

DE TENZÓN À PELEJA: O PROCESSO RESIDUAL PARA OS CANTADORES DO SERTÃO NORDESTINO BRASILEIRO

FROM TENZÓ TO PELEJA: THE RESIDUAL PROCESS FOR THE SINGERS OF BRAZIL'S NORTHEASTERN

Ana Carolina de Sena Rocha¹

ORCID: <https://orcid.org/: 0009-0001-5446-6098>

Elizabeth Dias Martins²

<https://orcid.org/0000-0002-7817-6749>

Enviado em: 30/01/2025

Aceito em: 17/03/2025

Publicado em: 18/06/2025

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão sobre as conexões entre antigas formas poéticas europeias e a tradição oral do sertão nordestino brasileiro. O foco recai sobre a *tenzón* e sua permanência na peleja dos cantadores nordestinos. A comparação entre essas manifestações distantes no tempo, mas próximas em estrutura e função, já foi observada por estudiosos como Luís da Câmara Cascudo, em *Vaqueiros e Cantadores* (1984), e por Leonardo Mota, em *Cantadores – Poesia e linguagem do sertão cearense* (2002). Em ambas as obras, identifica-se o quanto a oralidade popular preserva traços estilísticos, performáticos e simbólicos de tradições poéticas antigas. A peleja nordestina, por exemplo, carrega elementos que ecoam práticas medievais: o improviso metrificado, o duelo verbal, o engajamento do público e o papel social do poeta como intérprete da coletividade. Ancorado em uma abordagem literária e histórico-comparativa, o estudo defende que essas semelhanças não são coincidência, mas resultado de processos de hibridação cultural, pelos quais formas antigas se fixam, se adaptam e continuam a existir em contextos renovados. Reconhecer e estudar essas “velhas” tradições é essencial para entender como certos modos de fazer poético resistem ao tempo e seguem vivos, sobretudo nas expressões populares, marcadas pela oralidade, pela memória e pela reinvenção constante da linguagem.

Palavras-chave: Poesia oral. Peleja. Trovadorismo. Tradição popular. Hibridação cultural.

¹ Mestre em Literatura, cultura e Tradução pelo Programa de Pós-graduação e Letras da Universidade Federal do Paraíba e pesquisadora do Grupo de Residualidade Literária e Cultural- GERLIC (Cnpq e Capes).

² Professora da Universidade Federal do Ceará- UFC. Doutora em letras pela PUC-RIO. Pós-doutorado pela UERJ/Universidade de Coimbra. Coordenadora adjunta do GERLIC.

Abstract: This study proposes a reflection on the connections between ancient European poetic forms and the oral tradition of the Brazilian northeastern hinterland. It focuses on the *tenzón* — poetic debates among medieval troubadours from Occitania — and its continuity in the *peleja*, a poetic duel practiced by *cantadores* in northeastern Brazil. Although distant in time, these manifestations are closely related in structure and social function, as previously observed by scholars such as Luís da Câmara Cascudo, in *Vaqueiros e Cantadores* (1984), and Leonardo Mota, in *Cantadores – Poesia e linguagem do sertão cearense* (2022). Both works highlight how popular oral traditions have preserved stylistic, performative, and symbolic elements of ancient poetic practices. The *peleja*, for instance, maintains characteristics that echo medieval poetic practices: improvised metrics, verbal duels, audience engagement, and the poet's role as a voice of the community. Grounded in literary and historical-comparative analysis, this study argues that such similarities are not coincidental, but rather the result of cultural crystallization processes through which older poetic forms adapt and persist in renewed contexts. Understanding and valuing these “ancient” traditions is essential to comprehend how poetic practices endure over time, especially in popular expressions marked by orality, memory, and the continuous reinvention of language.

Keywords: Oral poetry. *Peleja*. Troubadour tradition. Popular culture. Cultural crystallization.

Frequentemente associada, de forma equivocada e reducionista, à ideia de um “período das trevas”, a Idade Média revela, ao olhar atento, uma produção artística e intelectual de notável riqueza. Longe de ser um tempo obscuro, esse período histórico foi palco de intensa criação estética e de reconfiguração das formas de pensar e de interagir com o mundo. Reconhecer essa complexidade é fundamental para compreender o legado duradouro que a cultura medieval deixou para as gerações posteriores — legado esse que ainda se manifesta em práticas culturais contemporâneas, inclusive em espaços aparentemente distantes, como o sertão nordestino brasileiro do século XX.

A chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil desencadeou um amplo processo de hibridação cultural, no qual se entrelaçaram elementos das culturas indígena, africana e europeia. Dessa confluência emergiu uma matriz cultural híbrida — o afrobrasiluso — que ainda hoje se inscreve no imaginário coletivo nacional. A esse respeito, a Teoria da Residualidade Literária e Cultural, formulada por Roberto Pontes, oferece uma chave interpretativa valiosa. Para o autor, o conceito de hibridação se

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

articula com a noção de “transusão de resíduos”, exigindo uma abordagem interdisciplinar que dialogue com a sociologia, a antropologia e a etnologia, ao considerar fenômenos como herança social, sincretismo, empréstimos linguísticos e transmissão de padrões culturais:

[...] Na questão de “transusão de resíduos” já nos direcionamos para o conceito de hibridação cultural, que nos exige uma aproximação da sociologia, da antropologia, e da etnologia, pois, por intermédio dessas ciências, nos chegam conceitos, como os de “herança social”, “transmissão de padrões”, “empréstimos linguísticos”, “sincretismos” e tantos outros. O ser híbrido é aquele dotado de duas naturezas diversas. Por exemplo, a clássica imagem mítica da sereia, metade peixe, metade mulher. Nela, estão duas naturezas distintas: a do animal irracional e a da humana. O mesmo ocorre na cultura e na literatura, não há nestas uma manifestação sequer que seja única, singular, original. Todas são produto de hibridação sobretudo no estágio histórico. (Pontes, 1999, p. 155)

Assim, ao nos depararmos com uma determinada manifestação cultural, estamos, na verdade, diante da expressão de camadas históricas sobrepostas, nas quais se articulam influências de diferentes tempos e espaços. Essas manifestações, resultantes de processos contínuos de contato e adaptação entre culturas distintas, constituem o que se pode chamar de um “ser uno”, híbrido, que incorpora elementos heterogêneos de forma orgânica.

Nesse sentido, a análise de textos medievais, como o *Romanceiro Tradicional Ibérico*, permite identificar traços — ou melhor, resíduos — que encontram paralelo em gêneros populares contemporâneos, como os folhetos de cordel amplamente disseminados no Nordeste brasileiro. A permanência de determinadas estruturas formais e estilísticas nesses textos populares evidencia a presença viva de heranças europeias em territórios aparentemente alheios ao universo dos trovadores medievais — como o sertão nordestino. Sobre essa continuidade residual, Maurice van Woensel observa:

A linguagem épico lírica; os versos de sete sílabas formando duplas abalizadas pela rima reservada aos versos pares “xaxa”, a ausência de refrão; a sintaxe simplificada

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

e a predominância de assíndetos; o efeito dramático provindo da alternância narrativa/diálogos: em resumo, encontramos na poesia popular nordestina os traços que atestam suas origens arcaicas e a transmissão oral que a conservou. (Woensel, 1999, p. 173)

É importante destacar que os poemas a que nos referimos possuem origem eminentemente oral. Antes de serem fixados por escrito e documentados, eram recitados em ambientes cortesãos e palacianos, muitas vezes inseridos em contextos de entretenimento da elite letrada medieval. Os gêneros épico, lírico e sirventês, portanto, emergem de uma tradição oral consolidada, transmitida de geração em geração e carregada de marcas culturais de épocas remotas.

Com a chegada desses repertórios ao Brasil, sobretudo durante o processo de colonização, tais formas poéticas passaram por um processo de reconfiguração estética. Nesse novo território, integraram-se aos sistemas simbólicos e culturais já existentes, passando por um processo de hibridação que resultou em expressões singulares — como a poesia de cordel e as pelejas nordestinas — nas quais se preservam traços formais e temáticos das tradições poéticas medievais, agora adaptadas ao contexto local.

Breves considerações sobre a Residualidade

Para compreendermos com maior profundidade os conceitos que fundamentam este estudo — especialmente no que se refere à permanência de resíduos medievais na contemporaneidade do Nordeste brasileiro — utilizaremos como base a Teoria da Residualidade. Trata-se de um método investigativo desenvolvido por Roberto Pontes e atualmente trabalhado no âmbito do Grupo de Estudos em Residualidade Literária e Cultural (GERLIC). A premissa central dessa teoria é sintetizada pela máxima ponteana: “Na cultura e na literatura nada é novo ou original, tudo é residual”.

Em consonância com essa perspectiva, Raymond Williams contribui com uma distinção conceitual essencial ao diferenciar os termos “arcaico” e “residual”:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

Por “residual” quero dizer alguma coisa diferente do “arcaico”, embora na prática seja difícil distingui-los. Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável. Eu chamaria de “arcaico” aquilo que é totalmente reconhecido como um elemento do passado, a ser observado, examinado, ou mesmo, a ser “revivido” de maneira consciente, de uma forma deliberadamente especializante. O que entendo pelo “residual” é muito diferente. O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está vivo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento ativo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. (Williams, 1979, p. 125)

Dessa forma, torna-se evidente que o resíduo constitui parte integrante de inúmeras práticas culturais e literárias, muitas vezes naturalizadas no cotidiano e invisibilizadas em sua origem histórica. Por esse motivo, faz-se necessário um recorte analítico que delimite o objeto cultural a ser investigado. Neste trabalho, voltamo-nos especificamente para o gênero *peleja*, compreendido como forma de disputa poética oral entre cantadores. O objetivo é identificar, nesse fenômeno, os vestígios da tradição medieval que permanecem ativos no imaginário e na performance cultural do sertão brasileiro.

A mentalidade evocada durante as pelejas remete a concepções e valores originários de tempos remotos. Refletir sobre os caminhos percorridos por essa bagagem cultural até sua inserção no Brasil implica reconhecer o impacto das trocas interculturais promovidas pelo processo colonizador. Os europeus, ao ocuparem as novas terras, trouxeram consigo não apenas técnicas e instituições, mas também um repertório simbólico e literário que refletia mentalidades arcaicas. Essas heranças, ao se encontrarem com contextos culturais distintos, passaram por um processo de adaptação e reelaboração — o que a Teoria da Residualidade caracteriza como “polimento estético” decorrente da hibridação cultural.

É importante destacar que os primeiros colonizadores — degredados, soldados, colonos e nobres lusitanos — chegaram ao território brasileiro em plena transição do

medieval para o Renascimento, entre o final do século XV e o início do século XVI. Embora o Renascimento já influenciasse as elites europeias, os setores populares ainda estavam imersos em práticas culturais de matriz medieval. Nesse contexto, como aponta Roberto Pontes:

Na bagagem dos nautas, degredados, colonos, soldados, e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares da Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em verso. Assim, desde cedo, à míngua de uma Idade Média que nos faltou, recebemos um repositório de composições mais do que representativo da Literatura oral de extração geográfica e histórica, cujas raízes estão postas na Europa ibérica do final da Idade Média, justamente quando ganhavam definição as línguas românicas. (Pontes, 2001, p. 27-28)

Dessa confluência entre culturas distintas — a europeia, a africana e a indígena — emergiu um “ser uno”: uma manifestação cultural híbrida, resultante de processos contínuos de negociação estética, em que resíduos históricos foram sendo mantidos, transformados e incorporados ao contexto sociocultural brasileiro ao longo do tempo.

A Tenzón e a Peleja: Diálogo entre Tradições Poéticas

Para compreender adequadamente o gênero da *peleja*, faz-se necessário, inicialmente, esclarecer dois conceitos fundamentais que atravessam este estudo: o “arcaico” e o “contemporâneo”. O termo *arcaico* refere-se a manifestações culturais oriundas de tempos remotos, como as produções líricas medievais compostas e interpretadas por trovadores e jograis, cujas raízes se vinculam à tradição ibérica. Essas figuras foram protagonistas de formas poéticas como a *tenzón*, que desempenhou papel central na lírica trovadoresca. Sobre a *tenzón*, Felipe Pedrell, no *Diccionario Técnico de la Música*, define:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

Tensión ou tenzón, tenza, tenzone ou tenzona (italiano): composição poética trovadoresca que consistia em um diálogo ou polêmica sustentada por dois trovadores. Esse gênero de poesia, além de *tensión*, *tensió* ou *contensió* (contenção, emulação) foi denominado *jocpartic* (jogo dividido ou distribuído), porque os participantes compartilhavam o assunto entre si. (Pedrell, 1897, p. 448, grifos do autor)

As chamadas *cantigas de maestria dialogada* correspondem, portanto, a esses embates poéticos entre trovadores, geralmente organizados em *coplas*, nas quais os interlocutores revezavam-se na construção de uma narrativa dialógica e argumentativa. Os participantes, muitas vezes desafiados uns pelos outros, duelavam sobre temas diversos — desde questões amorosas até provocações retóricas com fins estéticos. Tais disputas visavam não apenas o convencimento do interlocutor, mas também a demonstração de superioridade poética perante a audiência.

Esses duelos verbais, como se observa no *Romanceiro Ibérico*, frequentemente abordavam temas cotidianos, evitando os tópicos sagrados ou religiosos — campo tradicionalmente controlado pela Igreja. Entre os temas mais comuns estavam dilemas amorosos, preferências sensoriais (como vinho ou cerveja), bravura física ou astúcia. Esses tópicos compunham um repertório secular e popular, de grande apelo coletivo.

A esse respeito, Luís da Câmara Cascudo oferece uma descrição elucidativa da prática dos *tensóns* em sua obra *Vaqueiros e Cantadores*, reforçando a importância da alternância poética dialogada na tradição europeia:

O canto alternado reaparece na Idade Média nas lutas dos *jongleurs*, *trouvères*, *trobadors*, *minnesingers*, na França, Alemanha e Flandres, sob o nome de *tenson* ou *jeux-partis*, diálogos contraditórios, declamados com acompanhamento de laúdes ou viola, a viola de arco, a avó da rabeca sertaneja. Também a luta se podia dar sem acompanhamento musical. Na miniatura conhecida como *A Guerra de Wartburg*, no cancionário de Heidelberg, fixando combate poético de trovadores no castelo de Wartburg, não aparece um só instrumento musical certâmen.” (Cascudo, 1984, p. 178)

Essa observação de Cascudo corrobora a ideia de que a *tenzón* medieval, mesmo quando acompanhada de instrumentos, tinha sua força centrada no embate verbal e

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

na performance rítmica, elementos que seriam, mais tarde, ressignificados nas *pelejas* nordestinas. O uso ou ausência de instrumentos não alterava a essência do gênero: o confronto simbólico entre vozes poéticas que competem por domínio estético e argumentativo.

Corroborando essa tradição de estudos sobre a oralidade poética, destaca-se a contribuição de Leonardo Mota. Sua obra documental e interpretativa reforça a continuidade da mentalidade trovadoresca no sertão brasileiro. A importância de Mota no cenário literário é atestada pelo próprio Câmara Cascudo, que o descreve no prefácio da terceira edição do livro *Cantadores*: “A parte do Brasil onde estivesse ressuscitava o Nordeste como nenhum escritor poderia fazer ou outro artista tentar. Não era o embaixador, mas a própria terra com a gente palpitante” (Cascudo apud Mota, 2002, p.5).

A seguir, apresenta-se um exemplo de *tenzón* entre Mem Rodrigues Tenoiro e Julião Bolseiro, representando um trovador e um jogral, respectivamente, cuja disputa exemplifica esse tipo de embate lírico:

1ª Estrofe – Mem Rodrigues (Trovador)

Juão, quero contigo fazer,
se tu quiseses, ãa entençom:
e querrei-te, na primeira razom,
ũa punhada mui grande poer
eno rosto, e chamar-te rapaz
mui mao; e creio que assi faz
boa entençom quen’a quer fazer.

2ª Estrofe – Juão Bolseiro (Jogral)

Meem Rodriguiz, mui sem meu prazer
a farei vosc’, assi Deus me perdom:
ca vos haverei de chamar cochom,
pois que eu a punhada receber;
des i trobar-vos-ei mui mal assaz,
e atal entençom, se a vós praz,
a farei vosco mui sem meu prazer.

3ª Estrofe – Mem Rodrigues

Juão, pois [con]tigo começar

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

fui, direi-t'ora o que te farei:
ũa punhada grande te darei,
des i querrei-te muitos couces dar
na garganta, por te ferir peor,
que nunca vilão haja sabor
doutra tençom comego começar.

4ª Estrofe – Juão Bolseiro

Meem Rodriguiz, querrei-m'emparrar,
se Deus me valha, como vos direi:
coteife nojoso vos chamarei,
pois que eu a punhada recadar;
des i direi, pois sô os couces for:
“Le[i]xade-m'ora, por Nostro Senhor”,
ca assi se sol meu padr'a emparrar.

5ª Estrofe – Mem Rodrigues

Juão, pois que t'eu [ora] filhar
pelos cabelos e que t'arrastrar,
ah que dez couces te presentarei!

6ª Estrofe – Juão Bolseiro

Meem Rodriguiz, se m'eu trosquiar,
ou se me fano, ou se m'encostar,
aí, trobador, já vos nom tornarei!

Preservada no Cancioneiro da Vaticana, uma das mais importantes coletâneas da lírica galego-portuguesa do século XIII, esta *tençon* entre Mem Rodrigues Tenoiro e Juão Bolseiro representa com vivacidade o espírito lúdico e combativo que animava os embates poéticos medievais. Mais do que uma simples troca de provocações, trata-se de um exercício de engenho verbal e criatividade, que coloca frente a frente duas figuras da poesia trovadoresca: o trovador, geralmente pertencente a uma elite letrada, e o jogral, associado à performance oral e à cultura popular.

Apesar do conteúdo aparentemente agressivo — repleto de “punhadas”, “couces” e insultos coloridos — o tom geral da composição é claramente satírico e performático. Como sugere a crítica textual que acompanha esta cantiga, o diálogo aproxima-se mais das disputas infantis ou de uma pequena cena teatral do que de um

conflito real. É, na verdade, um jogo e como todo jogo, exige regras, habilidade e público.

Não por acaso, a *tenção* evoca de modo surpreendente as pelejas dos cantadores nordestinos, prática ainda viva na cultura popular brasileira. O que temos aqui, à luz da Teoria da Residualidade, é um testemunho vibrante de como certas formas poéticas, como o duelo rimado, a provocação metricalmente organizada, o riso desafiador, atravessam séculos e oceanos. Elas não apenas sobrevivem: se transformam, se adaptam, ganham novas cores e vozes, mas guardam o mesmo impulso criativo que animava os trovadores medievais.

Leonardo Mota trouxe importantes contribuições para a compreensão das múltiplas subdivisões do gênero peleja, além de registrar um número expressivo de cantadores que reproduziam essas formas poéticas em contextos populares. Em suas obras, o autor inicia seu trabalho com uma exposição detalhada dos diferentes modos de composição utilizados pelos cantadores, como as estrofes de seis, sete ou oito pés, o moirão, o martelo e a ligeira, entre outros estilos que variavam conforme a temática, o ritmo e a estrutura métrica desejada pelo improvisador.

Ao abordar o desempenho de alguns desses cantadores, Mota menciona desafios célebres, como o atribuído a Manuel Serrador e José Romano, cuja autoria original é de Leandro Gomes de Barros. O trecho ilustra de maneira exemplar o espírito competitivo, a habilidade retórica e a estrutura métrica típica das pelejas:

Senhor Manuel Serrador,
vamos entrar em questão:
Nós somos dois candidatos
Estamos numa eleição!
Hoje aqui há de se ver
Que tem maior votação.

Camarada, como queira:
onde eu achar brecha, eu entro!
Se ocasião houver eleição,
fique certo que eu vou dentro!
Bote quem quiser na porta,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

Eu hei de ficar no centro!
(Mota, 2002, p. 37)

Este exemplo evidencia não apenas a estrutura dialogada e desafiadora da peleja, mas também sua função performática, sua articulação com o cotidiano e sua relação direta com a tradição trovadoresca da *tenzón*, adaptada à realidade sociocultural do sertão nordestino.

As pelejas nordestinas mantêm a estrutura rítmica da *tenzón*, tradição poético-musical dos trovadores galego-portugueses. Acompanhadas predominantemente pela viola, essas disputas utilizam sílabas poéticas e a métrica característica dos trovadores medievais. No entanto, ao longo do tempo, as pelejas passaram por um processo de refinamento estético, resultando no surgimento de novas formas e modelos, nos quais o desafiante impõe uma métrica específica, à qual o desafiado deve obrigatoriamente se adequar para dar continuidade ao embate poético.

Internamente, muitas pelejas apresentam uma estruturação complexa, seguindo uma sequência ritualística de procedimentos. Dentre eles, destacam-se a apresentação formal dos poetas, os duelos verbais que alternam insultos e elogios, a exaltação das próprias façanhas, a disputa em torno de provérbios e saberes populares, bem como o uso de perguntas, adivinhas, e a troca de motes glosados, entre outros elementos característicos (Ferreira, 1982, p. 76-95)

Um exemplo ilustrativo dessa prática é a peleja entre Romano da Mãe D'água e Inácio da Catingueira, destacada por Woensel (1999):

[Inácio]
Romano, quando se assanha,
Treme o norte, abala o sul,
Solta bomba envenenada,
Vomitando fogo azul
Desmancha negro nos ares,
que cai tornando no paul.

[Romano]
Inácio quando se assanha,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

Cai estrela, a terra treme,
O sol esbarra seu curso
o mar abala-se e geme,
Cerca-se o mundo de fogo
e o negro nada treme.

Nesta peleja, observa-se um recurso comum entre os cantadores conhecido por Ernest Curtius como *adunata* ou *impossibilia*. Trata-se da introdução de um elemento ou desafio praticamente impossível de ser superado, incorporado à disputa como uma forma simbólica de demonstrar superioridade. Esse topos revela o objetivo central das pelejas: estabelecer quem detém maior poder, seja na habilidade poética ou na conquista amorosa.

Considerações finais

A literatura e a cultura medievais emergem de uma longa e rica tradição oral que, ao chegar ao Brasil por meio do processo colonizador, deixaram marcas profundas e duradouras na formação cultural do país. Esse legado, transmitido oralmente por gerações, revelou-se fundamental para a consolidação de modos de expressão, narrativas e práticas artísticas que reverberaram por séculos até a contemporaneidade. Ao refletirmos sobre a cultura nordestina, berço vital da sociedade brasileira, torna-se imprescindível reconhecer o papel dessa herança histórica, tanto no campo da literatura quanto no da construção social e identitária, bem como suas implicações que atravessam o tempo, configurando-se como um dos grandes pilares da cultura nacional.

As pelejas representam exemplos emblemáticos dessa continuidade cultural, demonstrando que práticas originadas em contextos históricos muito distantes não apenas persistem, mas se reinventam a partir das condições e realidades locais. A tradição oral, enquanto meio vivo de transmissão e criação cultural, possibilita essa interlocução entre passado e presente. Ao confrontarmos um poema da *tenzón* medieval, produto da oralidade e do improviso, com as pelejas dos cantadores do

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

sertão nordestino, percebemos um claro processo de hibridação cultural. Nesse diálogo, a mentalidade do trovador medieval resiste e se mantém viva no imaginário do nordestino, que se torna autor e intérprete de suas próprias artes poéticas, imbuídas da linguagem, das experiências e das tensões de seu meio.

Além disso, as pelejas não são apenas manifestações artísticas: elas desempenham um papel social significativo, funcionando como espaços de disputa de saberes, afirmação identitária e resistência cultural diante de contextos de exclusão e adversidade. Esse fenômeno reforça a vitalidade da cultura popular e sua capacidade de manter viva uma memória coletiva que desafia o apagamento histórico. Através dessas expressões, a cultura nordestina não só preserva traços do passado medieval, mas também dialoga com a modernidade, reafirmando sua relevância e dinamismo.

Portanto, estudar as pelejas e suas relações com a tenzón medieval não é apenas um exercício acadêmico, mas um ato de valorização da pluralidade cultural que compõe o Brasil. É reconhecer que as raízes do presente se entrelaçam profundamente com as histórias de outrora, e que a cultura popular é um espaço fecundo para a criação e resistência, onde passado e presente coexistem em constante transformação.

Referências

- CASCUDO, Luis da Camara. *Vaqueiros e Cantadores*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Brasília: INL, 1979, p. 99.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha. ed. *Poesia e Prosa Medievais*. Lisboa: Biblioteca Ulisseia, s.d.
- MOTA, Leonardo. *Cantadores*. Fortaleza: ABC Editora, 2002.
- PEDRELL, F. *Diccionario técnico de la música*. 2.ed. Barcelona: Isidro Torres Oriol, 2009. [1897^a ed].

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)
Macapá, v. 11, n. 1, 2025.

PONTES, Roberto. “Residualidade e mentalidade trovadorescas no Romance de Clara Menina.” In: III ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 1999, Rio de Janeiro. *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001. p. 513-516.

WILLIAMS, Raymond. “Dominante, Residual e Emergente”. In: *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 124-129.

WONSEL, Maurice Van. “Os poetas populares nordestinos, descendentes legítimos dos trovadores”. In: III Encontro Internacional De Estudos Medievais, 1999, Rio de Janeiro. *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001. p. 173.