



Medievalismos contemporáneos en el nordeste de Brasil: historia, temas, música y producción literaria

Contemporary medievalisms in northeastern Brazil: history, themes, music, and literary production

Amanda Brandão Araújo Moreno
(Universidade Federal Rural de Pernambuco)

Resumen: Este estudio analiza la presencia y resignificación de elementos medievales en las expresiones culturales del nordeste de Brasil en la contemporaneidad, partiendo de un recorrido desde la época colonial hasta la actualidad. A partir de una perspectiva interdisciplinaria, se examinan manifestaciones como la literatura de cordel –los folletos–, el Movimiento Armorial y algunas breves incursiones de elementos medievales en la música. Se demuestra que, más que una simple preservación de arquetipos, existe un proceso dinámico de residualidad, relectura y adaptación de la herencia medieval, configurando narrativas que expresan resistencias, identidades regionales y respuestas a los desafíos históricos y sociales de la región y, notoriamente, del *sertão*. La correlación con figuras como el caballero, la épica heroica y el combate entre el bien y el mal en el contexto nordestino ilustra cómo la tradición medieval, por un lado, se convierte en una herramienta crítica y de tensiones frente a la modernidad y la globalización y, por otro, es una manifestación de la tradición. El trabajo se fundamenta en referencias bibliográficas que abarcan estudios sobre literatura popular, música y arte contemporáneo, como Peloso (2019), Didier (2000), Fontana (2004), Abreu (1999), entre otros.

Palabras clave: Brasil; Medievalismos; nordeste; folletos; Armorial; música.

Abstract: This study analyzes the presence and re-signification of medieval elements in the cultural expressions of northeastern Brazil in contemporary times, following a trajectory that begins in the colonial period and extends to the present. From an interdisciplinary perspective,



it examines manifestations such as *literatura de cordel*, the Armorial Movement, and various musical productions. The study demonstrates that, beyond a mere preservation of archetypes, there is a dynamic process of rereading and adapting the medieval heritage, shaping narratives that express resistance, regional identities, and responses to the historical and social challenges of the region, particularly the *sertão*. The reworking of figures such as the knight, the heroic epic, and the struggle between good and evil within the northeastern context illustrates, on the one hand, how medieval tradition becomes a critical tool in confronting modernity and globalization, and, on the other, constitutes a representation of tradition. The research is based on bibliographical references encompassing studies on popular literature, music, and contemporary art, such as Peloso (2019), Didier (2000), Fontana (2004), Abreu (1999), among others.

Keywords: Brazil; Medievalisms; Northeast; Cordel; Armorial; Music.

1. INTRODUCCIÓN

En un escenario árido, inhóspito por el calor, empobrecido por la indiferencia política, mítico por su ancestralidad e imaginario colectivo, figuran dos grandes piedras paralelas de aproximadamente treinta y tres metros de altura, en las que se realizó una matanza de gente en homenaje a D. Sebastián. Las piedras serían, según el líder de un culto que ahí se estableció, un portal para una catedral ubicada en un reino encantado. Sus puertas solo se abrirán con la sangre de sacrificio humano, efectivamente realizado por un segundo líder, autoproclamado rey. El año, 1838; el lugar: São José do Belmonte, en el *sertão* de Pernambuco, nordeste de Brasil. En ese culto mesiánico fueron sacrificadas por lo menos cincuenta y tres personas, entre hombres, mujeres e infantes, además de por lo menos catorce perros. Este episodio histórico quedó conocido como «masacre de la Piedra Bonita» o de la Piedra del Reino.



Según Mônica Fontana (2004), el movimiento de la *Pedra do Reino* fue un movimiento de origen sebastianista que tuvo lugar en la región de la *Serra do Reino*, en la cercanía a dos grandes piedras paralelas que, por su composición mineral, relucían al sol. En 1836, un hombre religioso llamado João Antônio dos Santos llegó a la ciudad con piedras brillantes que, según afirmaba, eran diamantes. Aseguraba haber tenido una visión en la que el rey D. Sebastião de Portugal le reveló que esas piedras eran las torres de una catedral encantada. A partir de ese momento, comenzó a predicar en varias localidades, generando un movimiento religioso y político. Después de que las autoridades lo obligaron a partir hacia el *sertão* de Ceará –otra provincia de la misma región– su cuñado, João Ferreira, retomó el movimiento y se autoproclamó rey, intensificando las predicaciones.

João Ferreira afirmaba que D. Sebastião también se le apareció en sueños y que el reino se desencantaría solo cuando las piedras fueran bañadas en sangre. Atraídos por las promesas de riquezas e inmortalidad, sus seguidores, en su mayoría vaqueros y agricultores, formaron una comunidad en torno a las piedras. Sin embargo, bajo el mandato de Ferreira, el movimiento culminó en un sacrificio masivo. Ferreira ordenó la muerte de su propia esposa, entre diversas otras personas. El episodio terminó con la intervención de las fuerzas militares, que enfrentaron a los sebastianistas. Muchos de ellos fueron muertos, otros, desterrados. El evento ha sido retratado por literatos como Araripe Junior (*O reino encantado - chronica sebastianista*, 1878), Euclides da Cunha (*Os sertões*, 1902), José Lins do Rego (*Pedra do reino*, 1938) y Ariano Suassuna, quien lo adaptó en su novela *Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971). El episodio sigue siendo recordado anualmente, con derecho a integrar la agenda cultural de la provincia, con una cabalgada¹ que rememora la lucha de los sebastianistas y la historia detrás de la *Pedra do Reino*.

Ese es un ejemplo particular entre los diversos casos de movimientos mesiánicos, notablemente relacionados al llamado sebastianismo. Según Silvio Peloso,

Os cantos e as lendas populares muito cedo começaram a falar de um maligno e demoníaco sortilégio do qual é vítima a “terra do sol”: o mesmo que detém prisioneiro o mítico rei D. Sebastião, cujo corpo nunca foi encontrado depois da derrota de Alcácer-

¹ «cabalgada», en portugués brasileño, se refiere a una tradición cultural popular muy típica del interior del nordeste en la que un grupo de personas, montados a caballo, recorren determinados trayectos, ya sea por motivos religiosos, cívicos, de ocio o como una forma de promover la interacción social y el contacto con la naturaleza.



Quibir contra os mouros da África, evento que em 1578 marcou uma ruptura irreversível na história de Portugal, colocando definitivamente um fim ao sonho de dourados impérios ultramarinos. Um dia, diz a lenda, D. Sebastião regressará para liberar a terra do sol do encantamento maligno do demônio, e então o sertão será de novo a terra de Deus, um imenso paraíso verde onde a todos será concedido viver na prosperidade e na abundância (Peloso, 2019, 22).

El episodio de la piedra del reino es apenas uno de los muchos ejemplos en Brasil de residualidades y de herencias medievales, que pueden ser identificadas desde el siglo XVI hasta nuestros días. En el nordeste del país, las manifestaciones culturales populares han conservado y resignificado, en diversas medidas, elementos simbólicos y narrativos que remiten, de forma directa o indirecta, a un imaginario medieval. Este fenómeno, perceptible tanto en la literatura de cordel como en las fiestas populares, la música y el teatro, evidencia una reelaboración singular de la herencia europea medieval a partir de contextos históricos, sociales y estéticos propios del *sertão* brasileño, y que se difundieron por todas partes, rumbo al litoral. A lo largo del siglo XX y en la contemporaneidad, tales referencias medievales se articulan con narrativas de identidad regional, resistencias culturales y construcciones artísticas, a ejemplo del Movimiento Armorial, liderado por Ariano Suassuna, y la obra musical de artistas como el grupo Quinteto Armorial y el cantante Elomar Figueira Mello, entre muchos otros.

Este artículo propone analizar los medievalismos contemporáneos en el nordeste de Brasil desde una perspectiva interdisciplinaria, abordando aspectos históricos, temáticos, literarios y musicales. A partir de una lectura que articula estudios culturales y literatura comparada, investigaremos cómo la Edad Media es recuperada, reinterpretada y adaptada en distintas producciones culturales del nordeste, en que pese Brasil no haber poseído una Edad Media. El análisis se organizará en cuatro ejes: 1) la cultura popular nordestina y sus medievalismos, a partir de sus prácticas, fundamentos históricos y temas recurrentes; 2) la literatura de cordel y el *cantador* como espacio de reelaboración de arquetipos medievales; 3) el Movimiento Armorial y 4) las propuestas musicales de raíz medievalista en compositores contemporáneos.

Al iluminar estas formas de apropiación estética e ideológica de lo medieval, buscamos comprender cómo estas expresiones culturales y artísticas forman parte de una



identidad regional que no se expresa anacronicamente, pero se proyecta como una respuesta particular al proceso histórico de la colonización, las discrepancias sociales, la modernidad y la globalización.

2. LA CULTURA POPULAR NORDESTINA Y SUS MEDIEVALISMOS

Hay quienes afirman que Brasil nada debe a la Edad Media y que su inserción en el sistema global, tras la invasión portuguesa, es un marco de la Edad Moderna, época en la que inscriben el inicio de la historia de Brasil como hoy la conocemos. Ya por operar una transición entre el sistema feudal y el capitalista, ya por valerse del degradante sistema de esclavización de personas, historiadores y sociólogos argumentan que las formas del sistema económico, político y comercial de los inicios de la colonización no estaban bajo los modelos considerados medievales (Weckmann, 1993). Sin embargo, pese el hecho temporal que relaciona la Edad Moderna a las grandes navegaciones y la comunicación de territorios americanos con Europa a partir del agresivo sistema de exploración colonial, es también verdad que los colonizadores todavía estaban circunscritos en un imaginario heredado de la Edad Media, el que se manifestaba en el arte y en la misma interpretación del mundo a su alrededor, además de las formas de interrelacionarse entre las gentes. De ahí que no cause espanto sugerir que en los primeros años bajo dominio colonial en Brasil se puedan identificar variadas series de características típicamente medievales. Lo que sí puede extrañar es que dichas características todavía permanezcan en la actualidad, como lo veremos, en diversas manifestaciones artísticas y culturales.

A pesar de toda la diversidad cultural, geográfica y climática de la región, el nordeste de Brasil está marcado por una historia de colonización, sequías recurrentes, conflictos agrarios y migraciones internas, y ha desarrollado un conjunto complejo de prácticas culturales que revelan una profunda capacidad de reelaboración simbólica de las gentes que ahí habitan. En este contexto, el imaginario medieval ocupa un lugar significativo, tanto en la conformación de arquetipos como en la estructura de narrativas populares transmitidas oralmente o a través de medios impresos, como la literatura de *cordel*.



Según Luis Weckmann (1993), Brasil heredó múltiples aspectos de la cultura medieval ibérica, entre ellos el catolicismo popular, la estructura patriarcal y señorial de las relaciones sociales y el gusto por las narrativas heroicas y moralizantes. Estas huellas culturales, aunque transformadas por la experiencia colonial y por el mestizaje cultural, siguen vivas en la iconografía y en los repertorios narrativos del nordeste brasileño. Algunos aspectos estructurantes de la sociedad, sobre todo durante el periodo colonial, también generan discusiones sobre posibles relaciones con lo medieval, como una relativa estructura feudal a partir de los sistemas de las *capitanias hereditárias*, los *engenhos* de azúcar y las haciendas de cultivo y cría de res.

Temas como el honor, la valentía, la justicia divina, los castigos ejemplares, los duelos entre caballeros o *cangaceiros*, y la figura del juglar reaparecen en forma de personajes arquetípicos y situaciones emblemáticas. La figura del *vaqueiro* nordestino, por ejemplo, se aproxima al caballero medieval no solo por su valentía y soledad ante el paisaje agreste, sino también por su ética de honor, su conexión con la tierra y con códigos de conducta que lo sitúan en oposición al orden institucional o urbano. Este *vaqueiro*, presente en la música de Elomar y en diversos cordeles, es una especie de caballero *sertanejo*, cuya lucha es tanto física como social y espiritual.

De igual forma, las nociones de destino, providencia divina y peregrinación, tan caras al mundo medieval cristiano, surgen en las narrativas nordestinas en forma de andanzas, romerías y desafíos que, muchas veces, confieren al héroe popular un aura sagrada y de expiación.

Como dijimos, el aislamiento casi total de ciudades y pueblos en el interior del nordeste brasileño se considera una de las principales causas de la persistencia de elementos medievales en la cultura regional hasta la actualidad, aunque eso sea poco frente a la forma de aprehensión simbólica de dicha cultura en la región. A continuación, se ilustran algunas actividades que atravesaron todo el siglo XX, que aún hoy se observan con relativa frecuencia, y que se vinculan directamente con herencias del Medioevo y se introdujeron durante el período colonial, pasando por diversas modificaciones y adaptaciones posteriores.

Un primer ejemplo es el teatro de marionetas, conocido localmente como *mamulengo*, que ocupaba un lugar central en los momentos de ocio de públicos diversos.



Durante el período colonial, fue utilizado por misioneros, especialmente jesuitas, como instrumento para la difusión de la fe cristiana entre poblaciones autóctonas.

La región nordeste también dio origen a su propio juglar o trovador, denominado *cantador*. Esta figura combina poesía oral y música, recurriendo a versos propios, ajenos o pertenecientes a la memoria colectiva, generalmente utilizando solo la voz o acompañándola con una viola. Una práctica destacada entre los *cantadores* es la de los *desafíos*, competencias en las que dos o más participantes disputan la primacía del mejor improvisador mediante secuencias alternadas de versos rimados según métrica previamente definida y creados en tiempo real. Asociadas a la práctica del *cantador* se encuentran la literatura de cordel y la xilografía, técnicas que se entrelazan en la producción de los tradicionales folletos impresos al estilo de las hojas volantes o pliegos sueltos, todavía comercializados en mercados populares y librerías. Cabe señalar que la xilografía, de origen chino, consiste en tallar madera de modo que la imagen deseada quede en relieve para su posterior impresión en papel. Esta técnica, introducida en Occidente en la Edad Media, permanece viva en todo el nordeste brasileño, no solo como elemento decorativo, sino también como inspiración de diversas aplicaciones, a ejemplo de tatuajes artísticos, preservando un trazo característico. Entre los principales exponentes de esta tradición destacan J. Borges y Gilvan Samico.

Otro ejemplo relevante es la práctica de las *cavalhadas*, manifestaciones que remiten a tradiciones medievales de la aristocracia portuguesa ligadas a la Reconquista. En estas representaciones, dos equipos de caballeros, uno representando a los cristianos y otro a los moros, compiten montados a caballo por atrapar un anillo, símbolo del corazón del enemigo, utilizando una lanza larga.

Asimismo, se observa en la historia cultural nordestina una fuerte presencia del mesianismo, de lo que ya expusimos ejemplo, y del milenarismo. Un caso emblemático es la figura del *Padre Cícero*, cura considerado héroe y protector popular, quien emprendió la construcción de una iglesia en honor a Nuestra Señora de los Dolores. El proyecto, iniciado en 1890, se enfrentó a múltiples interrupciones, conflictos políticos y falta de recursos económicos, por lo que se prolongó durante décadas. Esta demora alimentó leyendas populares según las cuales la conclusión del templo señalaría el fin del mundo y el retorno de Jesucristo,



motivo por el cual la obra fue popularmente conocida como la “Iglesia del fin del mundo”². Padre Cícero, además de su relevancia histórica, se transformó en personaje central de numerosos cordeles y relatos populares.

El imaginario fantástico y profundamente religioso impregna históricamente la región, la cual incluso posee un bestiario propio. Son recurrentes las referencias a ciudades encantadas con princesas y castillos, príncipes que retornarían, hechiceras, encantamientos y la existencia de elementos naturales imbuidos de bendiciones o maldiciones, tales como piedras y montañas encantadas, lagunas malditas y seres mágicos. Estas narrativas, generalmente transmitidas de forma oral de generación en generación, poseen a menudo un carácter didáctico y refuerzan un código de conducta moral vinculado a valores cristianos. Muchas leyendas remiten, además, a figuras ibéricas relacionadas con los últimos períodos medievales, como la del buey del rey Sebastián en Maranhão, otra provincia de la región.

La vigencia de estas tradiciones se evidencia, aún hoy, en la construcción de edificaciones con forma de castillos, algunas destinadas al uso particular y otras orientadas al turismo cultural. Entre los ejemplos más destacados se encuentran el *Castelo Armorial*, el *Castelo Pergentino* y el *Castelo de Pesqueira*, ampliamente divulgados en los circuitos turísticos locales³.

Así, la cultura popular nordestina se configura como un territorio fértil para la persistencia, reinvención y eventual parodia de símbolos y estructuras narrativas de origen medieval. Tales elementos no solo resisten al paso del tiempo, sino que son continuamente adaptados a nuevas coyunturas socioculturales, ya que sirven como instrumentos de crítica social y afirmación identitaria.

Vale la pena indagar por qué razón esos rasgos medievales encontraron en el nordeste brasileño un lugar propicio para mantenerse a lo largo de siglos, además de su permanencia en la contemporaneidad. Las hipótesis son muchas. Silvano Peloso (2019), al comentar específicamente sobre la literatura de cordel, argumenta que la región es

² La entrega parcial de la construcción fue ampliamente difundida en los periódicos locales. Destacamos una nota que trata del tema: <https://g1.globo.com/ce/ceara/cariri/noticia/2024/03/10/templo-prometido-por-padre-cicero-e-apontado-como-a-igreja-do-fim-do-mundo-entenda.ghtml>)

³ Indicamos algunos sitios web para ilustrar las construcciones: <https://www.castelobergentino.com.br/> , <https://www.castelodostorres.com.br/>, <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/turismo/2019/04/castelo-armorial-o-paco-da-cultura-sertaneja-pernambucana.html>



particularmente fecunda a las características de esa producción no solo por ser una de las regiones de más antigua colonización (fue ahí donde inicialmente aportaron los portugueses y donde quedó ubicada la primera capital de Brasil), pero también porque “aqui o encontro e a miscigenação entre o português e o escravo⁴ africano se realizaram de maneira estável e contínua, enquanto as características da organização social, baseada no latifúndio e na sociedade patriarcal, favoreciam a perpetuação das tradições e a fixação de um cenário substancialmente imóvel de aspectos culturais destinados a permanecer” (Peloso, 2019, p. 19). A eso y a las alteraciones que advinieron de la abolición de la esclavitud y de la decadencia del sistema de la caña de azúcar se suman la estructura de *coronelismo* y de las haciendas, ambas difundidas en la región nordeste y que reproducen una especie de estructura semifeudal y patriarcal (Peloso, 2019, p. 20), cuyas características pasan por una suerte de neovasallaje entre el *fazendeiro*, dueño de las tierras, y el *vaqueiro*, a quien se destinan las tareas de ejecución de los quehaceres básicos. También a la clase popular le corresponde la producción de diversas manifestaciones culturales que reproducen y actualizan herencias medievales a partir de las realidades propias que les tocan. Se destacan los aspectos particulares de la región, especialmente en lo que se refiere al clima y sus implicaciones. Cumple destacar que el *sertão* posee rasgos geográficos y climáticos bastante particulares que influyen directamente en las formas de vida en la región y cuyas consecuencias son amplificadas por cuestiones políticas y sociales.

Por todo eso, rasgos medievales predominan con más especificidad en la región del *sertão*. Parte de ello se justifica porque, históricamente, especialmente en los primeros siglos de colonización, hubo menos comunicación de la región con otras áreas del país. El territorio *sertanejo* está marcado por un clima extremadamente seco, sin grandes reservas naturales de agua más allá de las subterráneas. Las grandes disparidades sociales generan un escenario de extrema pobreza, que repercute en las formas de producción artística, ya sea a través de la limitación de materiales para la manufactura del arte, o a través de las temáticas que este aborda con mayor frecuencia (el hambre, la sequía, los conflictos, etc.). Según Peloso,

⁴ Aquí señalamos el uso de un término datado y de opción del autor del texto citado. Como postura personal, prefiero el uso del término “esclavizado/a” para marcar textualmente la no naturalidad de las acciones coloniales, así como las marcas de la colonialidad.



Do norte da Bahia até o Piauí e o Maranhão, por meio de sete estados que formam uma área três vezes maior que a Itália, o assim chamado sertão é caracterizado por imensas extensões de pedras cinzas e por argila seca, sobre a qual cresce uma vegetação de moitas espinhosas, de ervas amareladas e de árvores esqueléticas: é o reino da caatinga, a vegetação que não pode elevar-se muito além das suas raízes sedentas de água. A única forma de economia possível aqui é aquela baseada na criação (bovina, mas sobretudo caprina, muito resistente à sede), que começou a ser praticada quando a partir de Pernambuco o gado se difundiu pouco a pouco na região, penetrando por meio de caminhos naturais representados pelo leito dos rios e de modo particular pelo São Francisco. Surgiu dessa maneira a fazenda, baseada em uma organização patriarcal e semifeudal, que tem em seu centro o fazendeiro e se aproveita do trabalho incansável do vaqueiro com o característico chapéu de couro, acostumado a cavalgar e a caçar na solidão, nos pastos e nas caatingas. Estamos na terra da vaquejada, de cantos e lendas que convergem para o chamado ciclo do gado, e tiveram a sua maior expressão por meio de poetas como Inácio da Catingueira e Fabião das Queimadas, ambos ex-escravos de fazenda (Peloso, 2019, p. 19-20).

Para más allá de los rasgos naturales, se pueden señalar cuestiones de carácter político-social para las formas que, de alguna manera, determinan los modos de vida en la región. Según Peloso,

um subdesenvolvimento sobre o qual pesa a inclemência da natureza e um abandono que determinou a instauração de uma organização social de tipo semifeudal, na qual o fazendeiro, o coronel, com a tropa de cabras e capangas sob seu comando, dita a lei e administra uma justiça pessoal, sua, que não admite derrogações. Um desequilíbrio econômico e social gerou nesses tempos desesperadas revoltas camponesas guiadas por bandidos e anacoretas, que pela virtude das armas ou do fascínio transformavam-se em um símbolo de aspiração das massas em fuga da fome e da miséria (Peloso, 2019, p. 22-23).

Es ese sistema el que da estructura y tema para diversas producciones artísticas, ya en la literatura de *cordel*, ya en las artes plásticas o aún en la música, especialmente en sus aspectos más populares vinculados a la tradición, como veremos a continuación.



3. LA LITERATURA DE CORDEL

La literatura de cordel constituye una de las formas más representativas de la producción literaria popular del nordeste brasileño. Compuesta en versos rimados, impresos en folletos como pliegos sueltos u hojas volantes, y tradicionalmente expuesta en ferias o mercados, esta forma poética no solo transmite saberes y costumbres, sino que también preserva y reinventa estructuras narrativas vinculadas a una herencia cultural de raíz medieval.

Según Márcia Abreu (2006), los folletos de cordel deben ser entendidos como productos híbridos, marcados por la tensión entre oralidad y escritura, entre tradición popular e influencias letradas. Esta hibridez se manifiesta también en su estructura narrativa, que frecuentemente adopta modelos medievales —como los cantares de gesta, las novelas de caballería o los autos sacramentales— y los adapta a la realidad social y simbólica del *sertão* brasileño. La autora destaca que, desde sus orígenes, el cordel brasileño asimila tanto formas narrativas ibéricas como elementos específicos de la experiencia colonial y del universo cultural nordestino. Según Silvano Peloso (2019),

Ao elemento português, introduzido pelos colonizadores a partir do século XVI, cuja importância sem dúvida é preponderante, acrescentam-se influxos culturais africanos, importados a partir da primeira metade do século XVI até a metade do século XIX, sobretudo de origem sudanesa (ioruba) e banto (Angola e Moçambique), que se unem a um substrato de culturas indígenas, entre as quais, a mais importante em razão do contato com os colonizadores portugueses, foi aquela ligada à família linguística tupi-guarani” (2019, p. 37).

De raíz indígena, llama la atención el recurso a los mitos de la selva y al bestiario nativo:

Os traços mais persistentes na cultura popular são exatamente aqueles relativos ao fabulário animal e aos grandes mitos da floresta difusos sobretudo no Nordeste e Norte do país. Aqui se destaca, por exemplo, o ciclo do jabuti, a tartaruga astuta e inteligente que leva a melhor em relação a animais mais bem-dotados. São muito conhecidas a cobra encantada e as aventuras dos pássaros da floresta (Peloso, 2019, p. 38).



De raíz africana, la recreación de mitos e historias de Trancoso, y muchos de los temas:

as histórias portuguesas sofreram consideráveis modificações na boca das velhas negras ou das amas-de-leite e as assim chamadas Histórias de Trancoso, de derivação europeia, fundiram-se com histórias africanas, gerando contos de príncipes, gigantes, madrastras, mouras encantadas etc. O escravo africano e a seguir o mestiço, que se propagaram sobretudo pela região litorânea do Nordeste, configuram-se, a partir daí, como grandes assimiladores e depois reelaboradores de mitos e histórias de várias proveniências, que, adaptadas ao ambiente, servem para tornar menos duro e desesperado o trabalho nas plantações de cana, das regiões litorâneas, e nas fazendas de criação de gado, do interior. É em contexto similar que uma das figuras mais cantadas e celebradas da poesia popular e dos textos de cordel vem a ser a Mulata, feiticeira e encantadora, da qual sempre se exalta o fascínio irresistível (Peloso, 2019, p. 42-43).

Marcia Abreu argumenta que, a diferencia de la literatura de cordel portuguesa, la literatura de folletos del nordeste de Brasil presenta un alto grado de codificación. Su constitución puede rastrearse a través de las sesiones de cantoría y los folletos publicados entre finales del siglo XIX y la década de 1920, momento en que se establecen sus principales características.

Las presentaciones orales de historias, poemas y desafíos forman parte de una práctica común a diversas culturas, especialmente aquellas donde la escritura no predomina. En el nordeste, estas prácticas se consolidaron en las cantorías, espectáculos de versos y desafíos improvisados, que precedieron a la impresión de folletos.

Aunque faltan registros de los primeros siglos coloniales, la tradición oral mantuvo viva la memoria de estas prácticas. Se atribuye a Agostinho Nunes da Costa, que vivió entre 1797 y 1858 en la sierra del Teixeira (provincia de Paraíba), el papel de iniciador de esta tradición. De esa región surgieron importantes poetas como Nicandro, Ugulino, Romualdo da Costa Manduri y Silvino Pirauá, conocidos como “grupo del Teixeira”.

La tradición de los cantadores se extendió por el *sertão*: se presentaban en casas rurales y fiestas públicas, actuando en solitario o en duelos de improvisación. Figuras como



Inácio da Catingueira, Manoel Cabeceira y João Melchíades ampliaron esta práctica, reforzando la fuerte raíz oral de la literatura de folletos nordestina. Como nos explica Peloso,

Herdeiro de múltiplas tradições, o cantador ganha a vida de cidade em cidade, de fazenda em fazenda, ora improvisando uma história para um público ingênuo, ora dando vida a um picaresco desafio com algum adversário, ora celebrando os dotes do Coronel ou da Sinhazinha, a moça que nem sempre vem à sala quando se recebe em casa visita de um homem estranho. Aos dotes de músico e narrador desse descendente longínquo dos menestréis medievais, como tocar instrumentos, recitar uma parte, dominar a mímica e ter habilidades de transformista, acrescenta-se o de pregador e adivinho, além de curandeiro, visto que há procedimentos de cura no Nordeste ainda relacionados a uma dramaturgia social, uma exibição pública encenações que implicam rituais elaborados (2019, p. 45).

Pese al tono reduccionista y condescendiente del autor, que es muy genérico en sus consideraciones, el panorama que presenta sintetiza una vasta gama de referencias que de hecho están articuladas a las experiencias de los cantadores populares, a las que se suman su contexto de producción, sus temas y contextos de circulación social:

pequenas tipografias caseiras e artesanais, espalhadas sobretudo nos centros do interior, continua assim a produzir a cada ano milhares de exemplares destinados a um público heterogêneo, mas fiel ao seu gosto, que se interessa pela crônica local feita de crimes, incêndios, festas, vitórias eleitorais; apaixona-se por temas fixos como odisseias de retirantes, milagres de santos, captura de bandidos famosos, porém não faz muita distinção entre Carlos Magno e o último cangaceiro, familiarizado com princesas medievais e príncipes normandos de sanguinária memória. Uma mistura entre moderno e antigo que encontra sua sanção e seu natural desaguadouro no espetáculo do cantador, do menestrel-trovador, herdeiro de um saber vindo de longe, cujo nomadismo caracteriza na direção popular, exatamente como séculos atrás, uma extemporaneidade com marcas de uma improvisação estimulada pela mudança de condições na qual a representação se efetua. Acompanhando-se com a viola ou com a rabeca, descendente daquele rabé [rebabe] ibérico que é o primitivo violino usado desde os tempos mais antigos pelos persas e árabes e, posteriormente, no século XIV, pelos mouros de



Granada (PIDAL, 1957, p. 48), sustentando-a de baixo para cima, do mesmo modo como vemos documentado nas iluminuras dos códigos medievais, o cantador, cercado por um público de matutos muitas vezes analfabetos, mas atentos aos valores da narração, organiza o seu espetáculo feito de música, mímica, improvisação, para concluí-lo invariavelmente com a venda do folheto do qual ele é, muitas vezes, o autor e ao mesmo tempo o executor (Peloso, 2019, p. 22-23).

En términos estructurales, normalmente, los folletos están compuestos por estrofas de seis, siete o diez versos (sextillas, séptimas y, principalmente, décimas). La décima (por obvio, diez versos), es una de las formas más comunes y respetadas dentro del género. Cada verso suele tener ocho sílabas métricas (octosílabo), siguiendo una tradición que remonta tanto a la poesía medieval española como a las formas populares portuguesas.

Respecto a la rima, el esquema más tradicional es la rima consonante, es decir, la repetición de sonidos a partir de la última vocal acentuada de las palabras finales. Los patrones pueden variar según el tipo de estrofa, pero son esquemas comunes: en la sextilla, ABABCC o AABBC; en las séptimas, ABABCCB; en las décimas, ABBAACCDDC. En las cantorías de improvisación (que influyen fuertemente los folletos impresos), también se utiliza la modalidad de desafío entre cantadores, lo que requiere la construcción rápida de estrofas siguiendo estos mismos esquemas métricos y de rima.

El conjunto del folleto forma una narración o exposición rimada que puede tratar de temas históricos, religiosos, fantásticos, humorísticos o incluso de noticias actuales. Entre los primeros, muchos encuentran correspondencia con temas típicamente medievales, además de formas como baladas y diálogos, parodias de sermones y almanaques, las figuras tradicionales del santo, el caballero, el soberano y el forajido. Asimismo, a los temas tradicionales se añaden noticias continuas y modos de vida contemporáneos, con el fin de mantener actualizadas las producciones de cordel y brindando la oportunidad de fijarse en esa misma memoria, incorporándose a la historia oral de la comunidad y pasando a señalar momentos de vida o aspectos particulares.

Elementos como la geografía y la cosmografía antiguas, la hagiografía cristiana y la mitología indígena y africana coexisten en los folletos, junto a narrativas bíblicas e historias de los Paladines de Francia. Este amplio repertorio de saberes forma la base de las competencias poéticas en los desafíos y peleas, en las cuales los cantadores repiten, adaptadas



al contexto *sertanejo*, las formas ceremoniales de las contiendas medievales, ya como tradición, ya como parodia.

El ciclo carolingio ocupa un lugar central entre los temas heredados del romancero ibérico, destacándose las historias de Carlomagno y de los Doce Pares de Francia, como Oliveros y Roldán. Estos personajes y sus gestas heroicas fueron adaptados a la realidad *sertaneja*, y han dado origen a un nuevo ciclo de *chansons de geste* nordestinas. La epopeya medieval se fusiona con la realidad del *cangaço*, en la figura de Lampião y otros héroes locales, lo que ha generado una tradición literaria que exalta valores morales y sociales propios de la comunidad sertaneja.

Simultáneamente, la literatura de cordel también desarrolla un ciclo de anti-héroes, en el que figuras como Malasartes, Cancão de Fogo, João Grilo y João Leso subvierten el orden social establecido. Dotados de astucia e inteligencia dignas de los pícaros, estos personajes, frecuentemente retratados como frágiles o deformados, triunfan sobre los ricos y poderosos, configurando una crítica social de raíz popular.

Lo maravilloso y lo fantástico también tienen una presencia destacada en los folletos. Narrativas provenientes de las “Historias de Trancoso”, conocidas localmente como “*Histórias da Carochinha*”, mezclan influencias orientales —como los cuentos de *Aladino* y *Alí Babá*—, reminiscencias del ciclo bretón y tradiciones indígenas y africanas. El resultado es un imaginario híbrido, poblado de vaqueros encantados, animales mágicos y eventos sobrenaturales, como los relatados en “*A moça que virou cobra*”, “*O sanfoneiro que foi tocar no inferno*” y “*O exemplo da moça que deu à luz a um macaco*” (Peloso, 2019).

El tema religioso constituye otro pilar fundamental de la literatura de cordel. Además de las narrativas bíblicas y los episodios evangélicos, los folletos abordan devociones populares y retratan figuras emblemáticas de la religiosidad nordestina, como Antonio Conselheiro y el Padre Cícero. Estas figuras, entre lo sagrado y lo popular, contribuyen a la formación de una memoria colectiva impregnada de mesianismo y misticismo, como ya comentamos.

Finalmente, la literatura de cordel también incorpora temas contemporáneos, y así funciona como un medio de registro y divulgación de acontecimientos históricos y sociales. Los folletos abordan desde calamidades naturales y crímenes locales hasta hechos de



repercusión mundial, como la última pandemia o los viajes espaciales. Esta capacidad de integrar tradición y actualidad tiene asegurado a la literatura de cordel vitalidad y relevancia continuas en el imaginario cultural del nordeste brasileño.

La recurrencia de motivos medievales en estos folletos no debe entenderse como simple anacronismo o nostalgia, sino como una forma activa de reelaboración cultural. En este sentido, el cordel puede ser leído como una matriz simbólica en la que lo medieval se reactualiza para expresar los dilemas éticos, sociales y políticos de la modernidad desde una perspectiva popular. Sin embargo, es necesario no tomar esa argumentación en carácter cerrado, ya que es relativamente reduccionista. Los folletos no se restringen a lo que se puede establecer de dialógico con relación a los medievalismos ibéricos, pues los rebasan y efectivamente se constituyen con caracteres ya inherentemente relacionados a su formación histórica, social y cultural en el nordeste brasileño. En esa línea argumentativa, Marcia Abreu (1999) ofrece una lectura comparativa directa entre folletos nordestinos y portugueses, y concluye que la vinculación entre ellos puede ser menos estrecha de lo que se piensa.

Entre grandes maestros de la literatura de folletos, hacemos referencia a algunos nombres principales y algunas obras significativas, como João Melquíades Ferreira da Silva, autor de *As Quatro Órfãs de Portugal ou O Valor da Honestidade*, *Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí*, *História do Valente Sertanejo Zé Garcia*, *Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades*, *Romance do Pavão Misterioso*; Leandro Gomes de Barros, autor de *A Mulher Roubada*, *Antônio Silvino o Rei dos Cangaceiros*, *As proezas de um namorado mofino*, *A História da Princesa Pedra Fina*, *História de Donzela Teodora*, *História do Boi Misterioso*, *O Príncipe e a Fada*, entre otros; João Martins de Athayde, autor de *História de Juvenal e o Dragão*, *O Valor da Mulher*, *Os Sofrimentos de Alzira*, *Roques Mateus do Rio São Francisco*, *O Testamento da Cigana Esmeralda*, *O Casamento do Calango com a Lagartixa*; entre outros tantos más. Muchas de esas obras están disponibles en línea, a partir de sitios de archivo histórico o de iniciativa de investigadores del tema.

Transcribimos algunos fragmentos, ambos de Leandro Gomes de Barros, en los que se pueden identificar algunos rasgos medievales, como la referencia a la vida de la



monarquía, a princesas y encantos, a antihéroes marginales. El primer fragmento es de *História da Princesa de Pedra Fina*, ya el segundo, de *Antonio Silvino o rei dos cangaçeiros*⁵:

No Reino da Pedra Fina
havia uma princesa
misteriosa encantada
uma obra da natureza
com ela duas irmãs
que eram a flor da beleza (Barros, sin año)

O povo me chama grande
E como de fato eu sou
Nunca governo venceu-me
Nunca civil me ganhou
Atrás de minha existência
Não foi um só que cansou.
[...]

Há homens na nossa terra
Mais ligeiros do que gato,
Porém conhece meu rifle
E sabe como eu me bato,
Puxa uma onça da fuma,
Mas não me tira do mato (Barros, sin año)

Como afirma Silvano Peloso (2019), en los folletos convergen elementos del imaginario medieval europeo —la figura del héroe y del antihéroe, como en el ejemplo—, las pruebas iniciáticas, los combates singulares, las princesas encantadas y los seres sobrenaturales— con situaciones, paisajes y conflictos del *sertão*—. Este entrelazamiento entre lo local y lo arquetípico genera un universo simbólico híbrido, donde los valores tradicionales se resignifican a partir de una mirada popular, simbólica y crítica.

⁵ Los folletos están disponibles en <https://www.netmundi.org/home/reliquias-do-cordel-38-obras-para-baixar/>



El trovador o poeta de *cordel* ocupa un lugar análogo al del juglar medieval: es, a la vez, narrador, *performer* y testigo de su tiempo. Sus composiciones pueden tratar temas históricos, religiosos, fantásticos o satíricos, y suelen mayoritariamente seguir una lógica moralizante, en la que el bien es recompensado y el mal, castigado. Las estructuras narrativas del *cordel* frecuentemente se articulan en torno a ciclos heroicos, con protagonistas que enfrentan pruebas físicas y espirituales, configurando una poética de la resistencia profundamente anclada en la tradición oral.

4. EL MOVIMIENTO ARMORIAL: MÚSICA Y LITERATURA

El Movimiento Armorial, fundado en 1970 por Ariano Suassuna, es importante fenómeno cultural en la historia de la música y la literatura brasileña. Nacido en el contexto de la dictadura militar de 1964 (con la que algunos de sus idealizadores tuvieron relación, aunque temporaria), un período de fuertes opresiones políticas y culturales, el movimiento tenía como principal objetivo crear una “alta cultura brasileña” que rescatara las raíces populares del país, especialmente aquellas vinculadas a las tradiciones del nordeste. De este modo, la propuesta armorial no se limitaba a un retorno a las formas artísticas populares, sino que buscaba integrarlas al universo erudito, al elevarlas a través de una estética que evoca la medievalidad y el folklore nordestino (Didier, 2000). A través de literatura, música y artes plásticas, entre otras manifestaciones artísticas, el movimiento operó una serie de acciones y producciones.

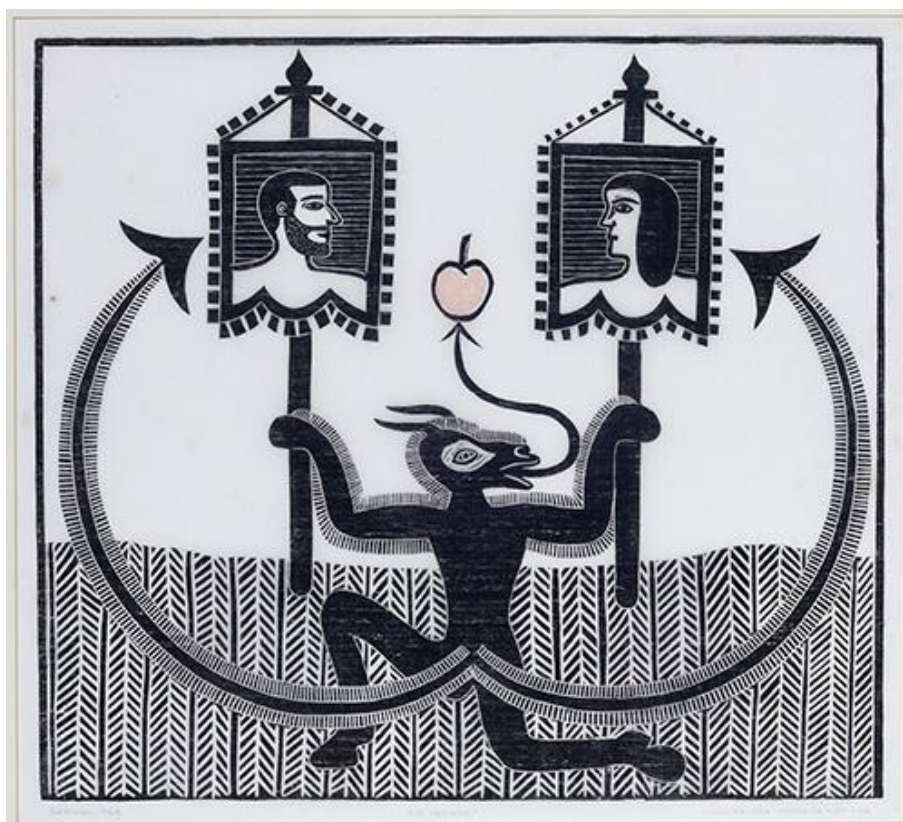


Figura 1 - *O pecado*, 1964 - Xilografía en colores sobre papel. Autoría de Gilvan Samico

Ilustramos las expresiones armoriares en las artes plásticas con la xilografía *O pecado* (1964), de Gilvan Samico, que establece vínculos con temas medievales mediante la representación simbólica del pecado original, evocando la iconografía cristiana de la tentación de Adán y Eva. La estructura simétrica, el uso de símbolos claros y la técnica de la xilografía refuerzan su conexión con el arte didáctico medieval. Samico actualiza estos motivos en clave popular nordestina, integrando tradiciones religiosas y mitológicas universales en un lenguaje visual propio.

El proyecto armorial fue, en muchas ocasiones, entendido como una forma de resistencia a la globalización cultural. Suassuna quería ofrecer una alternativa que pudiera contrarrestar lo que él veía como la homogeneización y la pérdida de identidad cultural, a través de una valorización de la tradición popular en su forma más “pura” y “enraizada”, pero traducida como arte erudito.

La producción literaria de Ariano Suassuna, especialmente en sus obras más emblemáticas, como *O Auto da Compadecida* (1955) y *A Pedra do Reino* (1971), revela una



clara inmersión en la herencia medieval ibérica, especialmente en lo que respecta a los temas, formas narrativas y la estructura de pensamiento que impregnan su creación. Suassuna no solo incorpora elementos de la tradición popular del nordeste, sino que también establece un diálogo explícito con la literatura medieval ibérica, creando un espacio híbrido que entrelaza lo erudito y lo popular.

En su libro *O sertão medieval e o teatro de Ariano Suassuna* (2022), Lígia Vassalo sostiene que la producción teatral de Suassuna no solo contiene referencias aisladas a la cultura medieval, sino que constituye una auténtica reelaboración de estructuras, temas y valores de ese período. Según la autora, la presencia medieval en el teatro suasuniano se manifiesta en la configuración de los personajes, en las dinámicas narrativas y en la afirmación de una ética fundamentada en ideales espirituales y comunitarios propios de la Edad Media. Vassalo identifica, en particular, la permanencia de tradiciones como la literatura caballeresca, el teatro religioso medieval y las expresiones de la literatura oral popular, analizando de qué modo Suassuna resignifica estos elementos para construir una estética fuertemente enraizada en el nordeste brasileño. Así, su teatro se presenta como una continuidad creativa del imaginario medieval, adaptada a las realidades culturales e históricas de Brasil en el siglo XX, configurándose como un acto de afirmación identitaria frente a los procesos de modernización y globalización.

Esa premisa también funciona para las narrativas del autor, en especial, para el *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, publicado em 1971. En *Romance d'A Pedra do Reino...*, Ariano Suassuna relata, a través del protagonista Pedro Dinis Ferreira-Quaderna, la trayectoria de una familia *sertaneja* vinculada al movimiento mesiánico de la *Pedra do Reino*, ya mencionado en este trabajo. La obra se presenta como un memorial escrito y dictado por Quaderna durante un interrogatorio judicial, en el cual intenta defenderse de acusaciones de índole política y criminal. La narrativa entrelaza la historia personal del personaje, la memoria colectiva de su comunidad y el mito sebastianista, que aspira al regreso de Don Sebastián para instaurar un reino encantado en el *sertão*. Quaderna, que se percibe a sí mismo como heredero legítimo de un trono perdido, revisita episodios trágicos de su linaje, fusionando realidad y fantasía en un esfuerzo por rescatar la gloria ancestral y legitimar su propio proyecto de poder.



Entre los profundos vínculos que *O Romance d'A Pedra do Reino...* revela con la tradición medieval ibérica, se puede destacar la estructura narrativa, que remite a la literatura de cordel, descendiente directa de los pliegos medievales. En cuanto a la temática, destacan las referencias al sebastianismo, la caballería y la noción del reino perdido, elementos característicos de la cultura medieval portuguesa. La presencia simbólica de tronos, coronas, espadas y torres contribuye a reforzar la atmósfera caballeresca, mientras que la concepción cíclica del tiempo —marcada por la caída y restauración del reino— remite a los ciclos heroicos de las gestas medievales. El protagonista configura su identidad a partir de ideales de linaje, honor y misión divina y proyecta el *sertão* como un espacio mítico donde pasado, presente y futuro se entrelazan en un continuo impregnado de memoria y tradición heroica.

Además, la presencia de la religiosidad y la moral medieval también es evidente en la obra de Suassuna. En *O Romance da Pedra do Reino...*, por ejemplo, existe una fuerte conexión con la concepción medieval del mundo, dividido entre la lucha del bien y el mal, lo sagrado y lo profano. La trama mítica de Suassuna, con sus referencias a caballeros, reyes y figuras casi míticas, resuena con los ideales de caballería, especialmente aquellos encontrados en las crónicas medievales que exhalan un fuerte tono moral y simbólico. El propio título de la obra hace alusión a la “piedra” que simboliza un poder legítimo y sagrado, reminiscencia de las “piedras del reino” medievales que en muchas leyendas servían como símbolos de autoridad divina y terrenal.

La épica medieval ibérica, con su celebración de héroes y hechos extraordinarios, es asimilada por Suassuna y adaptada al contexto del nordeste. Esto se refleja en la construcción de personajes y narrativas que, aunque locales, llevan consigo un simbolismo universal de lucha entre el bien y el mal, la justicia y la injusticia. En *O Auto da Compadecida*, por ejemplo, la figura del héroe popular, en este caso João Grilo, puede verse como un reflejo de los antihéroes o héroes de pequeñas acciones que emergen de las *chansons de geste*, cuyas aventuras y astucias desafiaban los códigos de honor y justicia medieval. Al igual que en los ciclos de Rolando y Carlos Magno, el héroe popular de Suassuna también se caracteriza por la astucia, la lucha contra fuerzas superiores y la transgresión de las normas establecidas. En el fragmento que destacamos a continuación (entre tantos otros posibles),



retirado de *O Romance da Pedra do Reino*... se puede observar un compendio de referencias a rasgos medievales:

Ora, Sinésio concentrara em torno dele, durante todos aqueles anos, as esperanças de justiça da ralé sertaneja, como o senhor [Corregedor] chamou há pouco. O povo nunca perdera a fé na sua volta, quando ele, ressurreto, realizaria a restauração, ou instauração de não sei que Reino, um Reino sertanejo no qual os proprietários seriam devorados por dragões e todos os Pobres, aleijados, cegos, infelizes e doentes ficariam de repente poderosos, perfeitos, venturosos, belos e imortais. Por isso, naquele Sábado, com chegada epopéica do rapaz do cavalo branco, as duas idéias logo se juntavam num boato só. Sinésio viera para instaurar o Reino, e a guarda de Ciganos que o acompanhava não era senão a guarda-avançada de uma novo Coluna que o Fidalgo e Guerreiro, o Capitão Prestes, enviara ao Sertão para rebelá-lo e subvertê-lo, como tinha feito em 1926, com a célebre “Coluna Prestes”! (Suassuna, 1972, p.343-344)

Otro rasgo característico de la producción de Suassuna, la mezcla de lo erudito y lo popular también se refleja en el uso de las formas poéticas a la vez populares y medievales. El uso del cordel es un evidente ejemplo de ello.

Suassuna admite su deuda a la producción medieval y al Siglo de Oro español en diversas entrevistas. El *Auto da Compadecida* se inserta en un campo que remonta a las comedias de moralidad medievales, con su crítica social y religiosa. Las figuras arquetípicas de héroes y villanos, las disputas entre el cielo y el infierno, la presencia de la moral cristiana y la idea de redención y juicio final son elementos que dichas conexiones, especialmente aquellas que trataban de la virtud y el vicio, el pecado y la salvación. En la obra, vemos un ejemplo de los milagros marianos y su directa intervención en favor de un desventurado pecador, con propuesta semejante a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo.

Además de la literatura, el Movimiento Armorial se caracteriza por la combinación de elementos medievales con la música popular brasileña. Suassuna y los músicos del movimiento se inspiraron en la música medieval europea, especialmente en la música modal y en los cantos religiosos medievales, para crear una “sonoridad armorial” que también incorpora los sonidos y el ritmo del nordeste. Esta fusión de lo erudito con lo popular resultó en una música que no solo evocaba el pasado medieval, sino que lo reinterpretaba desde las



perspectivas contemporáneas de la cultura regional brasileña. El uso de escalas modales, los ritmos de la música de cámara medieval y las estructuras de la polifonía medieval se fusionaron con los sonidos del *sertão*, creando una estética musical peculiar. Este enfoque no solo se limitaba a la música, sino que también se reflejaba en las artes visuales, la literatura de cordel y el teatro.

La música fue tal vez el principal vehículo para la difusión del Movimiento Armorial (Nóbrega, 2000). En ella, los instrumentos y las composiciones no solo mantenían una conexión simbólica con el medievalismo (signo que tal vez fuese secundario), sino que también hacían referencia a una visión idealizada del *sertão* como un espacio atemporal donde lo medieval y lo popular se funden. Entre los principales representantes de esa producción, mencionamos el *Quinteto Armorial*, que fue el primer grupo musical vinculado al movimiento. Su formación incluía instrumentos como la rabeca, la viola *sertaneja*, el pífano, la flauta dulce, el violín y el violón. Estos instrumentos tienen fuertes conexiones simbólicas con la música medieval: la rabeca, por ejemplo, es un instrumento de origen árabe-medieval, mientras que la viola *sertaneja* remite a la *vihuela* renacentista española. La flauta dulce y el pífano también tienen raíces medievales y renacentistas, utilizadas en la música de cámara medieval y en los cantos litúrgicos de la época.

La relación con lo medieval también se nota desde el aspecto visual. Tanto por el recurso a la xilografía, como por otras formas de ilustración, las tapas de libros y discos constantemente permiten establecer relaciones directas con lo medieval:





El Quinteto Armorial creaba piezas instrumentales en las que se combinaban formas modales, danzas rítmicas medievales como la *estampie* y la *cantiga*, y la estructura musical que evocaba la polifonía del final del periodo medieval.

El grupo *Orquesta Armorial* amplió esta propuesta a un formato sinfónico, incorporando una mayor gama de instrumentos y permitiendo una mayor complejidad en la ejecución de las piezas. Sus composiciones seguían utilizando las escalas modales y las estructuras musicales medievales, pero ahora adaptadas a la orquesta, lo que les daba una textura más rica y amplia, sin perder la conexión con la música popular regional.

También merece mención el grupo Sagrama, que surgió en la década de 1990, continuó explorando las sonoridades armorialistas, con un enfoque más contemporáneo y sofisticado. Con instrumentos tanto tradicionales como electrónicos, Sagrama se alejó de la pura reproducción de formas medievales y comenzó a experimentar con una síntesis aún más libre, que incluía influencias de la música barroca, de la música de cámara y incluso algunas sonoridades orientales. Sin embargo, la estructura modal y la fusión entre lo popular y lo erudito permanecen presentes en sus composiciones.

Aunque el Movimiento Armorial es considerado una de las manifestaciones más innovadoras y valiosas de la cultura brasileña, también ha sido objeto de críticas por su tendencia a mediar la cultura popular a través de un filtro elitista. Este proceso de mediación no solo implica una reinterpretación de la música y las artes populares, sino que también las adapta a un contexto erudito, lo que puede llevar a una cierta elitización de las tradiciones populares y desvinculación con sus orígenes en las capas sociales menos favorecidas. El proyecto armorial, en su intento de elevar la cultura popular a los estándares de la alta cultura, asume el riesgo de despojarla de su espontaneidad y vitalidad. A través de este filtro, Suassuna y los músicos del movimiento intentan redefinir el concepto de “alta cultura” brasileña, pero también imponen un modelo que puede excluir las manifestaciones más disonantes o marginalizadas de la cultura popular.

Esta mediación cultural tiene implicaciones políticas y sociales importantes, ya que, en lugar de celebrar la pluralidad de la tradición popular en su diversidad, la consolida bajo una forma canónica que, aunque rica y significativa, es seleccionada y reconfigurada según las pautas de una élite cultural.



5. MÁS ALLÁ QUE LA MÚSICA ARMORIAL

Además de las producciones directamente relacionadas con el movimiento armorial, también encontramos diversas muestras de articulación con residualidades medievales en el cancionero nordestino. Son innúmeros los ejemplos contemporáneos en esa línea: desde la música de Luiz Gonzaga a bandas que se autoproclaman de “heavy metal medieval”.

Un primer ejemplo que merece mención es la producción de Doña Militana (destacamos el “*Romance da Nau Catarineta*”, donde se impone una narrativa cantada casi monocordemente), que heredó de su padre distintas historias de origen ibérico medieval y quedó conocida como “*a romanceira dos Oiteiros*”, la más grande de Brasil. También destacamos la producción de *Mestre Salustiano* (especialmente el álbum “*Sonho da rabeca*”) y de la “Banda de pau e corda” (con el álbum “*Entre a flor e a cruz*”), entre muchos otros.

Nuestra atención especial se destina a la producción del compositor y cantante Elomar, ya en su producción individual, ya en los álbumes intitulados “*Cantoria*”⁶ (1984), que posee dos diferentes ediciones y está compuesto por cuatro cantautores: Geraldo Azevedo, Vital Farias, Xangai y el mismo Elomar. El conjunto de esas producciones pone de manifiesto como residualidades medievales encuentran aliento en diferentes artistas en la región del Nordeste de Brasil.

Elomar Figueira Mello es un gran conocedor del trovadorismo medieval y reconoce influencia árabe y de la tradición ibérica en su producción, en la que protagonizan el espacio, la oralidad, las variedades dialectales y el modo de vidas *sertanejos*. Simone da Silva Guerreiro, en su tesis de doctorado sobre la obra del cantautor, comenta:

São abordadas: as trocas culturais entre Brasil e Portugal e a aproximação com o mundo medieval, atualizado consoante a realidade histórica do sertão, sobretudo, em *Sertanilhas*, *romance de cavalaria* e na ópera *sertaneza*. Isto é tecido a partir das tramas do sagrado, ou seja, observando como a consolidação de um estilo arcaico, medieval, é

⁶ Se puede acceder a los discos mencionados con facilidad, ya en las plataformas de streaming, ya en Youtube: <https://youtu.be/7Z0KYMFRocw?si=N41P5nvK9DKGSouO>



uma estratégia para resguardar determinados valores éticos e estéticos que se contrapõem à dessacralização da arte moderna e desumanização da arte contemporânea (Guerreiro, 2005, p. 12).

Los artistas involucrados en *Cantoria* también lograron fusionar el canto trovadoresco con las formas musicales populares del *sertão*, creando un estilo único que evocaba las antiguas cantigas de amigo, de escarnio y de maldecir, al mismo tiempo que se relacionaba con la poesía lírica medieval. Elomar, en particular, utiliza, por ejemplo, una estructura de canto profundamente inspirada en la cantiga medieval gallego-portuguesa, mientras que los otros artistas de *Cantoria* (Mello et al, 1984) añaden su propio toque personal, pero siempre manteniendo esa atmósfera arcaica y muchas veces con tintes medievales. Los títulos de las canciones sugieren y anticipan desde luego algunas posibles relaciones. Llamamos la atención para “Violeiro”, “Saga da Amazônia”, “Novena”, “Desafio do auto da catingueira”, “Cantiga do estradar”, “Cantiga do boi incantado”, “Sete cantigas para voar” e “Canção de amigo”.

Destacamos la primera estrofa de la última canción mencionada, cuyo título expone casi incontestablemente la relación con la herencia ibérica. La sonoridad, compuesta de voz y violón, también integra lo que se difunde como música medieval en los aparatos audiovisuales de los grandes medios.

Lá na Casa dos Carneiros, onde os violeiros,
Vão cantar louvando você.
Em cantigas de amigo, cantando comigo,
Somente porque, você é,
Minha amiga mulher,
Lua nova do céu que já não me quer.
Dezessete é minha conta,
Minha amiga conta
Uma coisa linda pra mim;
Conta os fios dos seus cabelos,
Sonhos e anelos,
Conta-me se o amor não tem fim
Madre amiga é ruim



Me mentiu jurando amor que não tem fim (Elomar et al, 1984).

La canción evidencia varias características que permiten asociarla con un imaginario medievalista, especialmente en la estructura temática y en el uso de formas tradicionales de expresión poética, además del género de cantigas de amigo, una forma poética típica de la lírica medieval gallego-portuguesa. En el verso “*Em cantigas de amigo, cantando comigo*”, el yo lírico invoca directamente esta tradición, en la que la voz femenina habla de sus sentimientos amorosos, a menudo con un tono de lamento o nostalgia. La estructura de diálogo amoroso y el ambiente rural de la canción también refuerzan esta aproximación, a partir del recurso al espacio natural —campos, fuentes, bosques— era el escenario típico de las confesiones de amor, a ejemplo del usado en las pastorelas.

Pese esas características, la adhesión a lo medieval no es mera réplica, ya que el autor imprimió características diferentes de las tradicionalmente medievales. En la canción, al revés de lo que suele ocurrir en la lírica trovadoresca, no hay una pretensa voz femenina, pero una voz lírica de un amante que se lamenta haber sido traicionado y abandonado.

El verso “*Minha amiga mulher, Lua nova do céu que já não me quer*” moviliza la imagen de la luna —otro símbolo recurrente en la literatura medieval— para expresar la inconstancia del amor (tema frecuente en el género con el que la canción dialoga). La luna, símbolo del paso del tiempo y de la mutabilidad, señala la experiencia amorosa como sujeta a ciclos de esperanza y frustración. Otro elemento relevante es el contar de los cabellos, “*Conta os fios dos seus cabelos*”, evocando prácticas simbólicas del amor cortés y el culto a la mujer idealizada. El gesto de contar los cabellos es una metáfora de la dedicación amorosa minuciosa y casi ritual, resonando también los gestos caballerescos del amante medieval, que se pone al servicio de su dama.

La referencia a “*madre amiga*”, al final del poema, insinúa aún una tensión moral o social en torno al amor, una dinámica frecuente en la poesía trovadoresca en la que madres, padres o instituciones intentan interferir en los sentimientos de los jóvenes. Al afirmar que “*Madre amiga é ruim / Me mintiu jurando amor que não tem fim*”, el yo lírico denuncia la traición de una autoridad afectiva, lo que puede leerse como una actualización de las temáticas de desilusión amorosa y traición típicas de la literatura del período. Asimismo,



también se puede leer estos versos como la “madre amiga” siendo la amada, autoridad suprema del ser del amante traicionado, la que es mala por haber mentido y cambiado los rumbos de promesas hechas.

Finalmente, el ambiente de la “*Casa dos Carneiros*”, donde “os violeiros vão cantar louvando você”, refuerza el cuadro arcaico de la composición. El espacio de la casa rural, asociado a celebraciones con *violeiros* (*juglares* modernos), sugiere una transposición del ambiente de los castillos y ferias medievales al *sertão* nordestino, en un gesto de actualización y recreación cultural.

Así, Elomar, a través de formas, temas y símbolos característicos de la tradición medieval, inserta su canción en una línea de continuidad estética que dialoga con el pasado, sin renunciar a la inserción regional y contemporánea y, sobre todo, a un espacio nordestino que determina el ambiente general del texto.

En “*Desafio do auto da Catingueira*”, vemos un ejemplo de las articulaciones de todo lo anteriormente mencionado con las tradiciones y elementos locales, además del acentuado metalenguaje sobre el oficio del *cantador*. Desde el título inferimos dichas relaciones, incluso con las tradiciones locales de desafíos de cantorías.

Senhores donos da casa, o cantadô pede licença
Pra puxar viola rasa, aqui na vossa presença
Venho das banda do norte
Cum permissão da sentença
Cumprí minha sina forte
Já por muitos con'cida
Buscando a l'usão da vida
Ou o cutelo da morte
E das duas a prifirida
Há que me mandar a sorte
Já que nunciei quem sou
Deixo meu convite feito
Pra qualqué dos cantadô
Dos que se dá por respeito
Que aqui por acaso teja



Nessa função de alegria
E pra que todos me veja
Puxo alto a cantoria
Cum-essa viola de peleja
Que quando n'mata-aleja cantadô de arrelia
[...] obra de nove pés
De oito, sete, ou seis
Ou se dez pés, um quadrão
Vamo logo mano à obra
Deixe essas coisa de lado
Vamo cantar no salão
Tô mais riuna que a cobra
Que traz o rabo encravado
Envenenado o ferrão

La mención a las diferentes formas métricas y la insistente invitación al desafío ejemplifican también la estructura de disputa que comentamos sobre el oficio del cantador y las competencias entre ellos. En varias otras canciones, también registramos otros tantos elementos que resuenan con los temas medievales, como la gesta, la función del juglar o cantador, la lírica de cancioneros, etc., asociados a elementos típicos de la formación cultural brasileña, como las herencias indígenas y africanas (es ejemplo de ella la canción “Saga da Amazônia”), especialmente mediadas por el imaginario y escenario *sertanejo*.

6. CONSIDERACIONES FINALES

A través de este estudio, hemos podido observar cómo la herencia medieval se encuentra presente de manera significativa en el nordeste de Brasil, a través de diversos mecanismos de expresión cultural que van desde la literatura de cordel hasta las manifestaciones musicales contemporáneas. Este fenómeno no solo pone de manifiesto una preservación de arquetipos medievales, como también de un proceso de recontextualización que responde a los desafíos y particularidades del nordeste y, particularmente, del *sertão* brasileño.



Uno de los hallazgos más relevantes que destacamos ha sido la capacidad de las culturas populares nordestinas para integrar las tradiciones medievales de forma simbólica y narrativamente compleja a sus producciones. Elementos como la figura del caballero, la lucha entre el bien y el mal y los arquetipos de la figura heroica y la salvación se actualizan en el contexto nordestino (y particularmente *sertanejo*) y se reconfiguran para representar resistencias, luchas sociales y las aspiraciones de una comunidad que se ha visto históricamente marcada por la marginalización y el olvido.

El estudio de la literatura de cordel, como forma principal de transmisión oral de estas historias, revela la persistencia de los motivos medievales, no solo en los relatos de aventuras y peleas épicas, sino también en los valores que subyacen en las narrativas. A través de estos relatos, los poetas-cantadores de la región reelaboran mitos, historias heroicas y temas universales, como el amor, la muerte y la lucha contra la adversidad, bajo una mirada de residualidad medievalista, creando un puente entre el pasado medieval y el presente del *sertão*.

Asimismo, el Movimiento Armorial, impulsado por Ariano Suassuna, ha jugado un papel crucial en la revalorización de esta herencia medieval, transformando las tradiciones artísticas populares del nordeste en una corriente cultural que busca no solo preservar, sino también reinterpretar lo medieval en el contexto regional. De esta forma, la música, el teatro y la literatura armorial se convierten en vehículos de una identidad cultural que se proyecta como una respuesta ante la modernidad, utilizando la herencia medieval como una herramienta crítica frente a las tensiones sociales y políticas contemporáneas.

Las composiciones de artistas como Elomar también muestran cómo la música medievalista ha contribuido a la creación de un lenguaje estético único, que se nutre tanto de las tradiciones europeas, redimensionándolas, como de la realidad brasileña. A través de sus melodías y letras, Elomar transporta al oyente a un mundo de musicalidad medieval, al paso que también lo conecta con la dureza del *sertão* y sus problemas sociales, creando una reflexión sobre la permanencia y la transformación de las narrativas a lo largo del tiempo.

En conclusión, las herencias medievales en el nordeste de Brasil no deben ser entendidas como una simple repetición de un pasado lejano, sino como una construcción cultural dinámica y transformadora que sigue aportando al entendimiento de las identidades regionales en un contexto globalizado. El análisis de estas producciones culturales revela no



solo el poder de la memoria y residualidades históricas, sino también la capacidad de reinterpretar el pasado para responder a las demandas de una sociedad en constante cambio.

7. REFERENCIAS

- Abreu, M. (1999). *Histórias de cordeis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras.
- Didier, M. T. (2000). *Emblemas da sacração armorial: Ariano Suassuna e o movimento armorial 1970/1976*. Recife: EDUFPE.
- Fontana, M. (2004). *Sebastianismo em Pernambuco: memória dos movimentos da Serra do Rodeador e da Pedra do Reino*. In *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Porto Alegre.
- Guerreiro, S. S. (2005). *Tramas do sagrado: a poética de Elomar Figueiredo Mello*. (Tesis de doctorado). Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Salvador.
- Mello, E. F.; Azevedo, Geraldo; Farias, V.; Xangai (1984). *Cantoria 1*. Rio de Janeiro: Kuarup Discos.
- Nóbrega, A. P. da (2000). *A música no movimento armorial*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Peloso, S. (2019). *Medievo no sertão: tradição medieval europeia e arquétipos da literatura popular no Nordeste do Brasil*. Natal: EDUFRN.
- Prado, L. (2024). Museu de Arte Contemporânea da USP recebe doação de obras do artista Gilvan Samico. *Jornal da USP*. 03/05/2024. Disponible en <https://jornal.usp.br/cultura/museu-de-arte-contemporanea-da-usp-recebe-doacao-de-obras-do-artista-gilvan-samico/>
- Suassuna, A. (1972). *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue vai-e- volta*. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio.
- Vassalo, L. (2022). *O sertão medieval e o teatro de Ariano Suassuna*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora.
- Weckmann, L. (1993). *La herencia medieval del Brasil*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.