 2020. p. 262).

Em “Representações sobre bibliotecas em games neomedievais” (2020) de Natan Kussler, o autor utiliza como principais eixos teóricos a dualidade entre os campos hermenêutico e não-hermenêutico (Gumbrecht, 2010) e a teoria das Representações Sociais (Moscovici, 2011), bem como o conceito de neomedievalismo para discutir as representações sobre bibliotecas nos games neomedievais “Dragon Age: Origins” (2009) e “The Elder Scrolls V: Skyrim” (2011). Kussler (2020) descreve a importância do conceito de neomedievalismo para o estudo das representações neomedievais sobre as bibliotecas nos jogos analisados, mesmo se tratando de um conceito recente e ainda em desenvolvimento no Brasil. Em sua dissertação, o autor entende o neomedievalismo, “como encontrado em obras ficcionais que ocorrem em períodos análogos à Idade Média, mas sem uma preocupação em retratá-la de forma fiel”. (Kussler, 2020, p. 131). Tais dissertações destacam a crescente e importante relevância dos estudos em neomedievalismo nas universidades brasileiras, partindo de análises críticas sobre os usos e abusos de recriações e recepções da Idade Média em nossa sociedade.

É possível encontrar também o dossiê “Medievalismo(s), neomedievalismos e recepção da Idade Média em períodos pós-medievais” (2020), organizado por Nadia Altschul e Lukas Grzybowski, lançado pela revista Antíteses, em que temáticas referentes aos estudos neomedievais são abordadas por autores brasileiros e estrangeiros, trazendo novas e importantes perspectivas de análise para o desenvolvimento dos estudos medievais brasileiros.

No artigo intitulado “Passados-Presentes e o Ensino de História: Recepções, Releituras e Reapropriações de fontes históricas dentro e fora da sala de

aula”, Elton Medeiros (2020) realiza um importante discussão sobre a importância do passado para a sociedade que o interpreta, compreendendo como a sociedade se utiliza desse passado a sua maneira e conforme os propósitos de sua época. Utilizando como fontes históricas edificações religiosas erguidas no centro da capital da cidade de São Paulo no início do século XX, o autor buscou compreender as relações socioculturais durante o processo de modernização e reurbanização da cidade, e de que forma esse processo alteraria “não apenas a paisagem urbana, mas a própria noção de memória histórica de São Paulo que era reelaborada nas primeiras décadas do século” (Medeiros, 2020, p. 174). A partir dos monumentos analisados, o autor pode constatar que:

A exemplo das cidades europeias que lhe serviam de inspiração, para a cidade paulistana, além de construir um mito fundador para si – através da raça bandeirante heroica de Paulo Prado – também era necessária a consolidação desse passado, de forma material, no presente do início do século XX. Assim, São Paulo buscava deixar seu passado colonial para trás e tentava se aproximar, por exemplo, da Paris com sua belle époque e, conseqüentemente, de seu passado medieval com sua catedral de Notre Dame, parte do horizonte cultural da cidade parisiense. São Paulo, portanto, pretendia se consolidar enquanto metrópole não apenas em nível nacional – a partir da construção para si de um passado mítico regional – mas podemos dizer que também tentava se inserir na história da cultura ocidental, ao lado de outras proeminentes cidades europeias da época (Medeiros, 2020, p. 174).

No dossiê em questão, são apresentadas ao leitor discussões de extrema relevância para se pensar, por exemplo, de que forma as apropriações de um passado não pertencente à nossa história — o passado medieval europeu — têm afetado de forma direta o próprio ensino de história medieval no Brasil.

Sites como Guia Medieval<sup>6</sup>, um indexador de conteúdos produzidos por especialistas latino-americanos sobre a Idade Média, com a iniciativa de pesquisadores do Laboratório de Estudos Medievais (LEME) e financiado pelo (CNPq) oferece uma variedade de pesquisas e artigos dedicados aos estudos em neomedievalismo, produzidos por pesquisadores do Brasil e de países da América Latina.

Também é possível observar o crescente desenvolvimento de Núcleos e Polos de pesquisa nas universidades brasileiras, com frentes de pesquisa dedicadas à análise e compreensão de imaginários, recepções e representações sociais da

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://guiamedieval.webhostusp.sti.usp.br/> Acesso em: 05 nov. 2022.

Idade Média, entre eles podemos listar o Polo Interdisciplinar de Estudos do Medieval e Antiguidade (POIEMA) da Universidade Federal de Pelotas, laboratório que congrega atividades múltiplas de pesquisa, ensino e extensão, objetivando o conhecimento acerca dessas temporalidades e a compreensão de suas releituras pelos séculos posteriores, o polo tem como coordenadora a profa. Dra. Daniele Gallindo. O POIEMA<sup>7</sup> possui um site dedicado à divulgação de pesquisas, assim como uma página na rede social Instagram (@poiemaufpel), na qual são apresentados posts dedicados aos estudos de recepção da Idade Média e neomedievalismo.

O (LINHAS<sup>8</sup>) Núcleo de estudos sobre narrativas e medievalismos, vinculado à Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, possui como linhas de pesquisa: “Medievalismos: a Idade Média no mundo pós-medieval”, “Narrativas, Relações de poder e Religiosidades” e “Representações e Narrativas na Medievalística”. O núcleo também tem realizado nos últimos anos importantes eventos sobre esse campo de estudos, como em 2020 com o *3º Simpósio Medievalismos em Olhares e Construções Narrativas* e em 2021 o *1º Seminário Neomedievalismos Ibero-Americanos*. O núcleo também conta com um blog, em que são disponibilizados artigos e pesquisas na área dos estudos neomedievais.

Outro núcleo que apresenta importantes colaborações para o desenvolvimento de pesquisas e publicações dedicadas aos estudos das recepções da Idade Média e dos estudos em medievalismo e neomedievalismo, é o Laboratório de Estudos Medievais (LEME) núcleo da Universidade Federal de Pernambuco, que possui como uma de suas frentes de pesquisa em andamento na graduação o projeto intitulado “Culturas, políticas, ideologias, imaginários e representações sociais na e da Idade Média”, tendo como coordenador o prof. Dr. Felipe Ribeiro. É possível encontrar na página do Instagram (@lemeufpe), diversos posts dedicados às pesquisas realizadas pelo núcleo.

Deste modo é possível observar o potencial desenvolvimento dos estudos dedicados à compreensão e análise das recepções e representações sobre a Idade Média, partindo dos conceitos apresentados pelo medievalismo e neomedievalismo, no contexto brasileiro.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/> Acesso em: 05 nov. 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://linhas-ufrrj.org/> Acesso em: 05 nov. 2022.

Compreende-se assim que há uma emergente necessidade de análise e discussão das recriações e recepções da Idade Média realizadas principalmente pela cultura de massas. Pensando a Idade Média para além de uma história hegemônica da Europa, recorrendo a novas perspectivas de estudo. Nesta pesquisa, partiremos da análise da literatura de cordel brasileira, mas especificamente da obra *Tristão e Isolda em cordel*, a partir dos estudos em neomedievalismo, para compreender e discutir essas recepções da Idade Média imaginada e o uso dessa literatura como instrumento de análise crítica e compreensão histórica.

## 2 O CORDEL: ENTRE O IMAGINÁRIO MEDIEVAL E O ENSINO DE HISTÓRIA

No nordeste do Brasil, tem-se início a literatura de cordel, através da oralidade, dos versos cantados e do narrar da vida e dos casos cotidianos da população nordestina. O que, após ganhar corpo e forma escrita, é denominado de folhetos nordestinos.

Sobre os debates que norteiam as origens dos folhetos nordestinos, alguns autores acreditam em uma origem portuguesa, outros já discordam dessa ideia, como, por exemplo, a teórica Márcia Abreu (1999) que confronta em seu livro *“Histórias de Cordéis e Folhetos”*, essa pressuposição de uma origem lusitana para os folhetos brasileiros. Nesta obra, a autora traz alguns aspectos e diferenças existentes em cada uma das literaturas, tanto a brasileira, na qual a autora opta pelo uso do termo “literatura de folhetos”, quanto a portuguesa, denominada “cordel”. Ainda, a autora aborda a literatura de cordel portuguesa e suas particularidades, bem como sua formação, circulação, autores e sua composição, o que também realiza nos capítulos dedicados à literatura de folhetos brasileira. Sobre a teoria de uma origem lusitana discutida entre autores portugueses e brasileiros, Márcia Abreu explica que:

Alguns formulam a hipótese de maneira genérica, como Manuel Diégues Júnior, dizendo que “têm-se atribuído às folhas volantes lusitanas à origem da nossa literatura de cordel”. Outros, mais categóricos, afirmam uma “origem ibérica” “incontestável”, mas não dizem do porquê. Todos concordam, entretanto, que o material português sofreu alterações em contato com a realidade brasileira: fala-se em “adaptação”, “recriação”, “transformações”, “desdobramentos” fusão entre a “literatura popular ibérica” e a “prática dos poetas improvisadores”, sem que jamais se tenha tentado um cotejo entre as duas condições de produção ou entre os textos efetivamente produzidos em Portugal e no Brasil (Abreu, 1999, p. 17).

No último capítulo, intitulado *“O pressuposto da origem portuguesa”*, a autora nos mostra características importantes quanto à sustentação de uma ideia já naturalizada a respeito das origens que norteiam não apenas a literatura de folhetos, mas as próprias relações existentes entre América e Europa. Em que podemos constatar que “o imaginário das elites ocidentais construiu o “mito do colonizador” como ser culturalmente superior a quem cabe oferecer aos colonizados uma língua, uma religião, uma literatura, uma maneira de ver, pensar e organizar o mundo” (Abreu, 1999, p. 125).

Essa perspectiva passa a ser constituída entre os séculos XVIII e XIX, com a categorização do que ficaria conhecida como poesia popular do Brasil, uma

ramificação do que ficou conhecido como *Estudo do Folclore Brasileiro*<sup>9</sup>, introduzidos no Brasil pelo teórico Silvio Romero<sup>10</sup>, fortemente influenciado pelos estudos do folclorista Teófilo Braga, “este intelectual é a principal referência, a partir de Portugal, dos ideais de identidade nacional e de recolha das tradições do “povo” (Brandão, 2020, p. 51). Sob forte influência de Teófilo Braga, Silvio Romero, por ser um dos primeiros intelectuais a publicar seus estudos sobre poesia popular no Brasil, é visto por alguns estudiosos como o principal nome dos estudos da literatura de cordel brasileira.

O que é desmistificado pelo autor Antônio Helonis Borges Brandão (2020) em sua tese intitulada “*Apropriações Instituídas e a Subversão do Popular: Usos, formatos e poética do cordel literatura (1955 – 2008)*”, em que o autor discorre sobre o processo de instituição do cordel brasileiro pelos estudiosos e agentes de produção, ao categorizar o cordel em uma expressão cultural múltipla, configurando-o em um modelo fixo e único em suas próprias convenções a um sistema editorial e literário, refletindo sua forma poética fixa e os variados usos do cordel brasileiro, indo contra a lógica explicativa do popular inventado. Desta maneira, Helonis Borges destaca que:

[...] o folclorista sergipano é apontado, erroneamente, como o primeiro estudioso do Cordel brasileiro. O fato é que este ainda não existia, mas tão somente a fórmula editorial Portuguesa. Acreditamos que essa atribuição de precursor dos estudos sobre a literatura de cordel se deva mais por reproduzir terminologia adotada por Teófilo Braga em Portugal, com um forte argumento em favor de uma transposição nas origens ibéricas da Literatura de cordel e da sua continuidade no Brasil, mas principalmente por estabelecer Categoricamente que “a literatura ambulante e de cordel no Brasil é a mesma de Portugal” (Brandão, 2020, p. 53).

Tal equívoco não compete somente a Silvio Romero, mas atingiu também muitos dos primeiros estudiosos que se dedicavam aos estudos do cordel brasileiro. Que ao depositarem sobre “influências ibéricas” o caráter originador das produções poéticas e literárias brasileiras, suprimem as particularidades pertencentes às

---

<sup>9</sup> Em meados do século XIX, tem-se o início sistemático dos estudos do folclore brasileiro. Programa que consistia no mapeamento e na catalogação de tradições e manifestações folclóricas nativas e expressões culturais, seus usos e costumes. Esses estudos foram fortemente impulsionados pelo nacionalismo, sob a pretensa ideia de modelo explicativo que respaldasse as origens da nação em construção.

<sup>10</sup> Silvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero (1851-1914) foi jornalista, crítico literário, ensaísta e folclorista e membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Um dos primeiros intelectuais a publicar estudos sistemáticos sobre o folclore brasileiro. Ver: ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brazil* (1879-1880). Rio de Janeiro: Typ. Laemmert. 1888.

produções brasileiras do cordel, restringindo-a a uma mera quimera, resultado da influência colonial.

Parte disso se deve às motivações intrínsecas que levaram intelectuais como Silvio Romero, em seus estudos sobre o Folclore brasileiro e a poesia popular do Brasil, na construção do “genuíno nacional”, que partiu de produções de cordel portuguesas. Segundo Abreu (1999), é no final dos oitocentos que as folhas volantes passam a ganhar corpo, em um sistema editorial impresso. É atribuída ao autor Leandro Gomes de Barros (1893) a repercussão sistemática dos folhetos impressos mais antigos de que se tem conhecimento. Conforme (Abreu, 1999, p. 92), “Apesar de afirmar que escrevia desde 1889, é possível que ele tenha iniciado a publicação posteriormente, pois o mais antigo folheto impresso por Leandro G. Barros de que se tem notícia data de 1893”.

O que nos mostra que Silvio Romero, ao falar da literatura de cordel em seus estudos publicados em 1879 – 1880, referia-se àquela produzida em Portugal e enviadas ao Brasil, e que se pode constatar conforme analisado por Márcia Abreu no “Catálogo para Exame dos Livros para saírem do Reino com destino ao Brasil: que, [...] “de um total de 2600 pedidos analisados, 250 trazem títulos de cordel, sendo que cada um deles, em geral, requer autorização para dezenas de obras” (Abreu, 1999, p. 51).

É importante destacar a quase unânime omissão pelos folcloristas da primeira geração, de nomes importantes da produção de cordel brasileira, tais como Leandro G. Barros, João Martins de Athayde e entre outros, (Brandão, 2020). O que comprova a não consciência, de fato, da poética singular e autônoma produzida nas terras brasileiras, que ficaria posteriormente conhecida como literatura de folhetos ou cordel brasileiro.

Os folhetos brasileiros têm sua gênese atribuída aos versos declamados pelos cantadores violeiros, “que, com esses versos improvisados ao som da viola, é uma arte que floresceu no meio rural do Nordeste, especialmente no Sertão” (Grillo, 2008, p. 188). De origem simples, esses cantadores “apresentavam-se nas casas-grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos privados ou em grandes festas públicas e feiras” (Abreu, 1999, p. 75).

Tais cantorias apresentavam em sua composição o desenrolar da vida comum, do viver simples no Sertão, havendo também a peleja, esse embate em que um cantador era instigado pelo público ouvinte a desafiar um adversário, no qual [...]

“cada um fazia o próprio elogio – exaltando seus dotes de cantador, elencando intermináveis listas de oponentes vencidos [...] gabando-se de seus conhecimentos – buscando revelar sua superioridade e convencer o adversário da impossibilidade de vitória” (Abreu 1999, p. 76). Esses embates acabavam por instigar a população, possibilitando uma popularização dessa poética cantada. O que encontraria mais tarde também em forma escrita nos pequenos folhetos e livretos de cordel, espaço para circulação impressa.

Quanto à composição estrutural poética dos folhetos mais conhecidos, têm-se as sextilhas – uma estrofe de seis versos com rima ABCDB, as setilhas – uma estrofe de sete versos com rima ABCBDDDB, e décima – uma estrofe de dez versos com rima ABBAACCDDC. Sendo também a quantidade padrão entre 8 e 64 páginas. Observando-se também o folheto, a brochura que possui de oito a dezesseis páginas, que comportam pelejas e acontecimentos jornalísticos, os romances contendo 24 a 56 páginas, que trazem narrativas de ficção (Abreu, 1999).

Para além dos quesitos de estrutura e rima, é importante que o cordel possua uma ligação narrativa, possibilitando o desenvolvimento das ações, essas devem partir de um início e levar a um fim. Priorizando o narrar das condutas dos protagonistas, não é comum o detalhamento do ambiente, das fisionomias e paisagens, nem o desenvolvimento de personagens secundários dividindo espaço com o personagem principal. É corriqueiro o uso de breves descrições do enredo da história que será contada, abordando de maneira breve os personagens e ocorrências, antecedendo os versos de cordel.

Percebe-se assim que a poética encontrada nos folhetos brasileiros se distingue daquelas existentes no cordel português, que acaba por não manter uma exatidão em suas produções, “sendo parte da matéria do cordel português, novelas, peças teatrais, hagiografias, textos moralizantes ou sátiras, escritos por vezes tanto em verso quanto em prosa” (Abreu 1999, p. 21). Tendo algumas semelhanças, ambos os livretos são vistos como “obras populares”, ou seja, vendidos em pequenos livretos de papel simples, para que grande parte da população mais carente pudesse ter acesso a essas leituras. Como fora visto anteriormente, a literatura de cordel brasileira possui em sua gênese uma organização própria e singular, tendo em semelhança ao cordel português, sua composição física e circulação em livretos de brochura e sua exposição em cordões de barbante.

## 2.1 LITERATURA DE CORDEL OU FOLHETOS?

A princípio, como já abordado no tópico anterior, é dado à poética que nasce no sertão nordestino o nome de folhetos, terminologia amplamente difundida por aqueles que, desde o início de sua circulação no final dos oitocentos, se debruçam em sua criação, estudo e consumo. Entretanto, com o progressivo interesse por parte de intelectuais e estudiosos a partir dos anos de 1970, influenciados pelos estudos do folclore brasileiro e da poesia popular, bem como da crescente circulação impressa dos cordéis portugueses, passa-se a ser utilizado pelos poetas o termo literatura de cordel.

Com a grande popularização da literatura de cordel, nasce o efervescente interesse por parte das instituições de Ensino Superior brasileiras, na abordagem do cordel como objeto de pesquisa institucional. Conforme Brandão (2020) é a partir de 1955, com a iniciativa institucional dos estudos do folheto-cordel, como consequência dos programas de pós-graduação<sup>11</sup>, que se tem o reconhecimento enquanto gênero literário de forma fixa e única.

Instituições como a Fundação Casa de Rui Barbosa, referência na pesquisa com o cordel, foi responsável pela constituição de um arquivo permanente de documentos, nos quais folhetos, catálogos de referências, vídeos, depoimentos, estudos, coletâneas, entre outros arquivos, puderam impulsionar e auxiliar as pesquisas sobre o cordel no Brasil.

A crescente busca pela valorização do cordel enquanto expressão literária da cultura brasileira dá início à formação de entidades preocupadas em colaborar com a preservação e desenvolvimento desse gênero literário. É fundada então, em 1985, pelo poeta pernambucano Expedito F. Silva, a Associação de Repentistas e Cordelistas do Brasil (ARCOB), uma instituição de assistência à classe dos poetas da Literatura de Cordel, dos violeiros repentistas e dos autores de poemas. Anos depois, é criada em 1988 a Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), na cidade do Rio de Janeiro, reunindo poetas, pesquisadores e xilogravistas de grande parte do país. A partir dessas instituições tem-se início a ampliação de debates voltados à produção, divulgação e conservação do cordel.

---

<sup>11</sup> Um dos primeiros programas de pesquisa no Brasil sobre a literatura de cordel foi desenvolvido pela Universidade de São Paulo. Como consequência das pesquisas, em 1968 um acervo próprio é organizado. Atualmente o acervo conta com 4081 documentos. Disponível em: <<https://www.ieb.usp.br/literatura-popular-cordel/>>. Acesso em: 29 set. 2023.

O que nos chama atenção e nos leva a retornar a discussão inicial deste tema, é a popularização e disseminação da terminologia literatura de cordel. Difundida a princípio pelos intelectuais, fortalecida pelo interesse de instituições universitárias do país e posteriormente recebida e aceita pelos poetas e entidades de apoio e valorização do cordel brasileiro. Concomitantemente, o termo folhetos permanece sendo empregado para designar a produção da poética nordestina.

Contudo, partilhamos dos apontamentos levantados por Brandão (2020) no que diz respeito a uma separação, em meados de 1970, do que parecia ser uma só produção do folheto-cordel. Segundo o autor, essa separação se dá a partir do entusiasmo do mercado editorial do livro, no qual editoras nacionais passaram a investir nesse tipo de produção literária. Aliado a isso, está o desenvolvimento de políticas de patrimonialização pela FUNARTE no mesmo período, que estimularam o posicionamento de defesa e conservação da poética nordestina.

Como aponta Brandão (2020), para alguns, o envolvimento da produção do tradicional folheto de feira com os meios editoriais é visto como ameaça à “autenticidade” do que se quer preservar. Observa-se assim o ideário de preservação do folheto que parte do conceito de cultura popular levantado pelos folcloristas da primeira geração, o que a autora Maria Ângela de Faria Grillo denomina, do folclore em seu sentido pejorativo, enquanto “um conjunto de objetos, práticas e concepções tradicionais, cristalizados no tempo e no espaço” (Grillo, 2008, p. 189). Compartilhamos do posicionamento de Maria Ângela, no que se refere à necessidade de pensar a cultura no plural, partindo de uma visão dinâmica que partilha e se insere nos desdobramentos do tempo presente.

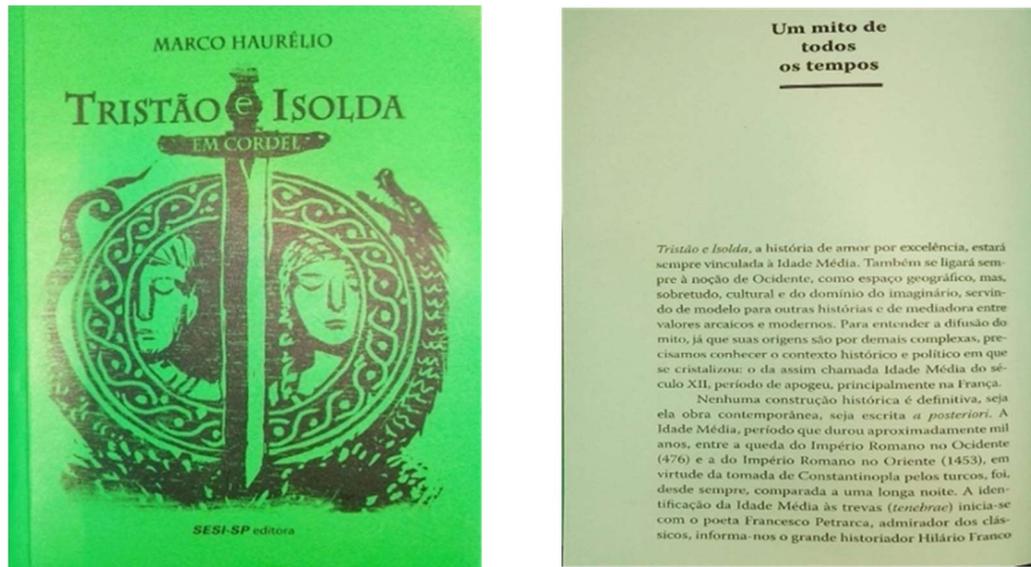
O desenvolvimento do cordel ao longo das décadas, enquanto gênero literário que ganha um novo formato editorial, através do forte interesse pelas diferentes instâncias culturais, educacional e editorial do Brasil, nos possibilitou atualmente ter acesso ao objeto de nossa pesquisa.

Tristão e Isolda em cordel, do autor Marco Haurélio (2018), se insere no que denominamos literatura de cordel. Nosso objetivo ao classificar este objeto surge a partir das mudanças percebidas na passagem dos séculos, quanto ao formato editorial, estrutural e suas recepções.

Essa cisão entre o folheto-cordel que se inicia, como já abordado, por volta dos anos de 1970 e que torna o termo literatura de cordel mais fortemente utilizado,

nos revela algumas outras questões para além das mudanças quanto ao formato editorial-literário.

**Figura 1** - Capa e terceira página da obra *Tristão e Isolda em Cordel* (2018).



**Fonte:** Acervo da autora. Haurélio, Marco. *Tristão e Isolda em cordel*. – São Paulo: SESI- SP Editora, 2018.

**Figura 2** - Capa e segunda página do folheto, *A força do amor Alonso e Marina* (1977).



**Fonte:** Barros (1977)

Destacamos aqui, o processo que a autora Daniele Gallindo<sup>12</sup> (2020), denomina de “Nutelização” da obra em cordel, referindo-se às transformações pelas quais a literatura de cordel brasileira tem experienciado ao longo dos anos, através das adaptações de romances clássicos da literatura brasileira ou mundial, transformados em cordéis, distanciando-se das primeiras produções de cordel brasileiras mais centradas nas narrativas presentes na vivência do sertão.

Essa “nutelização” pode ser identificada no cordel de Tristão e Isolda. Em que se pode observar, também, modificações de caráter estrutural, do que a autora nomeia como cordel “raiz” sendo este o conhecido folheto de cordel, comercializado em feiras e vendido com baixo custo, como observado na figura (2), sendo o cordel “nutella” o da figura (1), que apresenta mudanças em sua estrutura física, como uma capa dura que se difere da capa do folheto A força do amor: Alonso e Marina.

O cordel de Tristão e Isolda conta, também, como pode ser visto na figura (1), com uma espécie de apresentação conceitual do romance que inspirou o cordel, o que não é existente no folheto na figura (2). Outra questão a ser observada é o fato da obra na figura (1) ser publicada pela SESI-SP editora, enquanto o folheto na figura (2) identifica como responsável pela publicação, José Bernardo da Silva, que é considerado um dos mais importantes editores da literatura de cordel, tendo realizado expressivas contribuições durante as décadas de quarenta, cinquenta e sessenta, editando folhetos em sua tipografia, chamada São Francisco.

Fundada em 1936, durante esse período em diante a tipografia, a partir da aquisição dos direitos autorais das obras de editores e autores como João Martins de Athayde e Leandro Gomes de Barros, ganha impulso, tornando José Bernardo, um dos mais conhecidos nomes da literatura de cordel. Por isso, seu nome aparece em muitos folhetos<sup>13</sup>, entre eles o da figura (2), o que de fato não significa que as obras sejam de sua autoria, mas que ele possuía o direito de publicá-las<sup>14</sup>. O que nos

---

<sup>12</sup> Os estudos sobre essa “Nutelização” no cordel, foram abordados pela Profa. Dra. Daniele Gallindo em comunicação oral intitulada: “Para pensar uma Idade Média midiática: leituras possíveis na contemporaneidade”. Disponível em: > <https://youtu.be/ePUYNMo-7N4?si=p7nNpiDjFIY7QC1A><. Acesso em: 30 set. 2023.

<sup>13</sup> Várias de suas obras podem ser acessadas na Biblioteca virtual de cordel, na coleção: Acervo Raymond Cantel da Université de Poitiers. Disponível em:>[https://cordel.edel.univ-poitiers.fr/items/browse?sort\\_field=Dublin+Core%2CTitle&sort\\_dir=a&collection=3](https://cordel.edel.univ-poitiers.fr/items/browse?sort_field=Dublin+Core%2CTitle&sort_dir=a&collection=3)<. Acesso em: 30 set. 2023.

<sup>14</sup> Como forma de identificar seu direito de propriedade das obras publicadas, grande parte dos proprietários de tipografias e gráficas, assim como José Bernardo da Silva, identificavam nas capas dos folhetos apenas seus nomes como “editor- proprietário”, o que torna difícil identificar quais obras publicadas por José Bernardo, são de sua autoria ou não.

permite observar mudanças tanto na estrutura gráfica quanto editorial em ambas as obras.

Quanto a essas mudanças, evidencia-se também que com a adição do cordel no mercado editorial do livro, há o aumento de autores de cordel interessados em recriar obras famosas da literatura brasileira e mundial. A exemplo desse fato, podemos destacar a obra em cordel fruto de nossa análise, em que o autor deixa claro que “esta versão em cordel, poesia que, em sua feição mais genuína, se vincula à canção de gesta e à epopeia, tem mérito de devolver a saga ao gênero no qual debutou: a poesia”, Haurélio (2018). O autor também esclarece, na apresentação da obra, seu conhecimento sobre a existência de diferentes versões do romance que inspirou a escrita do cordel:

A história fazia sucesso nas cortes, até mesmo na fria Noruega, onde o célebre rei Haakon IV encomendou, em 1226, uma versão a frei Roberto. Outro romance, desta vez composto na Alemanha por Godofredo de Estrasburgo aparece na primeira década do século XIII e servirá de base, séculos depois, à célebre ópera de Wagner. A Alemanha conheceu mais duas versões, de Ulrico de Türheim, na Baviera, e Henrique de Freiberg, na Saxônia; a Inglaterra outra, Sir Tristem (cerca de 1300), além de um romance em prosa italiano do final do século XIII, conhecido como Tristano Ricardino. Em meados do século XV, o célebre Sir Thomas Malory, autor de A morte de Arthur, escreveu Tristão de Leonis, com grande sucesso. (Haurélio, 2018, p. 9)

Desse modo, pode-se então identificar as diferenças existentes entre a produção do que denominamos literatura de cordel e dos folhetos. Que se assemelham em métrica e rima, porém se distinguem em sua composição estrutural e editorial. O que nos revela o caráter volante e dinâmico que assumiu essa poética com o passar dos anos. O que a princípio era confeccionado em tipografias, em folhas simples, com ilustrações em xilogravura, passou a ser material integrante da indústria do livro, ganhando tamanhos, estruturas e ilustrações complexas em formatos que se distanciaram do conhecido folheto de cordel, ocorrendo então uma espécie de “nutelização” da obra.

Observa-se também que, com as mudanças levantadas até aqui, o cordel passa a assumir outra característica para além de produto cultural, ganhando força também como produto educativo, que busca auxiliar no desenvolvimento do processo de ensino-aprendizagem. É sobre essa questão que dialogamos nas próximas páginas.

## 2.2 LITERATURA DE CORDEL E O ENSINO DE HISTÓRIA

Com o desenvolvimento da literatura de cordel brasileira no mercado editorial do livro, atrelado ao interesse de autores cordelistas na recriação de obras da literatura brasileira e mundial adaptadas a métrica e rima do cordel, essa literatura tem assumido nos últimos anos um lugar de ferramenta de apoio de ensino-aprendizagem na sala de aula.

Parte disso se deve também às políticas públicas voltadas ao uso e implementação de paradidáticos. Políticas como o PNLD – Programa Nacional do Livro Didático e os PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais, que ao possibilitar a discussão de temas transversais,<sup>15</sup> estimulou assim o desenvolvimento de materiais complementares de ensino. Segundo Campello e Silva (2018),<sup>16</sup> a partir da demanda por obras com conteúdo menos condensado que pudessem ser utilizadas paralelamente ao livro didático nos diferentes níveis de ensino, se desenvolve o livro paradidático.

Nesse sentido, a literatura de cordel, por possuir uma linguagem clara e lúdica, possibilita ao professor trabalhar em sala de aula as temáticas sugeridas nos componentes curriculares das diferentes séries. Lucena e Grillo (2011) em seu artigo “*O uso de uma linguagem popular nas aulas de História: As representações da República Velha nos folhetos de Cordel*” apresentam o cordel enquanto ferramenta para o ensino de História do Brasil, no qual “o cordel, que através da narrativa registra os acontecimentos de um dado período e de um dado lugar, se transforma em memória, documento e registro da história” (Lucena; Grillo, 2011, p. 14). Assim sendo, o cordel apresenta múltiplas formas de estudo que vão desde a análise do período histórico, agentes envolvidos, contexto social da época estudada e de produção da obra.

A literatura de cordel abarca diversos temas que perpassam o próprio desenvolvimento da sociedade, nos quais os poetas cordelistas descrevem nos cordéis suas próprias vivências, o desenrolar das épocas, costumes e eventos

---

<sup>15</sup> Os PCN definem como temas transversais: saúde, meio ambiente, orientação sexual, pluralidade cultural, ética, trabalho e consumo. Ver: BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

<sup>16</sup> CAMPELLO, Bernadete Santos; DA SILVA, Eduardo Valadares. Subsídios para esclarecimento do conceito de livro paradidático. **Biblioteca Escolar em Revista**, v. 6, n. 1, p. 64-80, 2018.

históricos a partir de uma percepção daqueles que participaram e acompanharam de perto esses desdobramentos.

Desta forma, “torna-se de fundamental importância considerar o poder de criação e de interpretação dos alunos, pois eles precisam descobrir uma História em que eles sejam sujeitos ativos, para que possam trazer em suas memórias o prazer e a confiança por essa disciplina” (Lucena; Grillo, 2011, p. 14). Nesse sentido, o uso do cordel nas aulas de história torna-se um facilitador da compreensão do imaginário social que perpassa a própria formação da sociedade brasileira, pensado e descrito a partir de uma linguagem poética de fácil compreensão.

Pensando no uso da literatura de cordel como fonte para o entendimento histórico, as autoras Gueiros, Lima e Freire (2016) discorrem em seu artigo *História (as) do Recife na literatura de cordel com alunos da Educação de jovens e adultos* o uso do cordel na reflexão e análise das histórias individuais dos sujeitos e o estudo da história local. Contada a partir de cordéis que retratam a construção de espaços importantes na cidade de Recife. Segundo as autoras, o uso da literatura de cordel [...] “dá suporte para diferenciar práticas de inculcação de conteúdos de práticas que propiciam aos sujeitos momentos de reflexão sobre a maneira de aprender com a diversidade textual” [...] (Gueiros; Lima; Freire, 2016, p. 23). Portanto, o cordel demonstra assim ser uma forte ferramenta de estudo para a compreensão da história regional, propiciando a partir do estudo do singular, a compreensão dos fatos históricos que constituem o nacional (Bittencourt, 2008).

Ronie Costa (2021) Em sua dissertação intitulada “*Literatura de cordel e ensino de história: diálogos e possibilidades no Ensino Fundamental*”, dialoga sobre os usos da literatura de cordel brasileira no ensino de história, trabalhando a partir dessa literatura temáticas como “Revoltas populares e conflitos na Primeira República”, “Processo eleitoral na Primeira República”, “Situação dos trabalhadores rurais e o clima do Sertão”, “Grande guerra” entre outros temas. Como produto final, o autor elaborou o site “Cordel na escola,<sup>17</sup>” em que disponibiliza sequências didáticas elaboradas por ele, que auxiliam nas temáticas levantadas pelo autor, voltado aos professores que desejam trabalhar com o cordel em sala de aula. Para (Costa, 2021, p. 121) “ao analisar e interpretar os folhetos, os alunos podem entender melhor o

---

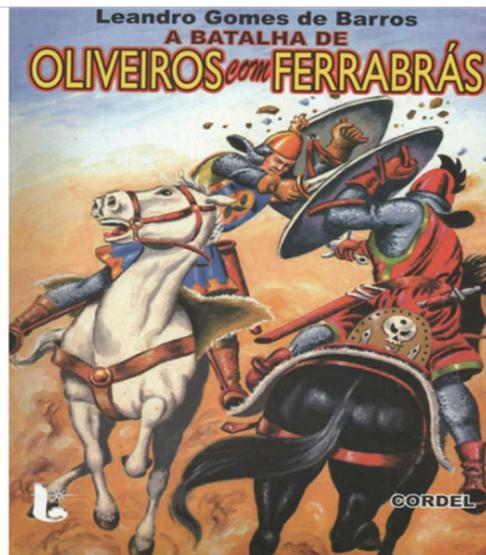
<sup>17</sup> Disponível em >[www.cordelnaescola.com.br](http://www.cordelnaescola.com.br).< Acesso em: 04 out. 2023.

conceito de fonte histórica e as metodologias adotadas na construção do conhecimento histórico”, assim como o desenvolvimento do pensamento crítico-reflexivo dos alunos a partir da análise dos cordéis.

Quanto ao uso do cordel no Ensino de História Medieval, o autor Geraldo Magela (2022) propõe em seu artigo “*A Literatura de Cordel no Ensino da História Medieval: O tema da cavalaria a partir dos folhetos de Leandro Gomes de Barros*”, a utilização dos cordéis, *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* e *A prisão de Oliveiros e seus companheiros*, como auxílio didático para a compreensão de temáticas como as narrativas nos mitos sobre Carlos Magno e a cavalaria medieval, abordando a partir disso, temas como as lutas dos cristãos contra os muçulmanos na Idade Média.

O autor propõe que “a partir da problematização do modo como os povos muçulmanos são retratados na narrativa de Leandro Gomes de Barros, o professor pode realizar uma abordagem sobre a expansão muçulmana no período da Idade Média” (Menezes Neto, 2022, p. 194).

Figura 3 - Capa do Cordel: A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás



Fonte: Barros (2012)

Magela sugere não somente o estudo do cordel, como também a análise da ilustração presente na capa do cordel, em que as referências da ilustração antecipam as personalidades empregadas aos personagens, servindo assim como fonte de análise e estudo da temática trabalhada.

Ainda, no que diz respeito ao uso do cordel no ensino de História Medieval, destacamos o uso da obra *Tristão e Isolda em Cordel*, que possibilita, através da leitura em sala, debates e análises, quanto ao surgimento da literatura cortês produzida no século XII, e recepcionada na literatura de cordel brasileira. Sendo possível também os estudos de gênero, ao analisar de que maneira a personagem Isolda é descrita no cordel, uma fonte do século XXI, em comparação com a literatura cortês do século XII. É possível propor aos alunos do Ensino Médio, que realizem uma pesquisa sobre a cavalaria na Idade Média, relatando as diferenças e semelhanças percebidas na própria figura do cavaleiro e sua recepção na atualidade, relacionando com o período histórico da Idade Média e a recriação no cordel, refletindo sobre as mudanças sofridas e de que forma essas recriações interferem no conhecimento que os próprios alunos possuem sobre a figura do cavaleiro na Idade Média.

Outro fator importante a ser destacado é o desenvolvimento da interdisciplinaridade promovida pela literatura de cordel, que propicia trocas de conhecimento com as áreas das artes, música, teatro, cinema, literatura, biologia, geografia e entre outros, já que é possível encontrar inúmeros cordéis e folhetos que abordam essas temáticas.

O uso da literatura de cordel também pode possibilitar o desenvolvimento da capacidade leitora e interpretativa em sala de aula, indo além, “os estudos de textos literários têm assim, como objetivo não apenas desenvolver “o gosto pela leitura” entre os alunos, mas também fornecer condições de análises mais profundas para o estabelecimento de relações entre conteúdo e forma” (Bittencourt, 2008, p. 340). A literatura de cordel deve então ser trabalhada em um todo, não apenas sua capacidade de desenvolvimento leitor, portanto, podendo ser analisada sua composição poética, autores, contexto histórico em que foi produzida, suas recepções e reinvenções.

Atualmente essa poética pode ser encontrada de maneira facilitada, com a ajuda de acervos digitais, como os da Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>18</sup> e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular<sup>19</sup>, que contam com inúmeras obras para

---

<sup>18</sup> O acervo conta com cerca de nove mil folhetos de cordel, e de obras sobre o tema, disponíveis para consulta tanto presencial, quanto online no site da fundação. Disponível em: <<http://acervos.casaruibarbosa.gov.br/>>. Acesso em: 04 out. 2023.

<sup>19</sup> O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, possui uma das mais importantes coleções de folhetos de cordel do país, totalizando seis mil exemplares. Disponível em: <[http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura de Cordel C0001 a C7176](http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20C0001%20a%20C7176)>. Acesso em: 04 out. 2023.

consulta, assim como artigos e teses que dialogam sobre essa temática, o que pode contribuir para o trabalho do professor com a literatura de cordel em sala de aula.

Caso o professor deseje trabalhar com oficinas de confecção de cordéis é possível encontrar canais no YouTube que disponibilizam o ensino e a elaboração do cordel, como exemplo o canal *Prof. Fagner Araújo*, em que são disponibilizados vídeos “*Como fazer um Cordel passo a passo*<sup>20</sup>”, “*Como fazer uma sextilha de Cordel*<sup>21</sup>” entre outros vídeos, que auxiliam na elaboração e entendimento do cordel. Esse tipo de material digital pode auxiliar o professor que deseja exercer atividades que envolvam o uso da literatura de cordel em sala.

Observa-se assim o grande potencial dessa literatura para o ensino de história, podendo ser trabalhado interdisciplinarmente, viabilizando o desenvolvimento da compreensão e análise histórica, propiciando a formação do pensamento crítico-reflexivo em sala de aula.

### **2.3 O CAVALEIRO A ESPADA E A DAMA: O IMAGINÁRIO MEDIEVAL NA LITERATURA DE CORDEL**

A Idade Média imaginada<sup>22</sup> tem sido pano de fundo para inúmeras produções artísticas literárias mundiais e nacionais. No Brasil, essa recepção do medieval pode ser percebida também na literatura de cordel. Conforme observado pela autora Jerusa Pires Ferreira (2016) na obra “*Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas*” é possível notar o forte uso de temas do medieval como pano de fundo para a criação destas obras. No quadro a seguir podem ser observadas algumas obras em cordel, que têm na Idade Média sua inspiração:

---

<sup>20</sup> Ver: PROFESSOR FAGNER ARAÚJO. Como fazer um cordel passo a passo – da escrita à impressão. YouTube, 04 de novembro de 2020. Disponível em:< <https://youtu.be/PxasQHMB-Dw?si=8laN-zrHDgfh8ss2>> Acesso em: 17 out. 2023.

<sup>21</sup> Ver: PROFESSOR FAGNER ARAÚJO. Como fazer uma sextilha de cordel. YouTube, 03 de novembro de 2021. Disponível em:< <https://youtu.be/SiDVxi6lXY8?si=0OnOOJAuBnyY6bLP>> Acesso em: 17 out.2023.

<sup>22</sup> Quando nos referimos a Idade Média imaginada, compreende-se aqui o conceito de imaginário medieval, abordado pelo historiador Jacques Le Goff (1994), considerando que o imaginário se trata de um fenômeno coletivo, social e histórico, que faz parte da construção histórica, criadora, poética e imagética das sociedades e dos elementos que a compõe. Ver: LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Tradução: Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

Quadro 1 - Cordéis brasileiros que recorrem à temática medieval.

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Elementos do imaginário medieval</b>
Batalha de Oliveiros com Ferrabrás	Leandro Gomes de Barros	1913	O imaginário da cavalaria. Cristãos x Turcos.
Juvenal e o Dragão	Leandro Gomes de Barros	1974	Dragões, o resgatador de princesa, a jornada do herói.
Roldão no Leão de Ouro	João Martins de Athayde	1974	A figura do cavaleiro-herói. O matador de gigantes. O resgatador de princesa.
História do Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Reino do vai não torna	José Bernardo da Silva	1960	A jornada do herói. O resgatador de princesa. O espelho e livro mágicos que revelam o futuro. Animais mágicos.

**Fonte:** Da Autora (2023).

O cordel, *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, do cordelista Leandro Gomes de Barros (1964), acompanha a história de Oliveiros, cavaleiro pertencente aos 12 pares de França, liderados por Roldão (Roland em francês), então líder dos 12 pares de França. Oliveiros se oferece para enfrentar em batalha, Ferrabrás o grande líder turco, que após saquear Roma, se torna uma grande ameaça para o Império. Ao final da história, o combate segue, Ferrabrás é vencido por Oliveiros, que por fim convence o guerreiro turco a recorrer a Deus, para assim, quem sabe, encontrar misericórdia. Por fim, Ferrabrás é convencido por Oliveiros a acreditar em Deus, convertendo-se à religião cristã.

Em *Juvenal e o dragão*, com autoria de Leandro Gomes de Barros (1974), um camponês simples chamado Juvenal, após perder o pai, decide seguir viagem junto com seus cachorros na busca por aventuras. Após encontrar pelo caminho uma carruagem, e dentro dela avistar uma bela princesa que estava chorando. Juvenal questiona o cocheiro a razão do choro da bela moça e descobre que essa mesma princesa seria entregue como sacrifício a uma horrível fera, que todos os anos receberia uma moça como oferta de paz, para assim não atormentar a cidade. Juvenal decide então enfrentar o grande dragão e acaba por derrotar a fera com a ajuda de seus três cachorros.

Contudo, a jovem moça se vê em outro perigo, pois ao derrotar o monstro, Juvenal acaba recusando a recompensa da qual a princesa estava disposta a

entregar, o que chama atenção do cocheiro que a ameaça de morte caso não diga ao rei que foi ele quem a salvou, para assim receber a recompensa. Algum tempo depois, Juvenal retorna àquelas mesmas terras e descobre que o cocheiro havia mentido sobre a morte do dragão e que graças a essa mentira estava prestes a se casar com a princesa. Juvenal então vai ao encontro do rei e com a ajuda da princesa consegue desmascarar o cocheiro mentiroso. Ao fim, Juvenal acaba se casando com a princesa.

Em Roldão no Leão de ouro, de João Martins de Athayde (1974), Roldão, ao apaixonar-se pelo retrato da princesa Angélica, descobre que sua amada se encontra presa pela madrasta na fortaleza de Tristeféa, nas terras inimigas de Abderaman. Com a ajuda de Ricarte, Roldão consegue entrar na fortaleza em um Leão de Ouro e finalmente encontra sua amada e revela seu amor por ela. Durante a fuga da prisão, Roldão precisou enfrentar o terrível gigante Brutamonte, que ao descobrir que Roldão tentou escapar com a princesa Angélica, tenta impedi-lo a qualquer custo. Após derrotar o gigante Brutamonte, Roldão consegue fugir da prisão e enfim, casar-se com sua amada Angélica.

No cordel, a História do Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Reino do vai não torna, em um reino distante chamado Vai não torna, vivia uma princesa que por muitos era desejada, pois somente se casaria com aquele a quem seu espelho e livro mágicos que previam o futuro, passado e o presente, não pudessem assim revelar. No reino do Barro branco, existia um rapaz órfão que se chamava João, que logo após perder sua família, decidiu ir em busca de aventuras. Ao longo do caminho, João se hospeda na casa de um velho senhor, que lhe presenteia com um cavalo e três pães.

João, em seu cavalo, encontra pelo caminho o ambicioso príncipe do Reino do Barro Branco, que ao avistá-lo, desejou tomar para si seu cavalo. O príncipe então muda de ideia e decide enviar João para resgatar a princesa do reino do Vai não Torna. João a encontra, porém, ela somente iria com ele se, em até três dias, ele não pudesse ser visto por seu espelho e livro mágicos.

Durante a viagem até o reino, João havia repartido os três pães que havia recebido com uma águia, um peixe e um carneiro. De cada animal, João recebeu um favor, mas somente ao final do terceiro dia, quando pediu ao carneiro que pudesse ajudá-lo a não ser visto pela princesa, foi que João conseguiu ser transformado em uma pulga se escondendo nos aposentos da princesa, passando assim despercebido pelos objetos mágicos. Ao retornar para o reino do Barro branco, João descobre que

o tirano rei havia morrido em combate. A princesa por João se apaixonou e os dois acabam se casando.

Segundo Jerusa Pires (2016) são divididos em núcleos a matéria do corpo de folhetos, sendo os que compõem o ciclo carolíngio, fortemente influenciado pelas novelas de cavalaria, que acompanham Carlos Magno e seus cavaleiros. Conforme aponta Carvalho<sup>23</sup> (2015, p. 25) “a glória e a fama de Carlos Magno e seus paladinos, no Brasil, perpassaram o período colonial e alcançaram as primeiras décadas do século XX”, coincidindo-se com o desenvolvimento da literatura de folhetos brasileira, o que propiciou a concepção do ciclo carolíngio como uma das fortes temáticas abordadas na poética nordestina do cordel.

Podendo ser percebidas em obras como, *Batalha de Oliveiros e Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros (1964, p. 36, 37): “*Disse Oliveiros consigo/ Meu Deus – se vós concedesse/Que esse turco conhecesse/Que é feliz viver contigo/Livrando-o do perigo/De sua alma se perder/O céu tinha de colher/Uma alma quase perdida/Que depois de arrependida/Podia se converter*”. Observa-se que a cristandade, assim como o modelo de cavaleiro cristão, acaba por constituir fortes influências na matéria do cordel brasileiro. O que encontra consequência no contexto social e político vivenciado pela sociedade sertaneja dos séculos XIX e XX, como aponta Queiroz:

Com isso, sem acesso à terra e ferramentas, os sertanejos pobres encontram grandes dificuldades com as secas periódicas, que os atingem com a fome, formando um contexto político para a busca por soluções drásticas, associadas às suas necessidades extremas. Os sertanejos se lançam em ações de saques ao comércio, feiras das grandes cidades e centro regionais, em busca da sobrevivência. (Queiroz, 2020, p. 507).

Tal contexto social, apresenta em seu meio, a busca pela sobrevivência que incide por vezes em combates e lutas em um cenário de violência presente na sociedade sertaneja dos séculos XIX e XX. Nessa conjuntura tem-se também o surgimento do cangaço e do cangaceiro como sujeito justiceiro, que busca justiça pelas próprias mãos. Nesse sentido, “não é difícil entremear o cangaço e os seus protagonistas, elementos genuínos da cultura brasileira, a Carlos Magno e seus Pares. Este amálgama, fruto da hibridização cultural, tão bem expressa na literatura de folhetos” (Carvalho, 2015, p. 50).

---

<sup>23</sup> CARVALHO, Marta Raquel Oliveira de. Ciclo Carolíngio como divisor de águas nas literaturas portuguesa de cordel e brasileira de folhetos. 2015. 133 f. -- Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em letras, Fortaleza, 2015.

A poética nordestina encontra nesse ambiente histórico, sua própria adaptação, e maneira de descrever os acontecimentos vivenciados. Jerusa Pires (2016) destaca que entre as adaptações realizadas pelos poetas cordelistas das novelas de cavalaria, a redução do elemento maravilhoso se apresenta de modo particular, revelando a necessidade do poeta em trazer a existência do concreto. De modo que os acontecimentos descritos se aproximem da realidade vivida pelo sujeito, no qual “a dominante prática omite sempre que possível o contingente maravilhoso a favor da comunicação mais intensa, e principalmente, o discurso precioso a ele referente” (Ferreira, 2016, p. 66). A simplificação do relato torna-se uma escolha do poeta, que preza pela concreta compreensão do leitor, nos versos relatados.

O outro núcleo, definido como cavaleiresco maravilhoso (Ferreira, 2016), faz forte utilização de elementos no qual o heroísmo do cavaleiro, o amor profundo que leva ao resgate da dama, as aventuras empreendidas pelo caminho – e que acabam por compor grande parte da matéria arturiana<sup>24</sup> – consequentemente revela uma possível fonte de inspiração para a produção do cordel brasileiro. Contudo, para Jerusa Pires (2016, p. 79) “não se podem precisar como arturianos os folhetos que se aproximam por mecanismos comuns e organizam, apesar da diversidade, como continentes do cavaleiresco desse tipo”. O que dificulta determinar com precisão os elementos constitutivos desse núcleo. Pois, atrelado aos elementos já destacados, nota-se também o emergir de personagens meio animais e meio humanos, deuses, que se distinguem das referências arturiana (Ferreira, 2016).

O que se pode constatar é que nos folhetos do cavaleiresco maravilhoso, ocorre um maior acionamento de elementos encantados, que não se preocupam em descrever de maneira fiel às ocorrências de um possível texto matriz. Conforme descreve Ferreira:

[...] há um outro mundo possível, o que, nebuloso tem as suas próprias normas e seu cânone, onde a imaginação sem apoio historicizante direto, sem ter a ver com uma práxis imediata, tem muito maior abertura sobre os abismos ou os infinitos criativos, podendo a imaginação correr a bandeiras soltas, apesar da apontada modelagem prévia. (Ferreira, 2016, p. 91).

---

<sup>24</sup> Trata-se de um ciclo literário de relatos referentes às lendas do rei Arthur e seus cavaleiros. Composto a parte principal da Matéria da Bretanha. Ver: ZIERER, Adriana. Artur como modelo régio nas fontes ibéricas medievais (Parte I): a demanda do Santo Graal. BRATHAIR-REVISTA DE ESTUDOS CELTAS E GERMÂNICOS, v. 3, n. 2, 2003. ZIERER, Adriana. Artur nas fontes ibéricas medievais (II): Libro de las Generaciones e Nobiliário do Conde Dom Pedro. BRATHAIR-REVISTA DE ESTUDOS CELTAS E GERMÂNICOS, v. 4, n. 2, 2004.

Observa-se também nesse núcleo elementos como o combate, no qual, a narrativa apresenta em seu desenvolvimento lutas e obstáculos a serem ultrapassados pelo herói, ao realizar viagens e se envolver em empreitadas perigosas para resgatar a dama. Outros elementos que fazem parte desse núcleo se constituem em “o herói e suas armas, sua coragem e sua força, sua sagacidade e disposição enquanto, por outro lado, o adversário é o permanente monstro, de modo geral qualificado de fera horrorosa, monstro, serpente, dragão, pantera, gigante ou conjunção desses elementos” (Ferreira, 2016, p. 127). O que pode ser observado no cordel de Tristão Isolda: “E, num gesto temerário/ O cavaleiro Tristão/ Mergulhou a sua espada/ Na garganta do dragão/ Deu-lhe um golpe tão potente/ Que fendeu o coração” (Haurélio, 2018, p. 36).

Enquanto no núcleo carolíngio se observa um maior apreço pela narrativa simplificadora dos eventos que se assemelham com a realidade vivida, no segundo grupo constata-se o desenvolvimento imaginativo dos relatos. O poeta torna-se, então, mediador daquilo que se deseja incluir ou excluir, simplificar ou acentuar.

Outro elemento constitutivo do texto cavaleiresco está na espada, esse objeto que aparece recorrentemente nas narrativas, “no universo do cordel, há toda a remissão do objeto a uma implicada ideologia de acreditada justiça” (Ferreira, 2016, p. 154). Nesse contexto, a espada recebe uma significância de objeto sagrado, que possibilita ao herói a defesa e conquista de um determinado bem, “revelando, para além de seu manejo, a qualidade santa da causa que defende pela mão do herói” (Ferreira, 2016, p. 154). Tornando assim objeto principal das narrativas de combate na poética nordestina.

A partir dos apontamentos levantados, observa-se, assim, uma grande gama de produções em literatura de cordel que partem de uma ideia de medieval como ponto de inspiração. Nota-se que “uma sociedade impõe por sobre um repertório transmitido o seu módulo característico, retomando-se a afirmação de que a transmissão acrescenta sempre dimensões de toda ordem” [...] (Ferreira, 2016, p. 96). Ao fazer uso dessas recepções medievais, é possível notar as modificações realizadas pelo poeta nordestino, que as adapta ao contexto social no qual se encontra inserido. Deste modo, a literatura de cordel torna-se um importante objeto de análise das recepções e recriações do medieval, possibilitando o estudo do neomedievalismo, suas ações e consequências no contexto social brasileiro.

### 3 “NÃO HÁ TRISTÃO SEM ISOLDA, NEM ISOLDA SEM TRISTÃO”: O MITO DE TRISTÃO E ISOLDA

A história de Tristão e Isolda (*le roman de Tristan e Isoult*), um dos mitos mais conhecidos da história medieval, inaugura e apresenta à sociedade do século XII o que hoje conhecemos como amor cortês. Esse trágico romance vivido entre o cavaleiro Tristão e a princesa da Irlanda, Isolda, no qual, ao longo dos séculos, o público leitor pode ter acesso às diferentes versões dessa história de amor.

Entre as mais difundidas versões das quais se tem conhecimento, podemos citar o *Tristan* de Thomas d'Angleterre, escrito por volta de 1170-1175, em anglo-normando, o *Romance de Tristão* com autoria de Bérout, escrito por volta de 1150 a 1170, tendo sido preservado um manuscrito inacabado, que conta com cerca de 4500 versos, também escrito em anglo-normando. Tendo também outros fragmentos, como o de Berna e Oxford, intitulado *Loucura de Tristão*, o *Lai* de autoria de Marie de France denominado *Chèvrefeuille*, o *Romance de Tristão e Isolda*, do escritor Joseph Berdier, publicado em 1900, que tem como principal fonte os versos do *Tristan* de Bérout.

Também é possível encontrar em língua alemã algumas versões desse romance, como o *Tristant*, poema de autoria de Eilhart von Oberg, que teria sido escrito entre os séculos XII e XIII, o *Tristan* de Gottfried von Strassburg, escrito no século XIII e a Ópera de *Tristão e Isolda*, escrita pelo compositor e maestro Richard Wagner, composta entre 1857 e 1859, que teve como base o *Tristan* de Gottfried. Outros dois poetas alemães tentaram dar continuidade à obra de Gottfried, foram eles, Ulrico de Türrheim e Henrique de Freiberga.

Essa história de amor, muito difundida pela Europa, mais especificamente no sul da França, por intermédio dos trovadores e poetas da época<sup>25</sup>, que se tornaram responsáveis pela sua rápida difusão, possibilitou o desenvolvimento de uma nova concepção de amor, o cortês. Quanto ao êxito desse romance, DUBY (2013) destaca:

O sucesso do romance foi imediato, desconcertante, duradouro. Desde o lugar onde a lenda primitiva havia sido acolhida e depois elaborada, desde o ponto focal da cultura cavaleiresca que era a corte anglo-normanda, a bela história invade a Europa inteira, a começar pela Alemanha, onde o imperador

---

<sup>25</sup> Os trovadores e poetas das cortes, eram uns dos principais responsáveis pela circulação e propagação das cantigas e romances cortesões presentes em grande parte da Europa Medieval, entre os séculos XI e XIV e. Por vezes a própria vida desses poetas-trovadores tornava-se uma narrativa, como é o caso de Jaufre Rudel. (BARROS, 2011). Ver: BARROS, José D.'Assunção. O amor cortês—suas origens e significados. **Ráido-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD**, v. 5, n. 9, p. 195-216, 2011.

Frederico Barba- Roxa se empenhava em implantar os costumes da cavalaria. Por volta 1230, na França, foram bordados sobre sua trama os arabescos infinitos, furta-cores, de um interminável Tristão em prosa. Meio século mais tarde, é a vez de a Itália deixar-se tomar pelo encanto do amor tristanesco. Esse encanto conservou o seu vigor ao longo dos séculos. Ainda hoje está longe de ter se extinguido [...] (Duby, 2013, p.80).

Para compreendermos melhor o desenvolvimento dessa bela história de amor, partiremos do amor cortês, peça chave no desenvolvimento da história de Tristão e Isolda. O amor cortês ou fin'amors como ficou conhecido durante a Idade Média, ganhou espaço em meio às mudanças da sociedade feudal do século XII. “Trata-se do amor exclusivo, total, apaixonado que um jovem cavaleiro devota a uma dama de uma posição mais elevada que a sua, na maioria das vezes casada, às vezes com seu próprio senhor” (Flori, 2005, p. 146).

A valorização desse fino amor, segundo Duby<sup>26</sup> (2011), se destaca pelas mudanças econômicas e sociais contempladas pelo Estado e a crescente autonomia do poder público em suas intervenções nas relações sociais da época. Sua difusão se favorece, também, pelo interesse do mecenato principesco que via nessa literatura um meio de adquirir influência sobre a cavalaria, que constantemente era evocada, através das canções de gesta<sup>27</sup>, como a Chanson de Roland (Canção de Rolando).

Portanto, esse fino amor “realçava os valores cavaleirescos, ele afirmava no domínio das ostentações, das ilusões, das vaidades a preeminência da cavalaria [...]” (Duby, 2011, p. 73). Esse amor delicado se tornava então um importante fundamento da manutenção social. O rapaz que desejasse se tornar um bom cavaleiro e vassalo, deveria ser um homem honrado, renegando seus impulsos, esquecendo-se de si, a fim de se submeter ao seu senhor. “As regras do “amor delicado” vinham reforçar as regras da moral vassálica” (Duby, 2011, p. 75), moldando e redirecionando os afetos empreendidos pela sociedade desse período.

Na história de Tristão e Isolda, mas especificamente na versão do poeta Bérout, nomeada de “O romance de Tristão” - sendo utilizada para análise neste capítulo a versão bilíngue traduzida por Jacynto Lins (2020) - é possível observar o

---

<sup>26</sup> DUBY, Georges. Idade Média, Idade dos homens: do amor e outros ensaios. Tradução Jônatas Batista Neto. – São Paulo. Companhia das Letras, 2011.

<sup>27</sup> As canções de gesta (Chanson de geste), caracterizam-se por composições épicas, em que temas como, feitos históricos de povos e heróis, assim como a cavalaria e os dramas lendários, eram parte essencial de suas narrativas. Este gênero se desenvolveu no Sul da França medieval, entre os séculos XI e XIII. Os três grandes ciclos conhecidos são: Gestas de Carlos Magno, Gestas de Garin de Monglane e Gestas de Don de Magúncia. Ver: MORAIS, Elisângela Coelho. As representações das nobrezas capetíngia e carolíngia na Chanson de Roland. **Manduarisawa**, v. 6, n. 2, p. 10-25, 2022.

desenvolvimento dessa regra e a dualidade afetiva vivenciada pelo personagem Tristão. Que a princípio, antes de ter seus afetos direcionados para Isolda, dedicava-os a seu tio Marcos, em obediência à moral vassálica. Ao ser acusado de adultério pelos barões do rei Marcos, Tristão apresenta como defesa de sua inocência frente às acusações suas ações de honra em defesa de seu tio, por quem ele detinha grande afeição:

Faz muito mal por neles crer,  
Tanto o enganam, nada vê!  
Vi cada qual calado, mudo,  
Quando o Morhot vinha com tudo;  
Deles nenhum com quem contar  
P'ra com valor armas pegar.  
Meu tio entregue à sua sorte  
Mas preferia achar a morte.  
Por sua honra é que me armei,  
Bati tal monstro, o rachei.

Trop par faint mal qu'il en croit:  
Deceü l'ont, gote né voit!  
Molt les vi já taisant et muz,  
Quant li Morhot fu ça venuz,  
Ou nen i out uns d'eus tot sous  
Qui osast prende ses adous.  
Molt vi mon oncle iluec pensis:  
Mex vosist ester mort que vis.  
Por s' onor croistre m'en armai,  
Combati m'em, si l'en chaçai.  
Vs. 133-142.

O rei Marcos decide, então, acreditar em Tristão e Isolda:

O rei que estava sobre arbusto  
Da reunião seguiu o curso  
E lhe escutou todo o discurso.  
Seu coração de dó se encheu,  
E aqui chorasse do mal seu  
Pouco faltou: muito era o fel.  
Odiou o anão de Tintaguel:  
— Ah! — diz o rei — claro ficou  
Que aquele anão bem me enganou  
Sobre este pau me fez estar  
Só p'ra poder me envergonhar.  
De meu sobrinho me contou  
Mentiras só. Matá-lo vou  
Por me infundir maus sentimentos  
.A mi'a mulher tão odientos.

Li rois qui sus em l'arbre estoit  
Out l'asemblee bien veüe.  
Et la raison tote entendue.  
De la pitié q'au cor li prist,  
Qu'il ne plorast ne s'en tenist  
Por nul avoir: molt a grant duel  
Molt het le nain de Tintaguel.  
— Las, fait li rois, or ai ver  
Que li rois, or ai ver  
En cest arbre me fist monter,  
Il ne me pout plus ahonter  
De mon nevo me fist entendre  
Mençongue porqoi ferai pendre  
Por ce me fist metre en air,  
De ma mollier faire hair. Vs. 258- 272.

Tristão, porém, estando sob efeito da poção mágica, se vê completamente apaixonado por Isolda e permanece assim mantendo sua afeição pela amada. Contudo, depois de três anos, os efeitos da poção passam, e é possível constatar então o arrependimento de Tristão:

Três anos, sem um dia falho  
 Em que me não viessem penas  
 Sem feriado algum apenas!  
 Esqueci da cavalaria  
 A corte toda e a baronia!  
 Exílio tenho duradouro,  
 Tudo me falta, pele e couro,  
 Nem vou à corte, eu cavaleiro!  
 Meu tio — Deus! —, a mim primeiro  
 Amar podia sem disputa!  
 Ah, Deus! caí em tal labuta!  
 Devia estar junto do rei  
 Com cem donzéis por minha grei,  
 Que eu ensinasse armas pegar  
 E a mim serviço eles prestar.

Trois anz a hui, que rien n'il fal,  
 Onques ne me falli pus paine  
 Ne a foirié n'en sorsemaine.  
 Oublié ai chevalerie,  
 A seure cort et baronie.  
 Ge sui essillié du país,  
 Tot m'esr falli et vair et gris  
 Ne sui a cort a chevaliers.  
 Dex! Tant m'amast mès oncles chiers,  
 Se tant ne fuse a lui mesfez!  
 Ha, Dex! Tant foiblement me vet!  
 Or deüse estre a cort a roi,  
 Et cent danzeaus avoques moi,  
 Qui servisent por armes prendre  
 Et a moi lor servise rendre. Vs.2162- 2176.

Retomou-se, então, o desejo de Tristão de servir novamente seu tio Marcos. O que nos permite compreender que devido à porção, Tristão se vê envolto em sua paixão proibida com a rainha Isolda. Entretanto, após os efeitos da porção se extinguirem, Tristão deseja retornar a seu antigo ofício, o de fiel cavaleiro. Entende-se, então, o desejo do personagem de retomar sua posição de sobrinho e vassalo do rei, assim que ele recobra sua capacidade de decisão, outrora afetada pela bebida mágica.

Quanto a isso, Cláudia Regina Bovo (2004) em sua dissertação, *Filiação, Vassalagem e Matrimônio no Tristan de Béroul (século XII)*, destaca a relação entre tio-sobrinho, percebida na obra de Béroul. Esta relação constantemente evocada na obra através de Tristão e Marcos, revela o desdobramento que as relações de consanguinidade exerciam na época. Compreende-se que a relação tio-sobrinho desempenha papel importante frente a algumas decisões tomadas pelo rei Marcos:

Quanto ao tio, seu papel restringe-se a fornecer ao sobrinho o sustento material e a confiança moral para o pleno desenvolvimento de suas habilidades físicas e morais. É por isso que o rei Marcos se apresenta aflito e pesaroso por não honrar seu compromisso material e moral com o sobrinho [...] (Bovo, 2004, p. 56).

No que diz respeito às ações de Tristão, Bovo (2012, p. 58) destaca que “por isso, seus esforços vão em direção da retomada de seu lugar ao lado do tio, propondo defendê-lo com honra pelo devotamento natural e também pelo fato deste ser seu senhor”. Constata-se então o desenrolar de múltiplas relações, sejam elas de consanguinidade ou vassalagem.

Outra dualidade pode ser percebida na história de Tristão e Isolda, trata-se da figura de Isolda, a loura. A partir da repercussão do mito de Tristão e Isolda, com a formação do ideário de amor cortês, e de forma mais específica, a idealização do masculino sobre a figura feminina de Isolda.

Para parte da sociedade daquele período, “Isolda apresentava uma imagem exemplar da feminidade. Isolda é uma dama. Mais que isso: é uma rainha” (Duby, 2013, p. 84). Na obra de Bérout, ao ser acusada de traição pelos barões do rei Marcos, Isolda permanece sendo vista como rainha honrada. A notícia do adultério, que circulava pela cidade, era recebida com incredulidade:

— Rainha! franca e muito honrada,  
A terra qual seria dada  
Filha de rei que a ti equivalha?  
— Ah! fez o anão parafernália!

— Ha! Roïne franche, honoree  
En qel terre sera mais nee  
Fille de roi qui ton cors valle?  
— Há! Nais, ç’a fait ta devinalle! Vs.837-840.

#### Em outros versos:

O clamor cresce pela rua:  
Quando assim presa vê sua dama  
Com muito espanto a turba clama.  
Quem dera ouvísseis o que passa,  
Como de Deus pedem a graça!  
— Ah! que Rainha franca e honrada!  
Que dor na Terra vai lançada  
Pelos que dão-lhe uma tal pena!  
Decerto em bolsa bem pequena  
Poderão pôr o que ganharem!  
Má sorte os faça só chorarem!

La noise live par la rue.  
Qant la dame l’ïee virent.  
A laidor ert, molt s’ esfroïerent.  
Qui ot le duel qu’il font por li,  
Com il crient a Deu merci!  
— Ha! Ronie franche, honoree,  
Qel duel ont mis en la contree  
Par qui ceste novele est sorse!  
Certes, en azes poi de borse  
En porront metre le gaain.  
Avoir en puisent mal mehain! Vs. 1072- 1082.

Contudo, pode ser constatado que nem todos os homens tinham afeição pela figura de Isolda, principalmente aqueles que buscavam a todo custo defender sua virilidade e obter o respeito da sociedade, na “defesa” da não corrupção dos laços matrimoniais da época. No qual, a figura de Isolda era, para alguns, o exemplo perfeito da libertinagem e do adultério, a figura a não ser seguida pelas damas da sociedade medieval, um perigo para as inocentes jovens, e para esses homens, Isolda era:

“Trapaceira”, “aduladora”: a falsidade a serviço da luxúria. Isolda, a “serpente”, a víbora. Nela se encarna o perigo que vem das mulheres, esse mal, esse fermento do pecado, do qual todas as filhas de Eva, inevitavelmente são portadoras, a parte maldita da feminidade. (Duby, 2013, p.84).

Bérroul demonstra um exemplo claro em sua obra, na figura do anão de Tintaguel e nos três barões, “*tais que não viste mais vilões*”, serviam estes, como conselheiros ao rei Marcos. Eles detinham ódio tamanho pelo jovem casal apaixonado, que a todo custo tramaram contra a vida de Tristão e Isolda:

De fora o anão, a luz da lua,  
Bem junto estarem constatou  
Os dois amantes; se alegrou  
E disse ao rei: — Se não podeis  
Aos dois deter, que me enforqueis!  
Estavam lá os três vilões  
Por quem foi esta traição  
Tramada bem secretamente.

Le nain defors est. A la lune,  
Bien vit josté erent ensemble  
Li dui amant. De joie en tremble,  
E dist au roi: — Se nes purez prendre  
Enseble, va, si me fai pendre.  
Iluec furent li troi felon  
Par qui fu ceste traïson  
Porpensee priveement.  
Vs. 736-743.

Em outros versos, Isolda demonstra estar ciente da indignação que despertava nos barões:

Não deverei ser eu poupada.  
Sei bem que o anão, que vale nada,  
Mais os vilões, cheios de inveja,  
Que querem que eu perdida esteja.

Ne me devoit l'on mes proisier.  
Bien sai que li nains losengier  
Et li felons, li plain d'envie,  
Par qui conseil j'ere perie. Vs. 1059- 1062.

Objeto de desejo e admiração para uns, símbolo do mal, da degeneração, para outros, Isolda, a loura, um símbolo da dualidade existente nos desejos e nas normas que regiam a sociedade medieval do século XII. Representante do amor cortês, a inspiração dos poetas e Trovadores medievais, digna de ser venerada e ao mesmo tempo temida, uma ameaça à ordem social da Baixa Idade Média. Uma sociedade que antes da chegada do amor cortês, baseava-se na doutrina cristã, como única modeladora possível para o amor.

O romance de Tristão e Isolda, se apresenta como grande propagador do amor cortês, trazendo à tona aquilo que Jean Flori (2005, p. 149) descreve como “o amor percebido e descrito como valor em si”. Nesse sentido, o amor passa a ser percebido para além das estruturas políticas e matrimoniais, no qual, a princípio, somente este poderia ser o seu fim.

Esse amor, visto agora como sentimento, vai de choque com a realidade social, daqueles que no século XII, viviam sobre as normas sociais e espirituais ditadas pela Igreja Católica. A novidade do amor enquanto sentimento vívido e ativo, a partir, dos amores narrados e cantados pelas cortes, tal como o romance de Tristão e Isolda, sobrevive ao longo dos séculos, a partir de suas recepções. Chegando às

terras brasileiras e encontrando na literatura de cordel, um lugar de recriação, como será abordado no próximo tópico.

### 3.1 TRISTÃO E ISOLDA EM CORDEL

Analisaremos agora uma obra que faz uso dessa Idade Média imaginada, como modelo para sua produção. *Tristão e Isolda em cordel* (2018), do escritor, professor e pesquisador da literatura de cordel e do folclore brasileiro, formado em letras pela Universidade da Bahia, Marco Haurélio (2018).

Nascido em Riacho de Santana, no sertão da Bahia em 15 de julho de 1974, desde cedo, este autor, esteve em contato com a cultura e poética nordestina, através das histórias tradicionais contadas por sua avó. Destas experiências, Haurélio desenvolveu algumas de suas obras como: *Contos e fábulas do Brasil* (2011), e *Lá detrás daquela Serra* (2013), outras de suas obras são: *Antologia do cordel Brasileiro* (2012) e *O Cavaleiro de Prata* (2017).

Entre 2005 e 2007 trabalhou como editor na editora Luzeiro, e depois em 2007 passou a coordenar a *Coleção Clássicos em Cordel*, pela editora Nova Alexandria. O autor, possui também, um blog chamado *Cordel Atemporal*<sup>28</sup>, em que disponibiliza informações e cursos voltados para os estudos da literatura de cordel brasileira.

Em *Tristão e Isolda em cordel*, Marco Haurélio nos apresenta a história do jovem casal da seguinte forma:

Tristão nasce em meio à tragédia (razão de seu nome ser associado ao radical triste: triste) e cresce desconhecendo sua identidade (como Perseu, o rei Arthur, e modernamente, Luke Skywalker da série Guerra nas estrelas). Sabedor de sua origem, destrona o usurpador de Leonis, liberta o reino de seu tio, o rei Marc, de um injusto tributo, derrotando Morholt da Irlanda (assim como Teseu derrotou o Minotauro, livrando Atenas de um fardo semelhante), mas fica entre a vida e a morte. É nesse ponto que o mito aponta para sua principal matriz, a mitologia celta irlandesa, na figura de Isolda, princesa que, apesar de mortal, é detentora dos segredos da vida, do amor e da morte. Tristão é curado por Isolda e, em outra ocasião, quando chefia uma embaixada em nome de seu tio, livra a Irlanda de outro tributo, derrotando um dragão e conquistando a mão da princesa para Marc (...) A poção do amor, oferecida pela mãe da heroína — geralmente identificada com o mesmo nome desta, como presente de casamento a ser ofertado ao rei Marc — e bebida acidentalmente por Tristão e Isolda durante a viagem que os levará à Cornualha, escancara o amor entre ambos e precipita a tragédia. (Haurélio, 2018, p. 10).

<sup>28</sup> <https://marcohaurelio.blogspot.com/2016/05/cordeis-atemporais-historia-do-cachorro.html>. Acesso em: 10 abr. 2024.

Nos versos do Cordel composto em sextilhas, Marco Haurélio apresenta essa famosa história de amor proibido. Descrevendo de forma lúdica, essa história remete aos séculos XI e XII, para descrever aquilo que muitos historiadores denominam de *fin'amor* (gentil amor) ou *amour courtois* (amor cortês).

O autor, em uma espécie de prefácio da obra, esclarece ao público leitor seu conhecimento sobre as inúmeras versões do mito de Tristão e Isolda, entre elas, as versões de Thomas da Inglaterra, Béroul e o lai da Madressilva, de Marie de France.

Observa-se na obra de Haurélio (2018), a presença de elementos fantásticos, como dragões, poções mágicas, cavaleiros e princesas, personagens muito recorrentes nas recepções mercadológicas literárias do amor cortês, que ao tentarem recriar a Idade Média, recorrem aos elementos ficcionais que acionam no imaginário social, a ideia de identificação com o passado dito medieval, que, porém, se distancia daquele presente no período histórico.

A partir da leitura e análise do Cordel de Tristão e Isolda, foi possível constatar que o autor utilizou, se não a única, uma das principais fontes para recriação da obra em cordel, a versão de O Romance de Tristão e Isolda (Le Roman de Tristan et Iseut) (1900), do autor, filólogo romanista, francês, especialista em literatura medieval, Joseph Bédier. A versão escrita por Bédier (2012) traz em sua composição estrutural alguns aspectos presentes nos primeiros poemas que retratam esse famoso mito medieval. Como destaca Bédier:

O Capítulo I de nosso romance (As infâncias de Tristão) é feito de empréstimos dos diversos poemas, mas, sobretudo, do poema de Thomas. – Os capítulos II e III são tratados segundo Eilhart d'Oberq (edição Lichtenstein, Strasburgo, 1878). – Para escrever o capítulo IV (O filtro), inspiramo-nos em todo o conjunto da tradição, mas, sobretudo, na narrativa de Eilhart. Alguns trechos são tirados de Gottfried de Strasburgo (ed. W. Golther, Berlim e Stuttgart, 1888). – Berlim e Stuttgart, 1888). – Capítulo V (Brangien entregue aos servos.): segundo Eilhart. – Capítulo VI (O grande pinheiro). No meio deste capítulo, à chegada de Isolda para o encontro sob o pinheiro, começa o fragmento de Béroul, que seguimos fielmente nos capítulos VII, VIII, IX, X, XI, modificando aqui e acolá a narrativa em vista do poema de Eilhart. – Capítulo XII (O julgamento pelo ferro em brasa). Resumo muito livre do fragmento anônimo que se segue ao fragmento de Béroul. – Capítulo XIII (A voz do rouxinol). Inserido segundo um poema didático do século XIII, o Domnei des Amanz. – Capítulo XIV (O guizo maravilhoso). Tirado de Gottfried de Strasburgo. – Capítulos XV-XVII. Os episódios de Kariado e de Tristão leproso são tomados por empréstimo a Thomas; o restante é tratado, de modo geral, segundo Eilhart. – Capítulo XVIII (Tristão louco). Remanejamento de um pequeno poema francês, episódico e independente. – Capítulo XIX (A morte). Traduzido de Thomas; tomam-se por empréstimo episódios à Eilhart

e ao romance em prosa francesa contido no ms. 103 do fonds français da Bibliothèq (Bédier, 2012, p. 13, 14).

Marco Haurélio, assim como Bédier, segue na versão em cordel, uma semelhante linha cronológica, retratando os acontecimentos que antecedem ao nascimento de Tristão, a morte de seus pais, sua infância, as batalhas contra o gigante da Irlanda e o feroz dragão, o trágico momento em que o jovem casal ingere a poção mágica, o encontro sobre o pinheiro, a fuga dos amantes, o julgamento de Isolda e a morte dos amantes. Nos primeiros versos do cordel, já é possível constatar algumas semelhanças com o texto matriz:

Era uma guerra cruenta,  
 Porém Marc, sem temor,  
 Por Rivaleno ajudado,  
 Saíra-se vencedor,  
 E ofereceu ao amigo  
 A sua irmã Brancaflor. (Haurélio, 2018, p. 14)

Enquanto, Bédier apresenta esse acontecimento da seguinte forma:

Ao saber que seus inimigos lhe faziam guerra, Rivalen, rei de Loonnois, transpôs o mar para levar-lhe ajuda. Serviu-o pela espada e pelo conselho, como teria feito um vassalo, tão fielmente, que Marc lhe deu em recompensa a bela Blanchefleur, sua irmã, que o rei Rivalen amava com um amor maravilhoso (Bédier, 2012, p. 15).

Na obra em cordel, o autor opta por fazer adaptações nos nomes de alguns personagens, como o de Rivalen, que na versão em cordel recebe o nome de Rivaleno, e no caso de Blanchefleur, no qual o autor traduz seu nome para o português, Brancaflor.

Outras adaptações podem ser constatadas, como a inserção de gírias e dialetos nordestinos: “No caminho ele topou/Um cavaleiro assustado/Pegou-lhe pelo cabelo/E perguntou avexado/Onde está o tal dragão?/Ali! Disse o desgraçado.” (Haurélio, 2018, p. 35). A palavra “avexado”, uma gíria nordestina muito comum, que tem como significado “estar apressado”, é inserida pelo poeta na narrativa, o que revela “uma verdadeira estratégia de ajuste dos elementos recebidos, pelas mais diversas vias, aos padrões de uma realidade social do poeta popular do Nordeste” (Ferreira, 2016, p. 31). O autor insere na narrativa palavras que trazem uma aproximação da realidade vivenciada por ele e pelo próprio público leitor.

Essas adaptações não se inserem apenas no vocabulário utilizado pelo autor, mas alcançam as recepções neomedievais na obra em cordel. É importante aqui destacar, que o possível texto matriz utilizado por Marco Haurélio, trata-se de uma obra do século XIX, que recebe, também, modificações e adaptações. O próprio Bédier adverte:

[...] procurei evitar toda confusão entre o antigo e o moderno. Escoimar os disparates, os anacronismos, os exageros, verificar acuradamente o *Vetusta scribenti néscio quo pacto antiquus fit animus*, nunca misturar nossas concepções modernas com as formas antigas de pensar e de sentir, esse foi o meu propósito, meu esforço, e, sem dúvida, infelizmente, minha quimera (Bédier, 2012, p. 13).

Compreende-se que as alusões à Idade Média histórica se distanciam, dando lugar às adaptações e idealizações pós-medievais, realizadas pelo cordelista. Que insere na obra tais mudanças. Como pode ser percebido em alguns versos a seguir:

Alguns marinheiros vikings,  
De um instinto traiçoeiro,  
Com sua nau ancorada,  
Agem de modo rasteiro,  
Seduzindo o jovem príncipe,  
Que caiu prisioneiro (Haurélio, 2018, p. 18).

No texto: “Ora, aconteceu que toda a sua alegria lhe foi arrebatada no dia em que mercadores da Noruega, atraindo Tristão para a nau deles, levaram-no como uma bela presa.” (Bédier, 2012, p. 16). Nos versos do cordel, essa passagem se apresenta da seguinte forma:

Os piratas assustados  
Pegaram depressa um barco,  
Puseram nele o menino,  
Tal qual a seta no arco,  
Bem perto duns arrecifes  
Que lhes serviam de março (Haurélio, 2018, p. 19).

É possível observar outras semelhanças com o texto de Bédier:

Finalmente, os marinheiros perceberam através da bruma uma costa erizada de falésias e de arrecifes onde o mar queria arrebetar a sua quilha. Arreponderam-se: sabendo que o ódio do mar advinha daquela criança em má hora sequestrada, fizeram promessas de soltá-la e prepararam um barco para depositá-la na margem, em terra. Logo amainaram os ventos e as vagas, o céu brilhou e, enquanto a nau dos noruegueses desaparecia ao longe, as ondas acalmadas e sorridentes levaram o barco de Tristão às areias de uma praia. (Bédier, 2012, p. 17).

Observa-se que o autor opta por substituir o termo originalmente empregado por Bédier (2012) de “marinheiros noruegueses”, por “marinheiros vikings” e logo em seguida “piratas”. Recaindo em estereótipos muito presentes nas descrições dos séculos XVIII e XIX, sobre os povos escandinavos<sup>29</sup>. A partir da leitura da obra, também foi possível observar a presença da criatura mitológica, dragão, presente na história e descrita em alguns versos:

Pois um esturro medonho  
 Fez estremecer o chão  
 Uma mulher, que passava,  
 Disse, alertando Tristão:  
 - Foge moço, ou serás morto  
 Pelo terrível **dragão**

Todo dia uma donzela é por ele devorada  
 Para que nossa cidade  
 Da fúria seja poupada.  
 Ninguém sairá com vida  
 Se a regra for violada.  
 [...]  
 E viu um monstro escamado  
 Com cabeça de serpente,  
 Duas garras de leão,  
 Par de chifres repelente,  
 Olhos vermelhos e um bafo  
 De veneno e fogo ardente. (Haurélio, 2018, p. 34-35)

O monstro com suas garras  
 Arrebentou-lhe o escudo,  
 Deixando- o desprotegido,  
 Soltando um grito sanhudo  
 Que, se Tritão fosse fraco,  
 Já seria o fim de tudo. (Haurélio, 2018, p. 36).

É possível perceber a grande ênfase feita ao personagem dragão, muito presente nas narrativas que envolvem histórias de diferentes culturas<sup>30</sup>, com destaque para as representações do medievo presentes em muitas literaturas infantojuvenis.

---

<sup>29</sup> Segundo Grzybowski (2021) a preferência pelo termo viking trata-se de uma invenção do século XVIII, influenciada por historiadores e antiquaristas, ao encontrarem em antigos escritos da Inglaterra medieval o termo “viking”. Essa ampla utilização do termo, se deve também as artes do período romântico que solidificaram a ideia do termo viking para designar uma determinada cultura ou povo do período medieval. Contudo o termo viking trata-se de uma atividade exercida, seja ela a pilhagem ou a pirataria. Ver: GRZYBOWSKI. Lukas Gabriel. Vikings? Entre o senso comum e a construção historiográfica. **Blog do POIEMA**. Pelotas: 07 out. 2021. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/texto-vikings-entre-o-senso-comum-e-a-construcao> historiográfica /. Acesso em 07 out. 2023.

<sup>30</sup> Essa figura mitológica aparece nos relatos de diferentes culturas, tais como a Indiana, Chinesa, Greco-romana e entre outras. Revelando-se em algumas obras na Idade Média, como a Legenda Áurea, escrita no século XIII com autoria de Jacopo de Varazze, apresentando a história de São Jorge

Compreende-se, a partir da descrição feita por Marco Haurélio, dessa criatura mítica no cordel de Tristão e Isolda, traços e características muito presentes nas histórias e produções audiovisuais contemporâneas, em que o dragão possui formas que se assemelham às de uma grande serpente, com grandes asas e um par de chifres, possuindo poderes mágicos e a habilidade de usar o fogo através de sua boca. Produções contemporâneas, como, por exemplo, “O Hobbit” de J.R.R Tolkien e as “Crônicas de gelo e fogo” de George R.R Martin, fazem também o uso dessa figura mítica em suas obras.

Deste modo, ao descrever o dragão em seu cordel, Marco Haurélio faz uso de características estéticas conhecidas e muito recriadas por filmes, séries e literaturas infantis, reforçando aos olhos do leitor uma imagem já conhecida pelo público consumidor de leituras medievais ou não, no qual, dragões apresentam aspectos grotescos como “Olhos vermelhos e um bafo/ De veneno e fogo ardente” (Haurélio, 2018, p, 35), possibilitando assim ao leitor uma familiarização com a imagética conservada no imaginário popular, do personagem dragão.

Visto isso, podemos perceber a forte presença de elementos fantásticos, associados a uma ideia de Idade Média, reproduzido nas mais distintas obras, inclusive, na literatura de cordel. Tendo em vista esse fator, analisaremos no próximo tópico, a figura do cavaleiro Tristão e sua recepção na obra em cordel.

### **3.2 UMA ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO CAVALEIRO TRISTÃO E SUA RECEPÇÃO NA LITERATURA DE CORDEL**

Antes de adquirir as características das quais se valem as literaturas do tipo fantásticas, muito presentes na cultura pop, na construção do personagem, cavaleiro, assim como Tristão, é importante retornarmos a Idade Média histórica, para analisarmos a formação do ideal de cavaleiro, que concede a contemporaneidade, aspectos para a formação e (re) criação dessa recorrente figura.

A figura do cavaleiro surge a princípio, na Idade Média, entre os séculos X e XII. Conforme aponta (Flori, 2005, p. 13), “forma-se assim uma nova classe social que cavalga: a classe dos cavaleiros, os milites, que aparecem cada vez com mais

---

e o Dragão. Ver: LANGER, Johnni. O mito do dragão na Escandinávia (Parte três: as sagas e o sistema nibelungiano). **BRATHAIR-REVISTA DE ESTUDOS CELTAS E GERMÂNICOS**, v. 7, n. 2, 2007.

frequência nos textos dessa época, demonstrando a militarização da sociedade desse tempo”.

Contudo, a cavalaria, segundo Flori (2005), se desenvolveu a princípio no contexto do final do século IX, com a descentralização do poder do rei e a crescente ausência da autoridade pública, que propiciou o desenvolvimento dessa nova classe. Que passa a exercer, por volta do ano 1000, certo controle sobre a população camponesa em nome de seus senhores castelões, por meio da autoridade das armas e da taxaço de impostos.

Entretanto, não adentraremos nas especificidades da cavalaria, pois seria necessário “neste caso, falar de cavalaria carolíngia, merovíngia, até romana e por que não, bárbara, crítica ou sármata.” (Flori, 2005, p. 11). Falaremos mais especificamente da figura do cavaleiro e da propagaço de um modelo que influencia diretamente as produçoes e construçoes sociais que permeiam essa figura, tão evocada, principalmente a partir da ideologia cavalheiresca fortemente influenciada pela literatura cortês. Neste sentido, abordaremos a figura do cavaleiro cortês e sua forte presença na formaço de modelo socialmente propagado.

Quando falamos de literatura cortês, um dos personagens principais será a figura do cavaleiro. Isso porque a literatura do século XII, busca retratar as glórias e as virtudes desse personagem, exaltando seus dotes cavalheirescos, sua sagacidade e honra. Deste modo, a construço desse personagem, a partir da literatura cortês, que glorifica “de maneira quase exclusiva as virtudes guerreiras do cavaleiro” (Flori, 2005, p. 158), perdurará por todo o século XII, chegando até os dias atuais, por intermédio das inúmeras recriaçoes. Como exemplo, a presente na literatura de cordel brasileira, aqui apresentada.

A figura do cavaleiro será constantemente abordada nas obras que permeiam os séculos XII ao XIII, um exemplo disso é *O Livro da Ordem da Cavalaria*, de Ramon Llull, que teria sido escrito entre os anos de 1279-1283, “numa época em que a cavalaria se afastou dos ideais propostos pela Igreja Católica, Llull faz uma espécie de manual de ensinamento do bom cavaleiro e bom cristão” (Zierer, 2011, p. 178). Nessa espécie de manual, Llull desenvolve, a partir do prólogo, o diálogo entre um antigo cavaleiro, já em sua velhice como eremita, e um jovem escudeiro, que receberia do eremita, um livro contendo as informações sobre o que seria a ordem da cavalaria, bem como as atribuiçoes necessárias para ser tornar um bom cavaleiro. No que se refere a alguns dos ofícios que pertencem ao cavaleiro, Llull destaca:

Ofício de cavaleiro é manter e defender o senhor terreno, pois o rei, nem o príncipe, nem nenhum outro barão sem ajuda poderia manter justiça em suas gentes; logo, se um povo ou algum homem é contra o mandamento do rei ou do príncipe, convém que os cavaleiros ajudem a seu senhor, que é um homem sozinho, assim como qualquer outro homem. Logo, o cavaleiro malvado que antes ajuda o povo que a seu senhor, ou que quer ser senhor e quer despossuir seu senhor, não segue o ofício pelo qual é chamado cavaleiro (Llull, 2000, p. 10).

Contudo, Tristão, não se encaixa precisamente no modelo de cavaleiro apresentado por Llull, visto que o personagem se encontra perdidamente apaixonado pela esposa de seu tio e rei. O personagem enfrenta durante toda a história, um grande conflito interno, típico do cenário manifestado pelo amor cortês, que:

Envolvendo tudo, um Amor tão extremado quanto ambíguo, trazendo no mesmo movimento uma indisfarçável carga de erotização e uma dimensão idealizada, ao mesmo tempo em que carrega a mistura dramática que faz com que este “amor sutil” tanto *enobreça* e eduque aquele que ama, como o empurre tragicamente em direção ao *sufrimento* e até à morte (Barros, 2008, p. 6).

A princípio Tristão se dispõe a lutar por seu tio, como forma de gratidão por ele ter o acolhido em seu castelo e o tornando um de seus cavaleiros. Mas ao encontrar Isolda, a história toma um rumo diferente, transformando Tristão em um cavaleiro errante, que agora, está disposto a fazer de tudo para estar ao lado de Isolda, por quem se apaixona perdidamente, após ingerir uma poção mágica.

No que diz respeito a figura do cavaleiro Tristão, e sua recepção na literatura de cordel, Marco Haurélio (2018), nos apresenta o personagem nos seguintes versos:

– Senhor, não temais, pois Deus  
Estará do vosso lado. –  
Assim lhe falou Tristão  
Pela coragem tomado. –  
Vou enfrentar e vencer  
Esse gigante malvado!

O rei tentou demovê-lo,  
Mas o moço, decidido,  
Quis sagrar-se **cavaleiro**  
Para ser reconhecido  
E depois travar combate  
Com o gigante atrevido. (Haurélio, 2018, p. 24)

[...]  
Quando o combate começa,  
Ri a deusa da vingança.  
Tristão de espada na mão;  
E o Morholt com a lança

Na direção do rival,  
Com agilidade, avança

O combate era renhido,  
Corajosos os rivais:  
Se o Morholt era valente,  
Tristão era muito mais,  
Porque defendia a honra  
Dos seus bravos ancestrais (Haurélio, 2018, p. 25).

Constata-se nos versos apresentados a exaltação da coragem, virtude a qual o cavaleiro cortês deve adquirir ou possuir. Como visto nos versos acima, Tristão se dispõe a lutar contra o “malvado” Gigante da Irlanda, Morholt, para sagrar-se cavaleiro e defender a honra de Marc, seu tio e rei. Nota-se que tal pensamento é evocado não somente durante o século XII, mas, ele “constitui o fundamento principal da ideologia cavalheiresca e está na concepção de honra reivindicada pela nobreza ao longo de toda a sua história” (Flori, 2016, p. 159). O personagem Tristão assume então, no cordel, o papel de cavaleiro-herói principal da história. Em outro combate, agora contra o terrível dragão, as ações de Tristão são descritas nos seguintes versos:

O porto estava deserto  
Pois era o raiar do dia  
Tristão de armas investido  
E com bela montaria,  
Foi em busca do **dragão**  
Enquanto o povo fugia.  
[...]  
Contra o monstro horripilante  
O rapaz correndo avança.  
A uma distância segura,  
Arremessa a sua lança;  
Porém, ela se partiu,  
Baldando sua esperança. (Haurélio, 2018, p. 34-35)  
[...]  
Ele então pega a espada  
E parte igualmente um louco.  
Com ela atinge o **dragão**,  
O que lhe traz mais sufoco,  
Pois nem arranhou a fera —  
Tristão não morreu por pouco.  
[...]  
E, num gesto temerário,  
O **cavaleiro** Tristão  
Mergulhou a sua espada  
Na garganta do **dragão**,  
Deu-lhe um golpe tão potente  
Que fendeu o coração. (Haurélio, 2018, p. 36)

Tristão, mesmo encarando o dragão, mantém-se firme e consegue derrotar a criatura. Observa-se que Tristão, como cavaleiro, aparece sempre investido de suas

armas, seja a espada ou a lança. O cavaleiro descrito na obra em cordel adquire aspectos sobre-humanos, ao conseguir vencer não somente o gigante da Irlanda, mas ao conseguir lutar contra o terrível dragão também. Tais características são evocadas constantemente nas literaturas fantásticas presentes nas obras literárias do século XIX em diante, que se tornaram, em grande medida, modelos para as releituras presentes em nossa contemporaneidade.

Marco Haurélio (2018), em sua escrita, deixa claro a grande ênfase da força e agilidade do personagem. A jornada do herói, também presente na obra, apresenta Tristão, que parte muito jovem de sua terra em busca de aventuras, “Ele com catorze anos/ Era forte e muito belo/Também um pouco imprudente/ Pois deixou o seu castelo/ Atraído pelo mar/ Razão de um novo flagelo”, (Haurélio, 2018, p. 18).

Nos chama atenção na obra escrita por Marco Haurélio, a observação levantada pelo autor na introdução que antecede o cordel. São os exemplos de personagens masculinos descritos pelo autor em comparação ao personagem principal da história. Em que descreve como exemplo, personagens que, assim como Tristão, crescem “desconhecendo sua identidade (como Perseu, o rei Athur, e modernamente, Luke Skywalker da série Guerra nas estrelas)” (Haurélio, 2018, p. 10).

O autor deixa claro seu conhecimento quanto às figuras masculinas históricas presentes nas canções de gestas e epopeias, assim como, do personagem neomedieval, Luke Skywalker, da série Guerra nas estrelas. Uma produção cinematográfica, que não diretamente utiliza rudimentos que buscam descrever cenários medievais, mas que faz uso de alguns elementos que remetem a esse período, como exemplo o “lightsaber” (sabre de luz) empunhados por Luke Skywalker, Guardiões Jedi, Sith Lords e outros usuários como arma de ataque e defesa. Que remetem às espadas usadas por cavaleiros na Idade Média.

Percebe-se, assim, que produções neomedievais têm adquirido cada vez mais espaço no imaginário social, chegando até à literatura de cordel brasileira. Ao descrever Tristão em seu cordel, Marco Haurélio faz uso de características estéticas conhecidas e muito recriadas por filmes, séries e literaturas infantis, tais como “força extrema” e “agilidade”, descritos nos versos de Cordel em que “Tristão de espada na mão/ O Morholt com a lança/ Na direção do rival/ Com agilidade avança” (Haurélio, 2018, p. 25).

A cavalaria adquire, então, o status de modelo cultural e ideológico que ganha forma, cores e discursos, que vão para além de uma Idade Média histórica

(Flori, 2016). Tal influência também pode ser percebida nas muitas recepções literárias e midiáticas dos romances medievais, dos quais, a história de Tristão e Isolda também é integrante.

Tais aspectos ficcionais não são desconhecidos aos olhos do público consumidor ou não, de leituras neomedievais. Justamente por acionarem elementos estereotipados que, de certo modo, trazem uma falsa ideia de familiarização com a Idade Média histórica.

Contudo, esses mesmos produtos advindos dessa Idade Média fantástica tornam-se, em grande maioria, o primeiro contato que o aluno terá com a Idade Média, e que o leva a ter maior interesse por este período. E a partir deste interesse, o professor pode e deve se valer para incluir um ensino responsável sobre este período, utilizando as próprias produções neomedievais para debater, em sala de aula, as verdades, semelhanças e inverdades contidas nessas recepções sobre a Idade Média.

Tendo em vista os apontamentos discutidos, observa-se a potencialidade dos estudos do neomedievalismo para discussões quanto às “relações intermediárias que essas obras criam umas com as outras – seja por meio de releituras adaptadas, ou através de pastiches, bricolagens e outras estratégias de composição” (Albuquerque, 2019, p. 44).

A partir da literatura de cordel brasileira, torna-se possível a abordagem de releituras e temáticas que perpassam a Idade Média, traçando, juntamente com os alunos, um esquema de aprendizagem que permita o desenrolar de aulas interativas que conversam com as produções literárias brasileiras, reforçando também a importância de valorizarmos obras literárias nacionais, abordando as recriações realizadas pelos diferentes agentes, no intuito de trazer em discussão, a Idade Média histórica.

Compreendendo a emergente necessidade de discutir a interação de ferramentas auxiliares, no processo de ensino aprendizagem, sejam eles filmes, séries, músicas e literatura. Observa-se que, o uso dessas produções midiáticas e literárias, aliado à construção de um pensamento crítico-reflexivo, pode auxiliar nas discussões sobre as diferentes temáticas que perpassam o período histórico da Idade Média. Desmistificando os preconceitos e discutindo os efeitos que essas recepções do medievo, geram, na construção do conhecimento histórico em sala de aula.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o cordel de Tristão e Isolda e as características do cavaleiro Tristão, foi possível perceber aspectos oriundos das perspectivas sobre a cavalaria medieval constituídas a princípio, entre os séculos XII e XIII, que posteriormente são recepcionados e relidas à maneira do século XIX e chegam até o século XXI nas mais distintas recriações neomedievais. Em que personagens como o cavaleiro adquirem novas características, tais como força sobre-humana, e enfrenta inimigos como gigantes e dragões, como visto em diversas narrativas que envolvem o fantástico medieval, bem como na literatura de cordel e outras mídias atuais.

Como fora visto ao longo deste trabalho, é a partir dos séculos XII e XIII que a literatura cortês passa a conferir sobre a cavalaria, aspectos como honra, coragem e lealdade, características das quais deveria se valer o cavaleiro cortês, e que na atualidade, encontram nas mais distintas recepções, permanências e modificações realizadas pelos diferentes agentes da cultura de massas. Como visto na obra em cordel, Tristão não é apenas um vassalo fiel, mas um personagem que está sempre investido de sua armadura e armas, e mesmo após encarar a morte de perto, consegue sobreviver e salvar sua dama.

O fantástico medieval ganha força no século XIX, tornando-se elemento constitutivo de produções da literatura, de filmes e séries. Nesse sentido, os estudos em neomedievalismo nos possibilitou realizar uma análise comparativa das distintas versões do Romance de Tristão e Isolda, compreendendo as mudanças realizadas pelos diferentes autores, e como essas modificações conferem ao leitor, análises subjetivas dos personagens e contexto histórico da Idade Média histórica, tendo em vista que a obra em cordel se trata de uma recriação de releituras dos séculos XII e XIX.

Constatou-se neste trabalho a extrema importância para o ensino de história, que ao realizar o uso de obras literárias, como o cordel, se faça também uma análise crítica dos períodos, personagens e alteridades existentes nessas obras, com objetivo de desmistificar preconceitos e anacronismos sobre a Idade Média, compreendendo de maneira mais profunda a construção da obra e os discursos que a constituem.

Ao realizar esta pesquisa, tendo como uma das fontes a literatura de cordel brasileira, abre-se espaço para se pensar os estudos sobre a Idade Média em países que não vivenciaram historicamente esse período, mas que não estão isentos das recepções e apropriações desse período histórico. Tendo em vista que o cordel trata-se de uma literatura brasileira, que se insere nas produções do fantástico medieval, logo é uma rica fonte de análise para os estudos da Idade Média.

Se observou que, a literatura de cordel brasileira possui em sua composição importantes aspectos para o ensino de História, tais como uma linguagem de fácil compreensão, a abordagem de diferentes temáticas, que perpassam desde o fantástico medieval, o sertão brasileiro e entre outros temas, que propiciam estudos de caráter interdisciplinar. O que possibilita aos estudos medievais, novas abordagens, que interagem com diferentes ferramentas de estudo.

A literatura de cordel permite que as aulas sobre a Idade Média, sejam mais interativas, de modo, que o aluno não seja apenas um receptáculo de conhecimentos, mas um participante na construção do conhecimento histórico, a partir de sua participação, seja na leitura, interpretação do cordel, na análise dos agentes de produção da obra, na análise comparativa entre texto matriz e releitura, confecção de cordéis, estudo de personagens, e entre outras muitas possibilidades que essa literatura pode oferecer para a compreensão de uma Idade Média, partindo da perspectiva brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes primárias:

BÉROUL. **O romance de Tristão**. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. São Paulo: Editora 34, 2020. 336 p.

BÉDIER, JOSEPH. **O romance de Tristão e Isolda**. tradução de Luis Claudio de Castro e Costa; revisão da tradução de Monica Stahel. – 5ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

### Bibliografia Cordel:

ATHAYDE, João Martins de. **Roldão no leão de ouro**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

BARROS, José D. Assunção. Os Trovadores Medievais e o Amor Cortês—Reflexões Historiográficas. **Aletheia**, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2008.

BARROS, Leandro Gomes de. **A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás**. [S. l.]: Editora Louzeiros, 2012. Disponível em: <http://www.editoraluzeiro.com.br/literatura-de-cordel/292-a-batalha-de-oliveiros-com-ferrabras-luzeiro.html>. Acesso em: 28 fev. 2024.

BARROS, Leandro Gomes de; **Batalha de Oliveiros com Ferrabraz**. Typ. da Liv. Franceza- Recife, 1913.

BARROS, Leandro Gomes de. **Força e Amor: Alonso e Marina**. [S. l.]: Literatura de Cordel José Bernardo da Silva, 1977. Disponível em: <https://cordel.edel.univ-poitiers.fr/viewer/show/89>. Acesso em: 28 fev. 2024.

BARROS, Leandro Gomes de. **Juvenal e o Dragão**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1974.

HAURÉLIO, Marco. **Tristão e Isolda em cordel**. São Paulo: SESI- SP Editora, 2018.

SILVA, Severino Milanês da. **História do Príncipe do Barro Branco e a Princesa do Reino do Vai Não Torna**. Ed. proprietário: José Bernardo da Silva. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1960.

### Obras Gerais:

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. – Campinas, SP: Mercado de letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. – (Coleção Histórias de Leitura).

ALBUQUERQUE, Maurício da Cunha. **Por Trás da Capa e da Espada: o neomedievalismo em “Príncipe Valente” (1939–1940)**, de Hal Foster. 2019. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.

ALTSCHUL, Nadia R.; BERTARELLI, Maria Eugênia; AMARAL, Clínio. **Apresentação do dossiê: o que é o neomedievalismo?** SIGNUM-Revista da ABREM, v. 22, n. 1, p. 6-18, 2021.

AURELL, Jaime. **El nuevo medievalismo y la interpretación de los textos históricos.** Hispania, v. 66, n. 224, p. 809-832, 2006.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos.** – 2ª ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

BOVO, Cláudia. **Filiação, vassalagem e matrimônio no Tistan de Béroul (século XII).** 2004.. Dissertação de Mestrado apresentada ao departamento de História da Unesp, campus de Franca. Franca.

BRANDÃO, Helonis. **Apropriações instituídas e a subversão do popular. Usos, formatos e poética do cordel literatura (1955-2008).** 2020. Tese. Doutorado em História Social – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais.** Brasília: MEC/ SEF, 1998.

CAMPELLO, Bernadete Santos; DA SILVA, Eduardo Valadares. **Subsídios para esclarecimento do conceito de livro paradidático.** Biblioteca Escolar em Revista, v. 6, n. 1, p. 64-80, 2018.

CARVALHO, Marta Raquel Oliveira de. **Ciclo Carolíngio como divisor de águas nas literaturas portuguesa de cordel e brasileira de folhetos.** 2015. 133 f. -- Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em letras, Fortaleza, 2015.

COSTA, Ronie. **Literatura de cordel e ensino de história: diálogos e possibilidades no Ensino Fundamental.** 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de São Paulo. São Paulo.

DUBY, Georges. **Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios.** Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DUBY, Georges. **As damas do século XII.** Tradução: Paulo Neves, Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 384 p.

FARIA GRILLO, Maria Ângela de. **Da cantoria ao folheto: o nascimento da literatura de cordel nordestina.** Cadernos de Estudos Sociais, v. 24, n. 2, 2008.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em Cordel: O Passo das Águas Mortas** – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

FLORI, Jean. **A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.

GRZYBOWSKI, L. G.; ALTSCHUL, N. R. **Em Busca dos Dragões: a Idade Média no Brasil**. *Antíteses*, [S. l.], v. 13, n. 26, p. 24–35, 2020. DOI: 10.5433/1984-3356.2020v13n26p24. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/42304>. Acesso em: 19 mai. 2022.

GRZYBOWSKI, Lukas Gabriel. **Vikings? Entre o senso comum e a construção historiográfica**. Blog do POIEMA. Pelotas: 07 out. 2021. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/texto-vikings-entre-o-senso-comum-e-a-construcao-historiografica/>. Acesso em 07 out. 2023.

GUEIROS, M.C; LIMA, M. F.S; FREIRE, E. C. F. **História (as) do Recife na literatura de cordel com alunos da Educação de jovens e adultos**. Universidade Federal de Pernambuco. 2016.

KAUFMAN, Amy S. **Defining Neomedievalism(s): Some Perspective(s): Medieval Unmoored**. In: FUGELSO, Karl (ed.). *Studies in Medievalism: XIX: Defining Neomedievalism(s)*. Cambridge: Cambridge, 2010. cap. 1, p. 1-11. Disponível em: [https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781846158292\\_A43370421/preview-9781846158292\\_A43370421.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781846158292_A43370421/preview-9781846158292_A43370421.pdf). Acesso em: 27 fev. 2024.

KUSSLER, Natan Fritscher. **Representações sobre bibliotecas em games neomedievais**. 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

LE GOFF, J. **O imaginário medieval**. Tradução: Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LUCENA, K. G. M., & GRILLO, M. A. F. **O uso de uma linguagem popular nas aulas de história: As representações da República Velha nos folhetos de Cordel**. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, v. 5, n. 9, 2011.

LLULL, Ramon; MNMCMA, O. P. R. **O Livro da Ordem de Cavalaria (1279-1283)**. Tradução de Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2000.

MEDEIROS, E. O. S. **Passados-Presentes e o Ensino de História: Recepções, Releituras e Reapropriações de fontes históricas dentro e fora da sala de aula**. *Antíteses*, [S. l.], v. 13, n. 26, p. 156–180, 2020. DOI: 10.5433/1984-3356.2020v13n26p156. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/37397>. Acesso em: 17 mai. 2022.

MENEZES NETO, Geraldo Magella de. **A literatura de cordel no ensino da História Medieval: o tema da cavalaria a partir dos folhetos de Leandro Gomes de Barros**. *Brathair*, v. 22, n. 1, 2022.

MORAIS, Elisângela Coelho. As representações das nobrezas capetíngia e carolíngia na Chanson de Roland. **Manduarisawa**, v. 6, n. 2, p. 10-25, 2022.

PORTO JUNIOR, João Batista da Silva. **AS EXPRESSÕES DO MEDIEVALISMO NO SÉCULO XXI**. Rio de Janeiro: Anpuh, 2018. Disponível em: [https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529331940\\_ARQUIVO\\_AsExpressoesdoMedievalismoSeculoXXI.pdf](https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1529331940_ARQUIVO_AsExpressoesdoMedievalismoSeculoXXI.pdf). Acesso em: 27 fev. 2024.

QUEIROZ, Rodrigo José de Góis. **Território e sujeito sertanejo**: relações de poder e subalternidade no nordeste brasileiro. *Geosul*, v. 35, n. 76, 2020.

ROMERO, Sílvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brazil (1879-1880)**. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert. 1888.

SANTOS, Beatriz. For Whiterum! **O neomedievalismo na capital de Skyrim**. 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Daniele Gallindo Gonçalves. Sobre "cavaleiras": a (re) criação do medievo em Cornelia Funke. **Pandaemonium Germanicum**, v. 19, p. 1-20, 2016.

STURTEVANT, Paul B. **A Idade Média na imaginação popular**. Tradução UBK Publishing House –1. Ed. – Rio de Janeiro: Ubook editora, 2020.

UTZ, Ricardo; SHIPPEY, Tom. **Medievalism in the modern world: introductory perspectives**. In: **Medievalism in the modern world: Essays in honor of Leslie Workman**. 1998. P. 1-13.

VIEIRA PINTO, O. L. **Made in Medieval: a 'exportação' do Medievalismo e a compreensão da História Africana**. *Antíteses*, [S. l.], v. 13, n. 26, p. 126–155, 2020. DOI: 10.5433/1984-3356.2020v13n26p126. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/40439>. Acesso em: 17 mai. 2022.

ZIERER, A.M.S. **O livro da Ordem de Cavalaria, de Ramon Llull: uma proposta pedagógica de sociedade na Idade Média** In: *Notandum S. Paulo / Porto*. 2011. XIV-N. 27 p. 171-187.

ZIERER, Adriana. **Artur como modelo régio nas fontes Ibéricas medievais (parte I): a demanda do santo graal**. *Brathair-Revista de estudos celtas e germânicos*, v. 3, n. 2, 2003.

ZIERER, Adriana. **Artur nas fontes Ibéricas medievais (II): Libro de las Generaciones e Nobiliário do conde Dom Pedro**. *Brathair-Revista de estudos celtas e germânicos*, v. 4, n. 2, 2004.