



**PROFHISTÓRIA**  
MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DO MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

CAMILLA FERNANDES NUNES

**IDENTIDADES DO SERTÃO EM FOLHETOS: UTILIZAÇÃO DA OBRA DE JOÃO  
FERREIRA DE LIMA (1902–1973) NO ENSINO DE HISTÓRIA**

RECIFE

2025

CAMILLA FERNANDES NUNES

**IDENTIDADES DO SERTÃO EM FOLHETOS: UTILIZAÇÃO DA OBRA DE JOÃO  
FERREIRA DE LIMA (1902–1973) NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA) do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

**Área de concentração:** Ensino de História.

**Orientador:** Prof. Dr. Bruno Uchoa Borgongino

RECIFE

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Nunes, Camilla Fernandes.

Identidades do sertão em folhetos: utilização da obra de João Ferreira de Lima (1902-1973) no ensino de História / Camilla Fernandes Nunes. - Recife, 2025.

176f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós- Graduação Profissional em Ensino de História, 2025.

Orientação: Bruno Uchoa Borgongino. Inclui referências e apêndices.

1. Cultura popular; 2. Folheto; 3. Sertão do Pajeú (PE). I. Borgongino, Bruno Uchoa. II. Título.

CAMILLA FERNANDES NUNES

**IDENTIDADES DO SERTÃO EM FOLHETOS: UTILIZAÇÃO DA OBRA DE JOÃO  
FERREIRA DE LIMA (1902–1973) NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA) do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Recife, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Bruno Uchoa Borgongino  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE  
Orientador

---

Prof. (Nome do professor avaliador)  
Afiliações

---

Prof. (Nome do professor avaliador)  
Afiliações

*Na madrugada a solidão me invade.  
Só o silêncio é minha companhia  
A noite é longa, solitária e fria  
E a mente aflita por sentir saudade.*

*Tenho a alma repleta de ansiedade,  
Dentro do peito, um coração que bate  
Descompassado e que, talvez, me mate  
Antes dos trinta anos de idade.*

*Se quiseres parar, fique à vontade!  
Vais me dar, de presente, a eternidade,  
Da matéria, o espírito libertar!*

*Não te incomodes, coração sofrido,  
Pelos desgostos que tu tens sentido,  
Já tens razão de querer descansar.*

## AGRADECIMENTOS

Expresso minha mais profunda gratidão a todas e todos que, de alguma forma, acompanharam minha caminhada e contribuíram para a realização desta pesquisa – fruto de sonhos tecidos nas veredas concretas da realidade.

À minha família, agradeço pelo amor e pelo fortalecimento constante ao longo dos anos. Ao meu sertão – o sertão da minha mãe, das lembranças de infância, o sertão de Janduís-RN. Minha eterna reverência, pois dele brotam as raízes que sustentam meu olhar sobre o mundo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Bruno Uchoa Borgongino, agradeço pela escuta atenta, pela sensibilidade diante das minhas inquietações e pela orientação serena que guiou o desenvolvimento desta dissertação.

Registro minha gratidão especial à Profa. Dra. Beatriz de Miranda Brusantin, com quem tive a honra de aprender e ser orientada ainda na iniciação científica (PIBIC) durante a graduação. Sua trajetória inspira pela beleza de ensinar com paixão e compromisso com a história dos sujeitos comuns. É motivo de grande alegria reencontrá-la, agora, como integrante da banca examinadora desta pesquisa.

Deixo meu sincero agradecimento ao Prof. Dr. André Mendes Sales, coordenador do ProfHistória e membro da minha banca examinadora, pelo apoio, disponibilidade e incentivo constante que foram fundamentais para a continuidade deste trabalho.

Aos meus amigos e amigas, agradeço pelos encontros de alma, pelos atravessamentos do destino e pelos laços fraternos que construímos – vocês são a família que escolhi.

Aos colegas de turma, deixo meu carinho e reconhecimento pelo companheirismo vivido nessa caminhada. Que a vida nos presenteie com novos reencontros e partilhas.

Agradeço também ao amigo e colega de profissão José Ailton, companheiro de jornada desde a graduação em História. Foi por meio do seu incentivo que me inscrevi no ProfHistória, e juntos percorremos este caminho acadêmico, dividindo desafios, aprendizados e conquistas diárias.

Aos professores e professoras que, com suas lições, me ensinaram a sonhar e acreditar na transformação do mundo pela educação, deixo minha eterna admiração e reconhecimento.

Por fim, aos poetas e poetisas do Sertão do Pajeú, minha profunda gratidão: foi nos seus versos e dizeres que encontrei o encantamento e as inquietações que germinaram esta pesquisa.

## RESUMO

Os folhetos de cordel são um gênero literário, fruto da poética popular presente nos sertões nordestinos, fomentada por sujeitos comuns, a partir das práticas sociais enraizadas na oralidade construída nesses espaços (Grillo, 2015). Nossa pesquisa se concentra na análise e utilização da obra de João Ferreira de Lima (1902–1973) no ensino de História, com ênfase no folheto *As proezas de João Grilo*. O referido poeta é natural de São José do Egito, cidade situada na microrregião do Sertão do Pajeú (PE), que é considerada o berço dos poetas populares do estado, o que nos despertou o interesse em explorar o elo entre o poeta, seu meio social e sua obra. Nesse sentido, propomos um debate sobre identidades, sob a ótica da História Cultural, fazendo do folheto fonte para o ensino de História. Entende-se que as identidades que são historicamente construídas a partir do “outro”, de modo que as identidades sertanejas são forjadas a partir do “fora”, de um “outro de fora”, do litoral, da cidade grande. O estudo se desdobra através dos debates levantados por Stuart Hall (1992) sobre identidade, concomitantes às discussões acerca da memória coletiva pensada por Maurice Halbwachs (1990). O folheto nordestino abrange elementos fundados da oralidade, como a musicalidade e a memorização rimada, possibilitando com seu uso um processo de ensino-aprendizagem interdisciplinar e intercultural (Freire, 1981). Portanto, construímos no campo do ensino de História, um espaço de reflexão sobre a dimensão histórica do que chamamos de cultura/poesia/literatura popular/nordestina/sertaneja, a partir das discussões sobre as identidades historicamente forjadas, articuladas entre os contextos locais e conjunturais. Por fim, construímos um caderno temático, como proposta de componente eletivo, intitulado *Memória e Identidades dos sertões em folhetos: João Ferreira de Lima e As Proezas de João Grilo*, para ser usado e adaptado pelos professores e professoras de História com turmas do ensino médio.

**Palavras-chave:** Cultura Popular, Ensino de História, Folheto, Sertão do Pajeú.

## ABSTRACT

Cordel pamphlets are a literary genre, the fruit of popular poetry in the Northeastern backlands, fostered by ordinary people, based on social practices rooted in the orality constructed in these spaces (Grillo, 2015). Our research focuses on the analysis and use of the work of poet João Ferreira de Lima (1902–1973) in history teaching, with an emphasis on the pamphlet *The Prowess of João Grilo*. A native of São José do Egito, in the Sertão do Pajeú microregion of Pernambuco, which is considered the birthplace of the state's popular poets, Grilo sparked interest in exploring the link between the poet, his social environment, and his work. Therefore, we propose a debate on identities from the perspective of Cultural History, using the pamphlet as a source for history teaching. Identities that are historically constructed from the "other," countryside identities forged from the "outside," this "outside other," the coast, the big city. The study unfolds through the debates raised by Stuart Hall (1992) on identity, alongside discussions about collective memory conceived by Maurice Halbwachs (1990). The Northeastern pamphlet contains elements grounded in orality, musicality, and rhymed memorization, enabling an interdisciplinary and intercultural teaching-learning process (Freire, 1981). Therefore, we constructed, within the field of History teaching, a space for reflection on the historical dimension of what we call popular/Northeastern/backlands culture/poetry/literature, based on discussions about historically forged identities, articulated between local and conjunctural contexts. We created a thematic notebook, as a proposed elective component, entitled *Memory and Identities of the Backlands in Pamphlets: João Ferreira de Lima and The Prowess of João Grilo*, to be used and adapted by History teachers with high school classes.

**Keywords:** Popular Culture, History Teaching, Brochure, Sertão do Pajeú.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> –	Mapa regional de Pernambuco .....	54
<b>Figura 2</b> –	Mapa do Sertão da Poesia .....	57
<b>Figura 3</b> –	Bacia do Rio Pajeú .....	57
<b>Figura 4</b> –	Escola de Poesia de São José do Egito .....	66
<b>Figura 5</b> –	Imagem de Padre Cícero e João Ferreira de Lima .....	71
<b>Figura 6</b> –	Filhos de João Ferreira de Lima, Berenice e Severino deram continuidade as publicações de almanaques e folhetos após o falecimento do pai .....	71
<b>Figura 7</b> –	Penúltima e última páginas do <i>Almanaque de Pernambuco</i> , o Juízo do ano 1972 .....	72
<b>Figura 8</b> –	Capa do folheto <i>O Marco Pernambucano</i> .....	74
<b>Figura 9</b> –	Descrição do <i>Marco Pernambucano</i> .....	74
<b>Figura 10</b> –	Início da descrição do <i>Marco Pernambucano</i> .....	75
<b>Figura 11</b> –	<i>A revelação do autor — Marco Pernambucano</i> .....	75
<b>Figura 12</b> –	Capa do folheto <i>As proezas de João Grilo</i> .....	95

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O DEBATE HISTORIOGRÁFICO SOBRE O CORDEL: DOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS À HISTÓRIA CULTURAL .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1</b>	<b>Historiografia do cordel brasileiro: folclore e cultura popular .....</b>	<b>20</b>
2.1.1	<i>Estudos folclóricos .....</i>	20
2.1.2	<i>O surgimento dos estudos sobre folclore .....</i>	21
<b>2.2</b>	<b>Os Estudos Folclóricos e a literatura de cordel brasileira .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3</b>	<b>Leitura, leitores e cultura popular à luz da História Cultural .....</b>	<b>28</b>
2.3.1	<i>História Cultural: estudos da cultura popular .....</i>	31
2.3.2	<i>História cultural do cordel brasileiro: os folhetos nordestinos .....</i>	37
<b>3</b>	<b>HISTÓRIA DOS SERTÕES: POÉTICA, IDENTIDADE E MEMÓRIA ...</b>	<b>48</b>
<b>3.1</b>	<b>O conceito de Sertão .....</b>	<b>50</b>
<b>3.2</b>	<b>O Sertão do Pajeú .....</b>	<b>53</b>
3.2.1	<i>São José do Egito .....</i>	60
3.2.2	<i>João Ferreira de Lima .....</i>	70
<b>3.3</b>	<b>Identidade e memória coletiva em São José do Egito .....</b>	<b>76</b>
<b>4</b>	<b>DO PAJEÚ À SALA DE AULA .....</b>	<b>83</b>
<b>4.1</b>	<b>O potencial educativo dos folhetos .....</b>	<b>83</b>
<b>4.2</b>	<b>Literatura popular e ensino de História .....</b>	<b>89</b>
<b>4.3</b>	<b><i>As Proezas de João Grilo</i> como documento histórico da cultura popular ...</b>	<b>94</b>
<b>4.4</b>	<b>Construção do caderno temático .....</b>	<b>106</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>111</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>115</b>
<b>7</b>	<b>APÊNDICE .....</b>	<b>118</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O folheto<sup>1</sup> nordestino é a materialização da palavra oral, metrificada e memorizada em versos, que pode ser escrita, mas também cantada. Conhecido como cordel, consideramos que ele consiste em um gênero que representa uma forma da expressão popular por estar em diálogo com uma poética que envolve a dimensão da cultura sertaneja compartilhada entre poetas, declamadores, repentistas e cantadores de viola. A análise dessa literatura deve considerar a dimensão oral, assim como a musicalidade e a memorização em versos, elementos essenciais para sua compreensão histórica e social.

A literatura de cordel, reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro<sup>2</sup>, assumiu um papel importante quanto à representação das identidades nordestinas no cenário cultural brasileiro. Esse gênero literário, manifestado através de folhetos e narrativas orais, tem uma rica história e um profundo valor simbólico, especialmente nas referências que faz ao sertão nordestino. Baseando-nos em práticas poéticas fundadas na oralidade, observamos que seus primeiros agentes são trabalhadores no contexto dos sertões, dialogando através da criação poética com a realidade histórica em perspectiva da cultura popular. Por isso, demarcamos como nomenclatura para essa prática cultural, utilizada neste estudo, a expressão *folhetos populares*, pois assim eles eram reconhecidos pelos seus autores, ao passo que o termo *cordel* era utilizado pelo meio intelectual, tornando-se um conceito estabelecido para correlacionar com uma origem europeia (Abreu, 1999).

A presente dissertação explora o potencial da poética popular como uma fonte histórica e ferramenta pedagógica no ensino de História, com foco na obra do cordelista João Ferreira de Lima (1902–1973) e sua relevância para a construção de identidades nordestinas. O gênero cordel engloba a literatura oral e a escrita em folhetos, que passaram a ser produzidos e colocados em circulação entre o final dos oitocentos e início do século XX. Essa poética representa, no bojo das construções identitárias, um dos elementos que passou a compor a tradição literária popular, ao mesmo tempo em que acompanhou as transformações sociais do

---

<sup>1</sup> Utilizamos o termo *folheto* em vez de cordel, como postura conceitual, para indicar a relação direta entre o conteúdo e seu formato (poesia rimada e metrificada) com a poética existente na oralidade popular dos sertões nordestinos. Os agentes responsáveis pela criação, comercialização e consumo, chamavam os livretos de folhetos. A nomenclatura *cordel*, pela qual foi nomeada a literatura popular oriunda da região Nordeste, foi estabelecida por intelectuais folcloristas e acadêmicos, para referenciar as origens lusitanas, visto que era comum o consumo de livretos de baixo custo nos quais eram vendidos, pendurados e expostos em cordões (Abreu, 2006). Por conseguinte, adotamos a nomenclatura de *folheto* com as seguintes variações: *folheto popular*, *folheto nordestino* ou *folheto de cordel*.

<sup>2</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. Dossiê de Registro. Brasília: Iphan, 2018.

Brasil contemporâneo. Dessa maneira, ao atrelar o uso dos folhetos no ensino de História, pretendemos relacionar suas potencialidades enquanto objeto cultural e histórico com o currículo de Pernambuco do ensino médio.

A escolha em trabalhar com o autor João Ferreira de Lima se deu a partir da curiosidade em relação à poética existente na microrregião Sertão do Pajeú, em Pernambuco. Sendo o cordelista pesquisado natural de São José do Egito, inferimos que sua obra é fruto das sociabilidades pelas quais a região é reconhecida, dentre as quais se destaca o título de “berço da poesia popular do estado”, sendo, portanto, um lugar de difusão das práticas poéticas nas quais se materializaram em folhetos.

O Sertão do Pajeú em Pernambuco é identificado por sua poética compartilhada entre os sujeitos, os quais não necessariamente eram letrados. Na cidade de Itapetim–PE, por exemplo, foi produzido um documentário em curta metragem autoral por Jefferson Souza, disponibilizado no Youtube, intitulado “Poetas analfabetos”<sup>3</sup>, com recortes de entrevistas realizadas do poeta Leonardo Bastião, que ficou conhecido e documentado em reportagens com essa temática.

Maria Vitória de Rezende Grise, em sua dissertação, intitulada *A criação poética no Sertão do Pajeú: uma análise a partir das relações entre identidade nacional brasileira, representação e estética*, discutiu sobre os elementos que remontam essa região como reduto de uma tradição de poetas populares (Grise, 2021). A autora utilizou análises historiográficas sobre como ocorreu a ocupação desse espaço, elaborando a perspectiva do sertão como produto das migrações em decorrência das disputas territoriais, onde o curso do Rio Pajeú, foi palco dos conflitos entre os povos no contexto colonial, e parte desse processo influenciou a poética da região. Consoante a autora, consideramos que na região do Pajeú a cultura popular possui a poesia enquanto uma especificidade, na qual pretendemos nos debruçar acerca da sua historicidade e potencialidades para ensinar História. Segundo Grise,

A poesia popular faz parte do currículo das escolas municipais (ensino Fundamental) de São José do Egito–PE e as crianças aprendem a teoria e a prática desta manifestação poética, além de terem também como disciplina obrigatória a história da cidade. Este lado pedagógico da poesia popular é extremamente importante e acompanha sua trajetória há décadas, o folheto nordestino – Literatura de Cordel –, por exemplo, cumpriu, por muito tempo, um papel educativo e informativo, levando as notícias do litoral para o interior e possibilitando um material de leitura mais acessível para aqueles que careciam de ensino (Grise, 2021, p. 58).

---

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=OP6zsdxiMXc>. Acesso em: 10/01/2025.

João Ferreira de Lima<sup>4</sup> emergiu em nosso estudo a partir de uma antologia organizada por Ribamar Lopes e publicada pelo Banco do Nordeste em 1982. Embora as informações biográficas presentes na obra sejam escassas, elas despertaram nosso interesse pela interseção entre a vida do poeta, seu contexto social e sua produção literária. A busca por detalhes adicionais nos levaram ao acervo digital da Fundação Casa Rui Barbosa, onde encontramos uma descrição mais completa de sua trajetória, assim como vários folhetos de sua autoria. Além de poeta, João Ferreira de Lima destacou-se como astrólogo e foi autor do renomado

*Almanaque de Pernambuco*, lançado em 1936, e que entre 1936 e 1972 alcançou uma tiragem de mais de 70.000 exemplares. Percorreu vários temas da poesia popular, privilegiando as Discussões e Pelejas, publicou *Discussão de dois poetas, Antônio da Cruz com Cajarana e Peleja de João Athayde com João Lima*, do qual temos conhecimento de duas edições: uma de Recife, 1921 e outra, de Juazeiro do Norte, Tipografia São Francisco, 1957. Também abordou os temas de malandragem e presepada, cuja obra mais conhecida é *As palhaçadas de João Grilo*, folheto de 8 páginas, em sextilhas que, em 1948, foi ampliada por João Martins de Ataíde para 32 páginas, em setilhas, sob o título de *Proezas de João Grilo*.<sup>5</sup>

Dessa forma, passamos a formular a seguinte pergunta de pesquisa: como a obra do cordelista João Ferreira de Lima (1902–1973), natural de São José do Egito no Sertão do Pajeú, poderia contribuir para a análise da construção histórica das identidades a partir do sertão pernambucano? Sendo os folhetos populares um recorte da oralidade, constitutiva de memória, como podemos mobilizar, através da utilização da cultura popular, as memórias coletivas dos estudantes do ensino médio para compreender representações identitárias construídas historicamente?

Selva Guimarães Fonseca (2006), no estudo *O estudo da história local e a construção de identidades*, levantou a discussão sobre a importância de se considerar a realidade local na aula de História. A autora apontou para a necessidade de se realizar uma História localizada, objetivando problematizar a História Nacional, que, por ser homogeneizada, não considera as disputas: é a História de quem está e permanece pertencente às elites políticas e econômicas. A História hegemônica não contempla as especificidades locais e distancia os sujeitos da reflexão crítica sobre o tempo, impossibilitando identificação dos estudantes com o produto histórico. Diante do exposto, é necessário o professor(a) de História “assumir uma postura dialética que

---

<sup>4</sup>LOPES, Ribamar (org.). *Literatura de Cordel*; antologia. Fortaleza, BNB, 1982.

<sup>5</sup>[http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoaoFerreira/JoaoFerreiradeLima\\_siteCordel\\_FCRB.pdf](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoaoFerreira/JoaoFerreiradeLima_siteCordel_FCRB.pdf). Acessado em: 15/10/2023

lhe permita captar e representar com seus alunos o movimento sócio-histórico e temporal das sociedades, as contradições, as especificidades, as particularidades, sem perder de vista a totalidade” (Fonseca, 2006, p.161).

Consoante a necessidade de pensar as localidades, nossa perspectiva pedagógica baseia-se nas propostas freirianas, que propõem uma pedagogia libertadora e humanista, através do método dialógico de valorização do conhecimento popular e não formal. Paulo Freire (1996), em sua obra *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*, explorou os saberes fundamentais para uma prática docente crítica e progressista, contrapondo a ideia de que ensinar consiste na mera transmissão de conhecimento à necessidade de criar as condições para sua produção ou construção pelos educandos. A obra enfatiza a ética, o respeito à autonomia e aos saberes dos alunos, a importância da pesquisa, da criticidade, da humildade e da esperança no processo educativo. Para Freire, ensinar exige um compromisso político, social e ético, reconhecendo-se a educação como uma forma de intervenção no mundo e defendendo a necessidade de formar sujeitos ativos e transformadores.

Buscaremos, sob o prisma da História Cultural, analisar as sociabilidades, produções e produtos frutos do imaginário popular que foram utilizados como elementos identitários da região Nordeste. Assim, buscamos direcionar ao centro da nossa pesquisa reflexões sobre as identidades historicamente forjadas, mas que se encontram em um profundo processo de transformações provocadas pelo mundo global, ao mesmo tempo em que populações locais reencontram-se com suas tradições em resposta às fragmentações identitárias (Hall, 1992).

Nossa intencionalidade é realizar uma análise da obra de João Ferreira de Lima, reconhecendo as potencialidades da literatura popular enquanto uma fonte histórica e ferramenta, fundada na oralidade poética presente no Pajeú. Pretendemos, portanto, propor um debate sobre identidade pernambucana, a partir das práticas culturais que envolvem os folhetos. Essas identidades são historicamente construídas a partir do “outro”, e no caso dos sertões, são identidades forjadas a partir do “fora”, desse “outro de fora”, isto é, do litoral, da cidade grande. O cordel abrange elementos fundados da oralidade, como a musicalidade e a memorização rimada, o que constrói possibilidades para o processo de escolarização de maneira interdisciplinar, tornando-o uma ferramenta interessantíssima para o ensino de História, no levantamento de discussões identitárias a serem articuladas entre as dimensões locais e conjunturais.

Utilizamos como referencial teórico os debates colocados por Stuart Hall (1992), e Maurice Halbwachs (1990), acerca da Identidade e Memória Coletiva. Stuart Hall argumentou

que a globalização provocou uma “crise de identidade” na modernidade tardia, criando identidades híbridas e diaspóricas. Hall criticou a unificação cultural promovida por discursos nacionais que ocultam as diferenças internas, e argumentou que as identidades são constantemente negociadas no tempo, atestando que são construções discursivas baseadas em mitos fundacionais e tradições inventadas. Maurice Halbwachs elaborou nas Ciências Sociais, o conceito de Memória Coletiva. Para o autor, a memória é não apenas um fenômeno individual, mas sim constituído a partir da rede que entrelaça mutuamente a sociedade e o indivíduo. Sob essa perspectiva, a memória nacional é colocada por Halbwachs como um quadro longínquo que pode se aproximar ou se distanciar das memórias individuais:

Mas, entre o indivíduo e a nação, há muitos outros grupos, mais restritos do que esse que, também eles, têm sua memória, e cujas transformações atuam muito mais diretamente sobre a vida e o pensamento de seus membros. (...) Observamos, cada homem está mergulhado ao mesmo tempo ou sucessivamente em vários grupos. Cada grupo aliás, se divide e se restringe, volvem tantas memórias coletivas originais que mantêm por algum tempo a lembrança de acontecimentos que não têm importância se não para elas, mas que interessam tanto mais que seus membros (Halbwachs, 1990, p.79).

Sob essas lentes, enxergamos a literatura de folhetos como especificidade da poesia popular nordestina marcada de forma profunda pela memória e memorização da palavra em versos, transmitidos entre os sujeitos pela voz. O sociólogo Michael Pollak, no seu texto *Memória e Identidade Social*, abordou elementos que constituem a memória individual e coletiva (as quais são formadas pela ligação estreita entre elas, no pensamento de Halbwachs), elucidou que a memória é marcada pelos acontecimentos vividos pessoalmente e pela coletividade do grupo no qual o sujeito pertence, e são formados no imaginário “um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar de uma memória quase que herdada” (Pollak, 1992, p. 2). A memória é *seletiva*, mobilizada a partir das preocupações do presente, das intenções em lembrar e, também, de esquecer. A memória nacional, então, aparece como um objeto em disputa, por isso “são comuns conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (Pollak, 1992, p. 4); portanto, a memória é *construída*.

A partir dessas discussões, propomos estabelecer um diálogo possível entre os processos de construções identitárias, no ensino de História, constituídos a partir das memórias individuais e coletivas presentes na sociedade. A metodologia da pesquisa envolve a análise qualitativa dos cordéis de João Ferreira de Lima, relacionando-os com os debates

historiográficos sobre Identidade e Memória Coletiva, mobilizando conceitos pertinentes à História cultural, a partir das perspectivas de Chartier (1990) sobre “práticas e representações”, Burke (2010) e Thompson (1998) acerca da “cultura popular”, e Ginzburg (2006) com a ideia de “circularidade cultural”.

Tradicionalmente divulgados por cantadores e poetas populares, os folhetos eram vetores de disseminação de notícias e informações, utilizando versos rimados para facilitar a memorização. Uma rede de relações se estabeleceu de forma dinâmica em torno da produção, edição e comercialização dos folhetos populares, entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, a partir da permissão para a criação de jornais e tipografias. Os poetas populares passaram a investir nos folhetos impressos em tipografias *a priori* de jornais, e *a posteriori* surgiram tipografias fundadas pelos próprios poetas, fomentando ainda mais a profissionalização do cordelista como forma de sobrevivência (Grillo, 2015).

Segundo Ângela Grillo, em sua obra *A arte do povo: Histórias na Literatura de Cordel (1900–1940)*, a partir de 1910 foi possível observar a criação das primeiras tipografias populares, nas quais as produções de Leandro de Gomes de Barros, João Martins de Athaide e Francisco de Chagas Batista estabeleceram a tríade que funda a literatura dos folhetos populares enquanto materialidade da poética sertaneja, difundida entre feiras, centros urbanos e capitais. No estudo citado, a autora apresentou como a intelectualidade passou a se interessar sobre a poética popular, na qual pertence o gênero cordel (Grillo, 2015). A obra *Os cantadores* (1921), de Leonardo Mota, pode ser considerada ponto de partida para a discussão sobre poesia popular, pois apresentou o cantador como produtor da poesia sertaneja, baseada na oralidade e destacada como elemento significativo para diferenciar o “popular” do “erudito”. Contudo, a partir década de 1950, o artigo *Literatura popular em versos* (1955) de Orígenes Lessa, colocou o cordel na atenção dos eruditos. Ângela Grillo atribuiu essa visibilidade “ao fato de que os folhetos podem ser encontrados em todas as feiras urbanas, não só no Nordeste, mas também de São Paulo e Rio de Janeiro”, sendo eles produzidos e publicados também no Sudeste (Grillo, 2015).

Os estudos folclóricos revelaram uma “literatura popular” pensada pelas elites socioeconômicas brasileiras, sendo uma sudestina, afirmada como o lugar do progresso técnico e financeiro, e outra do Norte saudosista, que reivindicava e resistia à perda do protagonismo econômico (Albuquerque, 2011). No estudo *A invenção do Nordeste, e outras artes* (2006), Durval Muniz de Albuquerque Júnior elaborou uma análise historiográfica utilizando dispositivos artísticos e discursivos acerca da criação do espaço Nordeste como uma fronteira não apenas geográfica, mas também política. Dessa forma, a região ganhou um recorte cultural

como lugar do passado e do atraso frente às transformações econômicas protagonizadas pelos estados sudestinos no cenário da política nacional, nas primeiras décadas da História republicana. A disputa de poder entre as elites ocorreu no campo da intelectualidade e das artes, que, ao serem manipuladas discursivamente, possibilitaram a criação de um imaginário que conceitualiza a região. Houve, portanto, uma necessidade de regionalização, e o Nordeste foi eleito celeiro da cultura popular, embrionária de uma determinada identidade nacional em disputa (Albuquerque, 2011). Contudo, para Marcia Abreu,

à ideia de “popular” um novo conceito no qual se encaixa o cordel, o de “literatura marginalizada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tantos autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares (Abreu, 2006, p. 22–23).

A partir dos debates levantados pelos autores acima, passamos a compreender o gênero cordel enquanto pertencente à cultura popular da região Nordeste, por ser uma manifestação fruto das sociabilidades entre os grupos populares, mas não significa que a sua reprodução permanece a mesma. As categorias de “cultura popular”, “Sertão”, “Nordeste” têm historicidade e foram apropriadas pelos eruditos, folcloristas e, posteriormente, pelos espaços acadêmicos, onde a circulação dos folhetos se estabeleceu como uma literatura presente entre diferentes classes.

De maneira geral, ainda são reproduzidas imagens do Sertão Nordestino de maneira estereotipada, desconhecendo as dinâmicas espaciais e as diversidades nele existentes. Por isso, temos o propósito de contribuir para a criação de possibilidades para atuação dos professores e professoras de História, com a finalidade de desmistificar o “lugar das tradições” do sertão nordestino, construído como um espaço que parou no tempo e não acompanhou as transformações do mundo globalizado, e, portanto, permanece homogeneizado como o lugar da seca e da miséria. Nesse ínterim, buscamos articular com o ensino de História os debates no campo História Cultural, criando pontes na busca de um entendimento histórico sobre as construções identitárias brasileiras a partir do Sertão do Pajeú.

Dessa forma, nosso objetivo geral é construir um material didático baseado na obra do poeta João Ferreira de Lima para abordar questões referentes às identidades nordestinas nas aulas de História para as turmas do ensino médio. No primeiro capítulo, realizamos um balanço historiográfico sobre a temática do cordel, analisando seu percurso histórico enquanto objeto

cultural e objeto de estudo apropriado pelas classes intelectuais, a partir do folclore e, posteriormente, pelos estudos da História Cultural. O segundo capítulo explora o conceito de Sertão como uma construção simbólica, cultural e histórica em suas múltiplas interpretações e suas relações com a identidade e memória do Sertão do Pajeú, mais especificadamente, em São José do Egito–PE, cidade natal de João Ferreira de Lima. A partir dos debates levantados, o terceiro capítulo será reservado à construção do produto didático, um caderno temático sobre a História do Sertão do Pajeú, com atividades direcionadas às séries do ensino médio, de acordo com a BNCC e o currículo de Pernambuco.

A escolha de elaborar um caderno temático como produto dessa pesquisa se deu pela necessidade de criar materiais para serem compartilhados e desenvolvidos pelos docentes em sua prática. Os livros didáticos não devem ser os únicos materiais experimentados em sala de aula. Não intencionamos aprofundar discussões sobre livros didáticos, porém temos a perspectiva do livro com uma ferramenta basilar, mas não soberana no processo de ensino-aprendizagem. É necessário vislumbrar a sala de aula como um espaço de criação, onde os materiais didáticos são objetos essenciais para garantir a ação didática. Assim, nossa perspectiva, ao construirmos um caderno temático utilizando folhetos como fonte histórica e ferramenta pedagógica, visa contribuir para a atuação docente e, a partir desse recurso didático, diante da urgência de elaborar um ensino de História que busque contribuir para a superação das práticas pedagógicas tradicionais, baseadas na concepção da transferência de conhecimentos, estabelecendo a relação docente-discente de modo unilateral, sem considerar as interações humanas entre os sujeitos que compõe o processo de ensino-aprendizagem.

Percebemos a sala de aula como um laboratório onde as práticas pedagógicas de ensino não se limitam ao pragmatismo do conteúdo, mas promovem a construção de aprendizagens significativas a partir das experiências que se dão no tempo presente. Para isso, ao utilizar as obras de João Ferreira de Lima, observaremos as possibilidades em relacionar com o Currículo de Pernambuco, propostas didáticas. Ary Santos defende que

Trabalhar ensino de história através da literatura de cordel, vai além de disponibilizar novas ferramentas, mas descobri-las e através delas permitir a criação de uma identidade entre o sujeito e o contexto no qual está inserido, ou seja, uma história que lhe seja útil para o próprio reconhecimento enquanto sujeito histórico inserido na vida em sociedade, quanto para uma tradução dessa consciência de pertencimento em atividades práticas que exteriorizem essa construção de saberes. (Santos, 2018, p. 34).

De acordo com as competências e habilidades a serem desenvolvidas pelos estudantes, selecionamos como objeto de análise o folheto *As proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima, objetivando discutir as construções identitárias atravessadas entre fronteiras geográficas, históricas e simbólicas. O caderno temático será composto de textos didáticos, elaborados a partir das questões levantadas durante a pesquisa, com sugestões de debates e atividades para o ensino médio.

José Ferreira Júnior (2021), em seu artigo intitulado *Ensino de História na educação básica: o uso da literatura de cordel como ferramenta didática*, enumera três justificativas para adoção do gênero cordel na aula de história. Em primeiro lugar, o autor reflete sobre a importância e o incentivo para uma educação de interdisciplinar; em segundo lugar, destaca o fato de a literatura de cordel ter sido considerada Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, e, portanto, de que ela consiste em um documento importante para apreensão nas aulas de História, pois “se reporta à memória coletiva da sociedade brasileira, em uma determinada época e lugar” (Ferreira Júnior, 2021, p. 114). Por fim, o autor justificou o uso da literatura popular no ensino de História, pois, por ser uma expressão artística, ela possibilita a “construção de saberes históricos que se atrelem às múltiplas realidades que se fazem presentes em uma sala de aula” (Ferreira Júnior, 2021, p. 115), criando identificações entre os alunos e as narrativas presentes nos folhetos. Nesse ínterim, a construção de um caderno temático, relacionando História e o gênero cordel, visa contribuir para didática da História, a partir da apropriação feita pelos docentes e discentes desse material, com a finalidade de promover um olhar crítico acerca da cultura popular, identificando sua importância no bojo das relações sociais ao longo do tempo histórico.

## **2 O DEBATE HISTORIOGRÁFICO SOBRE O CORDEL: DOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS À HISTÓRIA CULTURAL**

Este capítulo tem como objetivo explorar o percurso dos folhetos nordestinos, desde suas raízes na cultura popular nordestina até sua consolidação como objeto de interesse acadêmico e símbolo da identidade regional e nacional. Inicialmente marginalizada, a literatura de folhetos foi incorporada aos debates intelectuais por meio dos estudos folclóricos, que a posicionaram como um elemento representativo da cultura tradicional do povo brasileiro. Esse processo, contudo, reflete não apenas uma tentativa de preservação, mas também as tensões ideológicas e políticas de um período marcado pela busca de uma identidade cultural que articulasse as diferenças entre o Brasil rural e urbano, entre o popular e o erudito.

Inicialmente, discutimos a perspectiva dos estudos folclóricos sobre como as elites intelectuais brasileiras buscaram uma dita poesia popular e seus esforços para compreender e definir a identidade nacional. Esse interesse foi reflexo das tensões entre a preservação das tradições populares e os avanços da modernidade, moldando a abordagem sobre os folhetos ao longo do século XX.

Folcloristas como Câmara Cascudo desempenharam um papel crucial na classificação, preservação e análise dos folhetos populares, frequentemente vinculando-os a um projeto nacionalista que idealizava o Nordeste como guardião das tradições culturais. Nesse período, os folhetos foram frequentemente interpretados como uma extensão da literatura popular ibérica, o que gerou debates sobre sua autenticidade enquanto manifestação genuinamente brasileira (Abreu, 1999).

O caminho a ser percorrido se dará a partir da discussão sobre literatura popular sob a perspectiva da História Cultural. Diferente da abordagem dos estudos folclóricos, que muitas vezes tratavam a cultura popular de forma homogênea e romantizada, a História Cultural enfatiza a complexidade e a fluidez das práticas culturais. Em vez de conceber os folhetos como um elemento fixo de uma tradição estática, o temos como um espaço dinâmico de interação entre oralidade e escrita, entre os sertões e os centros urbanos e entre as classes populares e as elites letradas.

Nesse ínterim, o capítulo busca ampliar a compreensão do cordel enquanto fenômeno cultural híbrido, que reflete não apenas a resistência e a preservação de tradições, mas também

a capacidade de adaptação e inovação diante das mudanças sociais e econômicas. Ao situar o cordel no contexto mais amplo das disputas simbólicas e das transformações históricas do Brasil, pretendemos evidenciar sua relevância como ferramenta de expressão, resistência e negociação de identidades. Essa abordagem permite superar dicotomias simplistas entre o popular e o erudito, reconhecendo o cordel como um espaço de confluência cultural que, ao longo do tempo, contribuiu para a construção de sentidos plurais sobre o que significa ser brasileiro.

## **1.1 Historiografia do cordel brasileiro: folclore e cultura popular**

Neste tópico, pretendemos demonstrar como os folhetos nordestinos passaram a fazer parte do interesse dos folcloristas e acadêmicos, a partir das relações históricas que estabeleceram, tomando esse objeto cultural enquanto material simbólico, incumbido das representações entre as fronteiras regionais em diálogo com as disputas em torno de um projeto de Estado-nação.

### *1.1.1. Estudos folclóricos*

O *folklore*<sup>6</sup> é um tipo de conhecimento que foi elaborado historicamente, a partir de um movimento intelectual elitista que partiu do interesse pelas “coisas do povo”, devido às transformações que impactaram o modo de vida tido como “tradicional”. Surgiu, dessa maneira, uma vasta literatura produzida sobre rituais, contos, poesias, cantorias, costumes, superstições, festividades; de um tempo de outrora, desconfigurado diante da perspectiva do progresso. O historiador Peter Burke chamou esse grupo de estudiosos de “descobridores do povo”. Segundo ele, no que dizia respeito aos folcloristas,

A maioria deles, porém, provinha das classes superiores, para as quais o povo era um misterioso Eles, descrito em termos de tudo o que seus descobridores não eram (ou pensavam que não era): o povo era natural, simples, analfabeto, instintivo, irracional, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade (o indivíduo se dispersa na comunidade). Para alguns intelectuais, principalmente no final do século XVIII, o povo era interessante de uma certa forma exótica; no início do século XIX, em contraposição, havia um culto ao povo, no sentido de que os intelectuais se identificavam com ele e tentavam imitá-lo (Burke, 2010, p. 33).

---

<sup>6</sup> *Folk*(povo); *lore*(conhecimento). Termo cunhado em inglês, na primeira metade do século XIX, diante do movimento intelectual entre estudiosos europeus, nos quais buscavam catalogar elementos referentes à tradição de um determinado “povo” (Burke, 2010).

Esse “culto ao povo” partiu do interesse de registrar tradições em desaparecimento, realizando uma ligação íntima entre a cultura manifestada pelo povo e a ascensão do nacionalismo. O interesse pela cultura popular se intensificou à medida que os movimentos nacionalistas começaram a buscar elementos que pudessem diferenciar as identidades nacionais. Esse resgate cultural, Burke descreveu como “nativista”: a redescoberta da cultura popular, de acordo com o autor, se deu principalmente nas regiões que ele chama de “periferia cultural” da Europa, ou seja, áreas afastadas dos centros culturais dominantes: “Itália, França e Inglaterra há muito tempo tinham literaturas nacionais e línguas literárias. Seus intelectuais ao contrário, digamos, dos russos ou suecos, vinham se afastando das canções e contos populares” (Burke, 2010, p. 39). Nessas regiões mais periféricas, havia um sentimento de urgência em registrar manifestações culturais tradicionais, muitas vezes percebidas como em vias de desaparecer.

Além disso, Burke observou que, antes da Revolução Industrial, a cultura popular vinha sendo enfraquecida pelo desenvolvimento urbano, pelas melhorias nas vias de transporte e pelo aumento da alfabetização. O que ele descreveu como “o centro invadindo a periferia” (Burke, 2010, p.42) simbolizou o avanço das transformações sociais que, por um lado, minavam a cultura popular tradicional e, por outro, despertavam nos “descobridores” um senso mais aguçado da necessidade de preservar essas tradições. Dessa forma, o processo de redescoberta da cultura popular foi fortemente marcado pela tensão entre a modernização e a preservação das tradições culturais (Burke, 2010), e o “aparecimento da palavra *folclore* em 1848, como sinônimo de ‘saber do povo’, pretendeu dar conta desse domínio particular relativo a um conjunto de saberes, crenças e formas de expressão, caros à constituição das nações ao evidenciar a singularidade dos povos” (Melo, 2020, p.109).

### 2.1.2 O surgimento dos estudos sobre *folklore*

O surgimento do *folclore* como campo de estudo se deu no cenário europeu entre os séculos XVIII e XIX diante das profundas transformações intelectuais, políticas, econômicas e sociais, sobretudo no que diz respeito à formação do mundo contemporâneo. Nesse contexto, primeiramente destacamos a atuação dos antiquários, os quais desempenharam um papel primordial ao coletar e documentar tradições populares, desdobrando-se diante dos processos de modernização frutos do Iluminismo e do Positivismo. Esses colecionadores, embora

diletantes e amadores, lançaram as bases para a sistematização do que viria a ser o estudo do folclore, pois buscavam acautelar elementos de um passado exaurido (Cavalcanti, 1992).

Assim, podemos perceber a relação desses antiquários com o interesse que se deu acerca das tradições, que repousavam numa distância cada vez maior, que podiam ter seus resquícios nos costumes “do povo”. A tradição dos colecionadores foi posteriormente assimilada pelo Romantismo, incorporando uma perspectiva mais ideológica e emocional para o campo. Esse movimento, representado por autores como Herder e os Irmãos Grimm, introduziu a noção de que as tradições populares eram expressões autênticas da identidade nacional, carregadas de singularidade cultural. Essa ideia encontrou ressonância em contextos periféricos como o Brasil, onde intelectuais buscaram compreender a “brasilidade” por meio da identificação das manifestações culturais genuínas (Cavalcanti, 1992).

A introdução dos estudos folclóricos no Brasil ocorreu a partir de 1870, marcada por influências dessas tradições europeias e pelo contexto social e político local. Sílvio Romero é considerado representante dessa fase inicial (Grillo, 2015), a partir dos primeiros escritos sobre a ideia de folclore brasileiro, com suas investigações acerca da poesia popular. Em *Estudos sobre Poesia Popular no Brasil (1879–1880)*, Romero propôs sistematizar o conhecimento das tradições orais, pois considerava que ali residia a “alma nacional” (Grillo, 2015).

Esta era uma perspectiva muito cara aos folcloristas, pois esses estudiosos buscaram compreender a identidade brasileira, em sua origem e tradição, a partir de dados quantitativos, demonstrando o interesse em academizar o conhecimento sobre os saberes tidos como populares. Durante as décadas de 1930 e 1950, o campo ganhou relevância com iniciativas como a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 1958. Um exemplo significativo é o trabalho de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, onde ele promoveu cursos de formação folclórica e estabeleceu critérios para coleta e classificação de dados, destacando a necessidade de rigor metodológico (Cavalcanti, 1992).

Concomitante ao processo dos primeiros estudos folclóricos, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, no livro *A Feira dos Mitos: A Fabricação do Folclore e da Cultura Popular (Nordeste 1920–1950)*, investigou como ocorreu historicamente criação de uma dada cultura popular nordestina, que foi pensada como, “conjunto de manifestações culturais que foram objeto de apropriação e nomeação por parte de um importante grupo de folcloristas que atuaram nesta área do país entre o final do século XIX e meados do século XX” (Albuquerque

Júnior, 2013, p. 21). Na obra citada, o autor indicou os estudos desse grupo de intelectuais<sup>7</sup> como fundamental para a fabricação do folclore e da cultura popular, tendo o campo geográfico que hoje entendemos por Nordeste.

O autor explorou a emergência da noção de “folclore nordestino ou, simplesmente, de cultura nordestina, já que falar de cultura nordestina seria falar de folclore” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 39), contextualizando-a dentro de transformações históricas e sociais ocorridas durante o período. A análise de Albuquerque Júnior revelou como o surgimento dessas ideias está profundamente ligado às mudanças na estrutura social e econômica do Brasil, especialmente com o fim da escravidão e a transição para uma sociedade de classes.

A ideia de folclore nordestino surgiu como uma resposta às profundas distinções sociais e econômicas que se intensificaram com a formação de uma sociedade de classes no Brasil. Consoante a esse contexto, as manifestações populares começaram a ser vistas como relíquias de um tempo prestes a desaparecer, simbolizando uma nostalgia por uma ordem social anterior, que, embora excludente, era percebida como mais estável e harmoniosa por algumas camadas da população, pois

A nostalgia pelo retorno a essa ordem social, vista como menos violenta, como mais harmônica e mais justa, será partilhada por setores das camadas populares e das elites letradas, o que contribui para o encontro entre eles e com esse encontro a emergência da ideia de folclore ou de cultura popular. Nessa ideia está implicada uma inegável saudade da ordem estamental anterior e do paternalismo e patriarcalismo que a caracterizavam. (Albuquerque Júnior, 2013, p. 44).

O estudo do folclore emergiu como uma prática intelectual profundamente conectada aos contextos históricos, políticos e sociais de sua época, tanto na Europa quanto no Brasil. Inicialmente moldado pelo trabalho dos antiquários e pelo Romantismo, o campo se desenvolveu como uma forma de resgatar e sistematizar tradições populares que refletiam identidades culturais específicas. A análise de Albuquerque Júnior objetivou explorar como as

---

<sup>7</sup> Os estudos folclóricos partiram de uma elite intelectual. Albuquerque Júnior (2013) realiza uma prosopografia, que consiste no estudo do cruzamento de biografias com suas historicidades, construindo um quadro social biográfico que auxilia os estudos históricos. Fazem parte do grupo de folcloristas: Juvenal Galeno, Celso de Magalhães, Silvio Romero, Pereira da Costa, Adernar Vidal, Théo Brandão, Veríssimo de Melo, Mário Souto Maior, Gustavo Barroso, Leonardo Mota, Jos Rodrigues de Carvalho e Luís da Câmara Cascudo (Albuquerque Júnior, 2013).

noções de folclore e cultura popular foram fabricadas e apropriadas, especialmente no contexto nordestino, demonstrando como essas construções culturais foram tantos produtos de uma nostalgia por uma ordem social passada quanto reflexos das transformações e tensões de uma sociedade em transição. Assim, o folclore é compreendido não apenas como um repositório de tradições, mas também como uma ferramenta dinâmica e política para a construção de sentidos de pertencimento e identidade em meio às mudanças sociais.

## **1.2 Os Estudos Folclóricos e a literatura de cordel brasileira**

No caso brasileiro, a partir da Independência (1822), o desafio de construir uma identidade própria e consolidar um projeto de Estado nacional colocou o debate sobre a singularidade do Brasil, na conjectura intelectual, com objetivos de definir os elementos distintivos da nação. As elites brasileiras, representadas em instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838, desempenharam um papel central nesse processo. Inspirados pelo Iluminismo europeu e pelas ideias de Francisco Adolfo Varnhagen, muitos intelectuais defendiam que o caminho para a modernização e integração do Brasil ao conjunto das “nações civilizadas” passava pelo reconhecimento e valorização de sua herança cultural portuguesa. A herança da tradição europeia seria, para eles, uma maneira de inserir o Brasil no cenário internacional, alinhando-o com os países do velho continente (Melo, 2020).

Nesse contexto, “a literatura se converte num dos principais elementos a conferir a amálgama necessária a uma sociedade esgarçada pela colonização e pela escravidão” (Melo, 2020, p. 109–110), desempenhando um papel fundamental para reflexão sobre as heranças culturais e políticas do país, assim como serviu de mecanismo para suprimir as divisões internas e criar um senso de unidade nacional. Assim, o debate sobre a literatura nacional não era um exercício meramente estético, mas uma forma de articular e expressar os diferentes projetos de construção do Brasil enquanto nação. Segundo Rosilene Alves de Melo,

Quando os intelectuais se debruçam sobre a literatura nacional a fim de compreendê-la estavam, também, estabelecendo uma relação com os distintos projetos políticos que mobilizam as elites rurais e urbanas que se dividiram no apoio aos projetos liberal e conservador (Melo, 2020, p. 110).

Esse processo está intimamente relacionado à visibilidade das distinções sociais e à cristalização de diferenças entre as classes sociais emergentes. Albuquerque Júnior (2013)

argumentou que o surgimento da ideia de cultura popular no Brasil, especialmente no Nordeste, deve ser entendido em conexão com a marginalização econômica e política da região. Nesse sentido, conforme comenta o autor, o declínio econômico e a exclusão das elites nordestinas do centro das decisões políticas nacionais fomentaram um movimento de valorização cultural, em que o folclore regional passou a ser um meio de defesa da identidade e autonomia da região. A elaboração da ideia de cultura nordestina emergiu como uma reação a essa nova realidade social, à marginalização do Nordeste no contexto da modernidade capitalista.

Os folcloristas, ao demarcarem o campo do folclore, se debruçaram na literatura produzida ao longo do século XIX, buscando elementos “do povo”, com o objetivo de encontrar fundamentações para seus estudos. O surgimento da poesia popular como tema entre os intelectuais, está inserido no contexto do Romantismo brasileiro, que buscava as “verdadeiras fontes” da nacionalidade. Nesse panorama, nomes como Celso de Magalhães, José de Alencar e Sílvio Romero são considerados pioneiros nos estudos acerca da literatura popular. De acordo com Rosilene Alves de Melo,

Em 1873 o escritor maranhense Celso de Magalhães escreveu para o jornal *O trabalho* (publicação periódica dos estudantes da Faculdade de Direito de Recife) um conjunto de dez artigos em que analisa romances, lendas, contos, orações, poesias e costumes brasileiros. A série de estudos recebeu o título de *Poesia popular brasileira* e registrou as pesquisas realizadas pelo autor na Bahia, Maranhão e Pernambuco, e apresenta um inventário pioneiro acerca do romanceiro ibérico trazido pelos colonizadores (Melo, 2020, p. 111).

Celso de Magalhães sustentava a ideia de que a presença do romanceiro ibérico na poesia popular brasileira seria uma prova do predomínio biológico e cultural dos portugueses sobre as populações indígenas e afrodescendentes no Brasil. Para ele, a tradição literária popular no Brasil, fortemente influenciada pelo romanceiro português, seria uma evidência irrefutável da superioridade natural dos portugueses. Influenciado pelas teorias evolucionistas da época, Magalhães defendia uma hipótese racista, relegando aos indígenas e afrodescendentes uma posição de inferioridade biológica e cultural (Melo, 2020).

As obras de José Alencar também foram valiosas para os estudos folclóricos. Esse romancista via na natureza exuberante do Brasil uma fonte para chegar na “alma nacional”, com a qual “ele estabelece o contraste entre a falta de cultura, ou de tradição histórica, em contraposição o que temos de abundante: a natureza” (Grillo, 2015, p. 128). A partir da relação do ser humano com o mundo natural, José de Alencar defendeu que a poesia popular estava associada a formas orais de expressão, como as declamações e cantorias dos sertanejos, e não

aos folhetos de cordel que circulavam nas feiras. Esse enfoque nos elementos orais indica a predileção dos intelectuais da época pela tradição oral como símbolo da autenticidade cultural. Segundo Ângela Grillo,

Nossa poesia popular é estreitamente vinculada com o mundo da caatinga, da criação do gado, e Alencar descreve esse mundo: a relação entre a poesia e as atividades dos homens. As poesias Boi Espaço e Rabicho da Geralda foram recolhidas a partir de declamações, na forma de poesia oral, e Alencar não se refere em nenhum momento a folhetos ou a literatura de cordel (Grillo, 2015, p. 129).

Silvio Romero concordava que a origem dos folhetos populares no Brasil era uma extensão da literatura popular portuguesa. Romero argumentava que os folhetos que circulavam no Brasil eram versões locais de narrativas populares europeias, como *A Donzela Teodora* e *O Naufrágio de João de Calais*, o que, para ele, configurava um problema, pois essa produção não poderia ser considerada genuinamente popular e brasileira devido à sua origem externa, e por serem escritas. Concomitantemente, Rodrigues de Carvalho publicou em 1903 a obra *O Cancioneiro do Norte*, em que “aparecem pela primeira vez nomes de famosos cantadores que percorriam o sertão, promovendo nas feiras desafios e cantorias, tais como Francisco Romano, Bernardo Nogueira e Inácio da Catingueira” (Grillo, 2015, p. 132). Outra obra que destacou essa definição foi escrita pelo folclorista Leonardo Mota, *Os Cantadores*, publicada em 1921. Nela, o autor apresentou o cantador como produtor de uma poética, transmitida oralmente, identificada como a forma autêntica de expressão popular. A oralidade da poesia do cantador, na perspectiva de Mota, é o que diferencia o “popular” do “erudito” (Grillo, 2015).

O não olhar dos estudiosos para a literatura dos folhetos, entre o fim do século XIX e o início do século XX, é exemplificado por Ângela Grillo, ao narrar a trajetória do “Fundo Villa-Lobos”. Parte do acervo de Mário de Andrade, preservado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), constitui uma coleção de 22 pastas que contêm 527 obras, das quais 300 são folhetos de literatura popular em verso do Nordeste, incluindo romances, desafios e poemas da época. Esse acervo teve sua origem, com a iniciativa do Dr. Arnaldo Guinle, entre 1921 e 1922, quando a sua recolha foi destinada aos músicos populares Pixinguinha, Donga e João Pernambucano para a realização de uma pesquisa sobre folclore. Posteriormente, Arnaldo Guinle entregou esse material a Heitor Villa-Lobos “para que o utilize em suas composições, para que ele pudesse produzir uma música ‘genuinamente brasileira’. Heitor, ao que parece, não fez uso desse material entregando-o à Mário de Andrade” (Grillo, 2015, p. 139–140). Mário de Andrade, então, “resolve classificar os textos transcritos nos Fundos-Villa Lobos como: desafios,

romances narrativos, romances históricos, romances livres, ABCs, glosas e motes, gírias e diálogos cantados” (Grillo, 2015, p. 140).

Rosilene Alves de Melo, sobre o “Fundo Villa-Lobos”, destacou que “é importante assinalar o recurso a duas práticas sociais fundamentais para a compreensão da perspectiva folclórica: o colecionamento e a classificação” (Melo, 2020, p. 118). Dessa forma, a atuação dos folcloristas para com a preservação desses folhetos indica o desejo de resguardar elementos da cultura popular não apenas como fonte de inspiração artística, mas também como um patrimônio a ser documentado e estudado.

A trajetória do “Fundo Villa-Lobos” aponta também para a intensa circulação cultural entre artistas eruditos e populares no Brasil do início do século XX. Esse intercâmbio demonstra que, apesar das distinções sociais e culturais entre os dois universos, havia uma troca constante de saberes e práticas, que contribuiu para o desenvolvimento de uma produção cultural híbrida, combinando elementos populares e eruditos. Para Ângela Grillo,

Esta discussão sobre o Fundo Villa-Lobos revela o quão importante é estabelecer-se a relação entre a produção popular e sua recolha pelos folcloristas. Ou seja, a cultura popular que nos serve de fonte foi recolhida e preservada por folcloristas que tinham um determinado olhar que não podemos ignorar (Grillo, 2015, p. 141).

Portanto, o “Fundo Villa-Lobos” é um testemunho da relação entre a produção popular e a interpretação dada pelos estudiosos, refletindo seus diálogos na formação da cultura brasileira. Contudo, foi apenas na década de 1950 que os folhetos populares passaram a receber maior atenção dos folcloristas e acadêmicos, pois estes começaram a observar a presença dos folhetos como parte integral da cultura popular.<sup>8</sup> Essa visibilidade é atribuída à ampla disseminação dos folhetos populares, não apenas no Nordeste, mas também nos centros urbanos sudestinos, como São Paulo e Rio de Janeiro (Grillo, 2015).

A história da monumentalização e da institucionalização do gênero cordel no Brasil é um processo que se desenrola a partir da apropriação da literatura popular por diferentes projetos intelectuais, que objetivavam promover um estudo formal deste acervo. O folclorista Câmara Cascudo, com o lançamento de “Vaqueiros e cantadores” em 1939, inaugurou seu estudo sobre a literatura popular, inserindo o cordel como elemento importante, na sua projeção

---

<sup>8</sup> O artigo *Literatura popular em verso* (1955), de Orígenes Lessa, foi ponto de partida dos estudos sobre literatura de cordel entre os folcloristas (Grillo, 2015).

da identidade nacional, de modo que o sertão nordestino era visto como um espaço residente das tradições antigas, herdadas da cultura feudal ibérica, que ainda permaneciam preservadas:

Assim como Mário de Andrade havia proposto, Câmara Cascudo também elaborou uma classificação desta poética em dois ciclos temáticos distintos: o ‘ciclo do gado’ e o ‘ciclo heróico dos cangaceiros’. Do ponto de vista das modalidades, Câmara Cascudo classificou a poesia sertaneja em ‘romances’, ‘pé-quebrado’, ‘A.B.C’, ‘Pelos-Sinais e Orações’. O folclorista afirma que a poesia tradicional sertaneja reproduz, em versos, os romances em prosa trazidos de Portugal pelos colonizadores (Melo, 2020, p. 119).

A transformação dos folhetos populares em objeto institucionalizado, e identificado pelos eruditos como cordel, ocorreu à medida que ele transitava entre diferentes contextos de produção e consumo. Com a modernização do Brasil ocorrida entre fins do século XIX e ao longo do século XX, os folhetos se apresentavam como uma literatura ambulante, produzida e comercializada entre os setores populares. Esse processo histórico propiciou intercâmbios cada vez maiores entre as regiões, possibilitando o encontro entre a produção dos folhetos nordestinos com intelectuais interessados em estabelecer os elementos de uma cultura popular, assim,

Neste sentido, é necessário refletir sobre os processos implicados nos trânsitos destes folhetos entre diferentes circuitos de produção e consumo, quando deslocados da fruição dos leitores para as coleções particulares e daí para o contexto institucional onde são reclassificados a partir de outras categorias, possibilitando a instauração de outros usos, a configuração de outras séries discursivas e a elaboração de outros conceitos (Melo, 2020, p. 121–122).

A partir da década de 1960, com o surgimento dos cursos de pós-graduação, houve um novo direcionamento nos estudos acerca da cultura popular, sendo os folhetos tema de dissertações e teses acadêmicas. As novas perspectivas buscavam problematizar a relação entre a circulação da literatura popular em versos e a identidade nacional, com pesquisas interdisciplinares, confrontando, por vezes, os estudos folclóricos, diante das perspectivas antropológicas, que passaram a ganhar espaço nos debates acadêmicos, influenciando também a pesquisa histórica.

### **1.3 Leitura, leitores e cultura popular à luz da História Cultural**

A História Cultural é um campo da Historiografia fruto de questionamentos levantados entre os anos 1960 e 1970. Seu desenvolvimento resultou de uma crise paradigmática devido a

novas epistemologias insurgentes, pelo diálogo com outras áreas, principalmente a Antropologia, com a emergência de novos objetos e metodologias. As novas abordagens permitiram aos pesquisadores, a utilização do termo “cultura” de modo mais amplo, buscando compreender os costumes, hábitos e formas de existir no corpo social. Elas passaram a se direcionar aos aspectos do cotidiano e do senso comum, inaugurando um novo paradigma historiográfico, pois “o que se costumava considerar garantido, óbvio, normal (..) agora é visto como algo que varia de sociedade a sociedade e muda de um século a outro, que é ‘construído’ socialmente e, portanto, requer explicação e interpretação social e histórica” (Burke, 2010, p. 22).

Segundo Roger Chartier, historiador francês cujas pesquisas foram de grande relevância para a delimitação do campo, houve três deslocamentos que permitiram tal reformulação epistemológica: em primeiro plano, o projeto de uma História Global e homogênea foi colocado em xeque; o segundo deslocamento ocorreu com a delimitação de novos objetos de pesquisa voltados as espacialidades mais específicas; isso possibilitou, em terceiro plano, levantar recortes do mundo cultural, enquanto campo epistemológico, como alternativas aos recortes sociais já consagrados. As certezas teórico-metodológicas foram abaladas, corroborando para a pluralidade das abordagens (Chartier, 1991).

Silvia Hunold Lara (1997), em seu artigo intitulado *História Cultural e História Social* realizou uma análise perspicaz sobre a consolidação e os debates em torno da História Cultural, especialmente no contexto brasileiro. Nesse sentido, Lara destacou a contribuição de historiadores e historiadoras da cultura, levantando questões do campo, como a existência de consensos e conflitos culturais, indicando os vínculos diretos com os debates mais amplos da História Social, argumentando que, do ponto de vista das implicações e problemas envolvidos pelo conhecimento histórico, não há uma separação estanque entre História Social e História Cultural, sendo campos do conhecimento que precisam estar em diálogo. A autora abordou também a dificuldade de conciliar unidade e diversidade culturais, mencionando a continuidade do uso de dicotomias criticadas, como elite/popular, urbano/rural, letrados/iletrados:

Creio ser esta uma questão central para os que se dedicam ao estudo da história cultural. Como tratar, ao mesmo tempo, da unidade e da diversidade culturais? Dicotomias ou polaridades que opõem a elite ao popular, o urbano ao rural, letrados e iletrados, apesar de muito criticadas, ainda continuam a ser freqüentemente utilizadas (Lara, 1997, p. 26).

Ao discutir as relações entre um grupo e a sociedade, Silvia Lara apontou a análise realizada por E.P. Thompson, em seu artigo sobre a oposição entre *gentry* e plebe. Mais do que reconstruir um “universo mental”, Thompson demonstrou como, partilhando valores comuns, os trabalhadores pobres foram classificados pela *gentry*, colocando o conflito entre classes como parte da própria diferenciação social, que ocorre também por meio da cultura, sendo ela uma espécie de amálgama das diversidades presentes nas sociedades, onde lhe dar forma ao mesmo tempo, é constituída no corpo social. Essa perspectiva leva à ideia de que, apesar de uma possível “gramática cultural comum”, diferentes grupos podem atribuir significados diversos a práticas culturais comuns ou expressar sentidos contrários dentro da mesma “linguagem” cultural:

Evidentemente, como diriam Thompson, Hill e tantos outros, homens e mulheres experimentam identidades e diferenças ao longo de suas vidas. Compartilham interesses ou lutam contra inimigos comuns, pensam sobre isso e consideram suas estratégias a partir de certos valores, herdados ou construídos. A experiência - uma das noções mais caras a Thompson - não pertence à história social *ou* à história cultural, mas interliga necessariamente as duas abordagens (Lara, 1997, p. 27).

A autora destacou relevância da noção de um “idioma cultural comum” tanto em situações de aparente consenso social quanto em contextos de choque cultural, nos quais as análises das aproximações e afastamentos entre grupos sociais antagônicos e desiguais se tornam fundamentais. Dessa forma, ela advertiu sobre a precariedade de noções como sincretismo nesses contextos, pois tais conceituações tendem a simplificar a complexa rede de relações culturais que se dão na realidade concreta, o que levou a autora a também criticar a persistência de conceitos polarizados que separam radicalmente economia e cultura, cultura e sociedade (Lara, 1997).

De uma História Social da Cultura, podemos pensar, de acordo com Chartier, numa História Cultural do Social, a partir das ideias dos usos e apropriações, que constroem as vivências cotidianas, entre as práticas e representações. A História Cultural “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1990, p.16-17), ou seja, o campo tem como lócus as dinâmicas sociais examinadas a partir das formas pelas quais os seres humanos exercem suas práticas no espaço-tempo e constroem representações que traduzem suas experiências, dando-lhes sentido. Por serem construídas, as representações revelam as contradições do mundo social

e, por isso, são concorrentes, inseridas nas disputas do poder, estabelecendo uma verdadeira arena de luta simbólica das relações sociais de dominação (Chartier, 1990).

Analisando o mundo do texto e o mundo do leitor, Chartier elaborou hipóteses de pesquisa, com novos sentidos para pensar o mundo da cultura. O autor refletiu sobre práticas de leitura, constatando hábitos, gestos, espaços e modalidades contrastadas de sentido: práticas de leitura em voz alta ou silenciosa, privada ou pública; nas quais dispõem comunidades específicas de leitores. Cabe ao historiador realizar o cruzamento de uma história das práticas socialmente e historicamente construídas e de uma história das representações inscritas nos textos ou produzidas pelos indivíduos (Chartier, 1990).

Essa dinâmica se dá pela ideia de apropriação, conceito central para História Cultural, que tem por objetivo “uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (Chartier, 1990, p. 26). Entre as práticas e representações, o conceito de apropriação aparece como o modo pelo qual o mundo concreto é apreendido, experimentado, simbolizado, na malha das relações culturais, servindo ao interesse da História em compreender as formas pelas quais os seres humanos produzem sentido sobre a realidade no tempo.

### *2.3.1 História Cultural: estudos da cultura popular*

Ao manipular esses conceitos, trazemos a perspectiva de superar as dicotomias simplórias, que relegam aos sertões uma condição socialmente isolada dos intercâmbios culturais. Os materiais circulam e produzem sentidos diversos, de forma que, a depender de determinados recortes sociais, um mesmo objeto cultural adquire – como, por exemplo, o livro – significações e usos diferentes. Por isso, é necessário compreender os entrecruzamentos culturais, reconhecendo os desvios socialmente enraizados e as redes de práticas sociais que organizam os modos pelos quais as comunidades são historicamente e socialmente diferenciadas.

A História do livro e da leitura, elaborada por Chartier, contrapõe a perspectiva que torna o texto como dado e a leitura enquanto uma recepção inoperante do leitor diante dos conteúdos escritos. Segundo Chartier, a leitura deve ser encarada como “uma coleção indefinida de experiências irreduzíveis umas às outras” (Chartier, 1990, p.121), sendo analisada a partir de um tensionamento operatório buscando identificar as construções históricas de sentido,

partilhadas entre os sujeitos de cada época. Dessa forma, a leitura é uma prática ativa, autônoma e produtora de sentidos. É necessário considerar a liberdade dos leitores, assim como as intenções da produção de um livro, pois esses elementos tencionam um caminho que pode ser analisado pelo historiador, a partir da necessidade em estudar separadamente, as maneiras como os impressos servem de suporte ao texto, concomitante aos modos e como as leituras são efetuadas pelos públicos no tempo.

As características da escrita e leituras que envolvem a criação e circulação dos folhetos impressos podem ser vistas à luz da História Cultural, que compreende que a cultura não é homogênea e está em constante transformação, assim como reflete o mundo social a partir das práticas e representações apreendidas pelo historiador. Dessa maneira, a cultura jamais deve ser pensada fora do contexto material da realidade constituída historicamente.

As perspectivas levantadas por Chartier defendem que a leitura é uma prática social, pois, em torno do ato de ler, existem redes de sociabilidades que constroem comunidades diversas de leitores. De acordo com o pensamento do autor, é necessário analisar as relações entre textualidade e oralidade: as distâncias são enormes entre o suporte material e o suporte corporal do texto, porém carregam laços estreitos diante das sociabilidades em torno da produção de um impresso, “levam à inscrição, nos textos destinados a um vasto público, das fórmulas que são precisamente da cultura oral” (Chartier, 1990, p. 125).

Nesse ínterim, é necessário ter em mente também que, entre o autor do texto e o livro impresso, existe um espaço de construção do objeto cultural que foge dos domínios dos escritores, devido ao processo de editoração, imprimindo novos significados à obra: “não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor” (Chartier, 1990, p. 127). Segundo Chartier, é preciso separar as intenções do autor e os dispositivos que realizam a fabricação do livro ou do impresso, pois nessa distância é construído um espaço de sentido que pode ser analisado pelos historiadores (Chartier, 1990).

Defronte à teoria da recepção, que considera uma relação direta entre o texto e o leitor, Chartier apontou ser uma simplificação acerca das relações de produção de sentido mediatizadas pelas obras literárias. O autor considerou que, através do texto, do suporte e da prática estabelecida no ato de ler, “surge uma outra figura, quando um texto, estável na sua letra e fixo na sua forma, é objeto de leituras contrastantes” (Chartier, 1990, p. 131). As maneiras de executar a leitura de um mesmo texto podem ocorrer de formas variadas, portanto, é necessário articular uma História das práticas de leitura, tendo em vista o reconhecimento dos modos pelo

o qual um texto é manejado e compreendido, pois eles carregam “paradigmas de leitura válidos para uma comunidade de leitores, num momento e num lugar determinados” (Chartier, 1990, p. 131).

Compreendemos, então, que a leitura pode ser executada de formas diversas. Existem a circunscrição do autor, da obra ou do leitor, as quais atravessam as socialidades em torno do ato de ler, em consonância com as mudanças no tempo. A História do gênero cordel nos mostra essas nuances: acompanhando as transformações sociais, antes eram chamados de folhetos pelos seus agentes, e, posteriormente, colocado como cordel pelos intelectuais (Abreu, 1999). Convencionou-se essa nomenclatura, mostrando que a sua circulação foi de encontro às classes abastadas (D’Oliveira, 2010).

Contudo, observamos que a constituição do gênero literário se deu a partir das práticas de leitura coletiva, nas quais a oralidade é a constante que funda as regras da poética presente nos folhetos, a partir da relação entre o poeta e o público ouvinte. Sujeitos dos sertões nordestinos, trabalhadores, com pouca ou nenhuma escolaridade, imprimiam em suas práticas de cantoria em versos uma poética sustentada pela memorização, que, por sua vez, construía-se através da métrica e da rima (Grillo, 2015).

De acordo com Ângela Grillo, podemos considerar os poetas cantadores como narradores que não apenas leem ou declamam o texto, mas também incorporam sua própria experiência e vivência à narrativa dos acontecimentos, munidos com suas visões de mundo compartilhadas, facilitando a memorização e a transmissão dos poemas. O poeta popular é um intérprete ativo do seu meio, pois é na relação entre o narrador e seu público que ocorreram compartilhamentos de saberes semelhantes, das vivências dos sertões entre fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX, quando foi observado o nascimento dessa poética oral sertaneja materializada em folhetos (Grillo, 2015).

Uma das contribuições da História Cultural foi colocar em dúvida a noção de “cultura popular”. Na contramão das categorias sólidas “cultura popular” e “cultura erudita”, passaram-se a reconhecer as circulações fluidas e as práticas sociais partilhadas, expressas em materiais culturais portadores de práticas, sendo sempre mistas, híbridas, combinadas entre as transformações e tradições. Desse modo, passou a não ser mais concebível pensar em dicotomias abissais da cultura, e sim no “inventário das divisões múltiplas que fragmentam o corpo social” (Chartier, 1990, p. 134).

Para Peter Burke, o conceito de cultura popular é residual: em seu estudo sobre a “cultura popular” na Idade Moderna, o autor buscou compreender como essa categoria passou

a ser empregada pelas elites econômicas à medida que estas se distanciavam da “pequena tradição”. Para descrever a relação entre as classes populares e abastadas no período moderno, Burke cunhou o termo *bicultural* “para descrever a situação de membros da elite que aprenderam o que hoje chamamos de canções e contos populares (...), mas que também participavam de uma cultura ‘alta’, ensinada nas escolas secundárias, universidades, cortes, etc.” (Burke, 2010, p. 18). Dessa forma, Burke afirmou que

existiram duas tradições culturais nos inícios da Europa Moderna, mas elas não correspondiam simetricamente aos dois principais grupos sociais, a elite e o povo comum. A elite participava da pequena tradição, mas o povo comum não participava da grande tradição. Essa assimetria surgiu porque as duas tradições eram transmitidas de maneiras diferentes. A grande tradição era transmitida formalmente nos liceus e universidades. Era uma tradição fechada, no sentido em que as pessoas que não frequentavam essas instituições, que não eram abertas a todos, estavam excluídas. (...) A pequena tradição, por outro lado, era transmitida informalmente. Estava aberta a todos, como a igreja, a taverna e a praça do mercado, onde ocorriam tantas apresentações. (Burke, 2010, p. 56).

O autor discutiu como, no mundo moderno, os grupos sociais participavam de uma cultura comum e investigou como as classes altas foram gradativamente se afastando dos hábitos populares no curso dos séculos XVII e XVIII. Ocorreu, segundo Burke, durante o século XIX, uma “descoberta do povo” devido ao surgimento dos estudos folclóricos, consoante aos interesses das elites em catalogar uma dada cultura primitiva, camponesa, ultrapassada pelos avanços da modernização. Assim, a definição de cultura popular deve ser pensada de maneira indefinida, não homogênea e plural, e não apenas enquanto uma oposição a erudição (Burke, 2010).

Os estudos de E.P Thompson, a partir da História Vista de Baixo, sobre a cultura popular tradicional inglesa, dialogam com Burke, ao apontar que houve uma dissociação entre as culturas de classe entre os séculos XVIII e XIX. O termo-chave *costume* é atribuído por Thompson para designar as práticas ligadas a uma cultura pré-industrial, que estabeleceram “um campo para a mudança e disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes” (Thompson, 2016, p. 16). O autor chamou atenção para o caráter das disputas sociais expressas por meio dos costumes e por isso adverte que “as generalizações dos universais da ‘cultura popular’ se esvaziam, a não ser que sejam colocadas firmemente dentro de contextos históricos específicos” (Thompson, 2016, p. 17).

Roger Chartier afirmou que a cultura popular é uma categoria erudita (Chartier, 1995). Tal proposição corrobora com o pensamento dos autores supracitados, atestando que, no mundo feudal, existia uma cultura comum, à parte dos domínios clericais, da qual participavam setores

sociais diversos, compartilhando valores e visões de mundo, de modo mais homogêneo. Porém, o processo histórico atravessado pela modernidade levou as camadas mais abastadas a criarem padrões de “civildade”, apartando-se da cultura comum e elaborando formas culturais distintas das classes populares (Chartier, 1995).

Dessa forma, a categoria “popular” passa a fazer sentido, concomitante ao processo de distinção das práticas culturais entre pobres e ricos, patrícios e plebeus, servos e nobres. Em resumo, Chartier apontou dois modelos limitantes de interpretação acerca da cultura popular: “de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada” (Chartier, 1995, p. 179–180). Ele divergiu dessas duas concepções, problematizando a historicidade e uso do conceito de cultura popular e apontando que os dois modelos não dão conta da aproximação pretendida com a realidade pelos historiadores.

De acordo com seu pensamento, existe um espaço entre a norma e o vivido, entre as intenções e a efetividade delas, um lócus que o historiador precisa postular como lugar de reflexão das reformulações e deturpações diante das fontes utilizadas. Nesse espaço, as pessoas conseguem reinterpretar, resistir e até subverter as regras estabelecidas, preservando suas identidades singulares. Para cada época, são elaboradas relações complexas da cultura popular; e precisa ser pensada de maneira plural, turva, fazendo-se sempre necessário enquadrá-la teoricamente, dada as maneiras diversas de concebê-la. Chartier buscou perceber a cultura popular a partir das formas pelas quais ocorrem as apropriações entre os grupos e indivíduos. Para ele,

O “popular” não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são concebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. Tal constatação desloca necessariamente o trabalho do historiador, já que o obriga a caracterizar, não conjuntos culturais dados como “populares” em si, mas as modalidades diferenciadas pelas quais eles são apropriados (Chartier, 1995, p.184).

Chartier propõe que a compreensão da cultura popular deve ser feita considerando o enfrentamento entre os dois conjuntos de forças. De um lado, os mecanismos de dominação simbólica, que buscam impor às classes populares representações e modos de consumo e desqualificam sua cultura como inferior. De outro, as lógicas de apropriação dessas imposições pelas próprias classes populares, que, ao invés de simplesmente aceitarem, reconfiguram e

ressignificam os elementos culturais impostos. Assim, a cultura popular surge como resultado dessa tensão, de tal maneira que a dominação encontra resistência e criatividade (Chartier, 1995).

Em seu estudo sobre a *bibliothèque bleue*<sup>9</sup>, o autor investigou por exemplo, como as formas de editoração e linguagem desses livros os faziam populares, contudo, a sua produção, conteúdo e circulação demonstram que esse objeto cultural estava presente entre as camadas populares e eruditas. Ele, portanto, pensou a literatura popular como um repertório de representações que são normas igualmente imitáveis, focalizada na pluralidade e na mobilidade das significações que públicos diferentes atribuem ao mesmo texto. Essas categorias são, portanto, compreendidas de modo flexível e os objetos culturais não isolados. Nesse contexto, Chartier propôs a elaboração de “uma história social das formas pelas quais as diferentes comunidades de leitores que sucessivamente se apoderam desses textos os usam e compreendem” (Chartier, 1995, p. 187).

Dessa forma, é fundamental refletir sobre o papel que as camadas populares desempenharam no processo que fomentou a literatura de cordel brasileira, sem cair na armadilha de considerá-las como um grupo homogêneo, unido e similar. A noção de “povo” ou “popular” muitas vezes pode sugerir uma falsa uniformidade, quando, na verdade, há uma diversidade interna significativa, atravessada por hierarquias, diferenças e disputas, assim, deve-se atribuir

à ideia de “popular” um novo conceito no qual se encaixa o cordel, o de “literatura marginalizada”, que seria aquela ignorada, esquecida, censurada, pelos poderes literários, culturais ou políticos por razões de linguagem ou de produção e circulação no mercado. É correto dissociar “cordel” e “popular”, uma vez que tantos autores quanto público dessa literatura não pertencem exclusivamente às camadas populares (Abreu, 2006, p. 22-23).

Tratando-se das interações entre os grupos por meio da cultura, a perspectiva de *circularidade cultural*, elaborada por Carlo Ginzburg, nos convida a pensar nas relações culturais como um movimento circular, pelo qual ocorrem transações entre os grupos, numa influência recíproca entre as classes subalternas e dominantes. As formas de dominação e controle são empregadas também por meio da cultura e, logicamente, as confluências entre as classes se dão através de conflitos desiguais, possibilitando às elites políticas e econômicas maneiras de impor determinada ordem, emergindo também modos de resistência, resignificação e negociação, pois, “assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um

---

<sup>9</sup> Coleção de livros populares franceses, que receberam esse nome porque seus livretos eram impressos com capas azuis.

horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro do qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (Ginzburg, 2006, p. 20).

### *2.3.2 História Cultural do cordel brasileiro: os folhetos nordestinos*

Uma vasta literatura foi produzida pelos folcloristas na busca por definir e delimitar a cultura do povo e suas tradições. Os estudos folclóricos apontaram que os folhetos nordestinos tiveram suas origens na tradição lusitana, sendo esse termo utilizado para referenciar o modo como essa literatura era vendida: livretos pendurados em cordões. Como já vimos, no Brasil, os folcloristas identificaram a literatura popular em consonância com a antiga Metrópole. A explicação de que os folhetos populares foram transpostos mediante aos colonizadores foi “muito mais a resposta do imaginário de folcloristas, literatos e historiadores tentando das soluções a questão que lhe eram postas na época, como, por exemplo, a formação do povo brasileiro e a constituição da nacionalidade” (Grillo, 2015, p. 121). Márcia Abreu, num estudo comparativo, apontou que a ideia da origem lusitana dos folhetos nordestinos não se fundamenta historicamente, pois,

apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções (a portuguesa e a brasileira), os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconheceram tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970 (Abreu, 2006, p. 17).

Uma rede de relações se estabeleceu, de forma dinâmica em torno da produção, edição e comercialização dos folhetos, entre os séculos XIX e XX. Compreendemos a literatura de cordel brasileira como um gênero literário no qual o folheto representa a materialidade da literatura popular oral; pertencente ao recorte espacial do Nordeste, compreendido como um espaço de criação de uma poética historicamente construída na região (Grillo, 2015). Trata-se, pois, de uma poesia fundada pela oralidade, que encontrou na métrica e na rima a possibilidade de sua perpetuação por meio da memória. Concomitantemente, a sua materialização – o folheto – revela as regras que precisam ser obedecidas para o agrado do público ouvinte, para não ser tido como “rima de pé quebrado”<sup>10</sup> (Grillo, 2015). De maneira geral, essa relação direta com o

---

<sup>10</sup> Poesia onde os versos não obedecem a métrica e a rima.

público constituiu as formas estruturantes da poética dos sertões nordestinos. A métrica e a rima facilitam a memorização dos versos, por isso, as regras estabelecidas precisam ser obedecidas, tornando-se categórica a sua execução.

As práticas da cantoria, fomentaram a estrutura presente nos folhetos em versos. Josivaldo Custódio da Silva (2011), em sua tese *Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: memória e produção cultural*, realizou um levantamento artístico, linguístico e histórico das práticas da cantoria, cujas modalidades dessa poética oral, se materializa nos folhetos. Segundo Josivaldo, estima-se que existam aproximadamente oitenta e cinco modalidades, embora atualmente apenas cerca de quarenta sejam praticadas pelos repentistas. (Silva, 2011). A cantoria,

desafio em versos entre os cantadores do Nordeste brasileiro, ao som da viola, rabeça, pandeiro e ganzá, é cheia de regras poéticas e mnemônicas. Pode ser realizada sob várias formas e gêneros: o Mourão, o Martelo, a Quadra, a Décima, a Sextilha em decassílabo com rimas cruzadas e suas variantes (Grillo, 2015, p. 98).

Segundo a historiadora Ângela Grillo, a regra mais utilizada em folhetos “é a obra de seis pés, ou seja, a sextilha, que vai ser a base da literatura de cordel. Não é possível dissociar o surgimento da literatura de cordel e sua disseminação pelo Nordeste da cantoria” (Grillo, 2015, p. 99). A sextilha é composta por estrofes em seis versos, com sete sílabas poéticas — versos setessílabos, também conhecidos como redondilha maior. Ela pode ser estruturada com rimas X A X A X A — os versos 1, 3 e 5 não possuem rima, sendo os versos 2, 4 e 6 rimados — ou de forma inversa — A X A X A X. Segue o exemplo da estrofe do cordel *O Dinheiro*, de Leandro de Gomes de Barros (1909):

O dinheiro neste mundo (X)  
Não há força que o debande, (A)  
Nem perigo que o enfrente, (X)  
Nem senhoria que o mande. (A)  
Tudo está debaixo d'elle (X)  
Só elle alli é o grande (A)

Fomentada por sujeitos comuns<sup>11</sup>, principalmente do sertão nordestino, a figura do narrador foi presente nas sociabilidades construídas na perspectiva entre o litoral/sertão, pois estes traduziam os acontecimentos/notícias que circulavam nos centros urbanos, a partir das

---

<sup>11</sup> Homens e mulheres pobres e iletrados, dos sertões nordestinos, nos quais tem nas relações paternalistas seus modos de sobrevivência.

práticas de narração em voz alta, utilizando-se da forma versificada em rimas para melhor memorização das informações. A partir dessas práticas, os cantadores instrumentalizaram a poética, tanto com a adição de melodias, tocadas principalmente na viola, quanto na criação de formas específicas da poesia oral.

Acerca da relação social que envolve a criação da literatura de folhetos, que está estreitamente ligada à oralidade, destacamos uma fala de Antônio Marinho – poeta e músico de São José do Egito, pertencente à família de poetas da região, onde, junto com seus irmãos Miguel Marinho e Greg Marinho, fundaram o grupo musical Em Canto e Poesia. Em uma roda de conversa ocorrida em 2019, gravada e publicada no Youtube, onde, ao comentar sobre a poesia presente no Pajeú, Marinho atestou que

nós temos hoje essa densidade, eu acredito, que o mérito está no povo (...) A poesia já era oral porque chegou a oral. Chega com seu DNA árabe vindo da Península Ibérica e tal com o descobrimento em Portugal, mas ela já chega a oral porque chega dos cantadores, mas ela continua oral por muito tempo pela ausência de ensino formal, padrão, que não alfabetizou no saber formal, mas ao mesmo tempo também permitiu a manutenção de outros saberes. Uma literatura como a oral do cantador, do cordelista, que muitas vezes é vista como uma coisa menor, um folclore ali no cantinho da história do Brasil, que Câmara Cascudo achava legal, e na verdade é uma literatura que nos remete a 5 mil anos de ancestralidade, oralidade vem antes da escrita. A gente não nasce escrevendo, mas todo mundo nasce falando (Marinho, 2019).<sup>12</sup>

Segundo o poeta, é na relação direta com a realidade do povo que a poesia emerge e se constitui fundamentada na oralidade. Por isso é popular. Muitos versos, prosas, estórias, são de autorias desconhecidas, mas são contados e recontados entre as gerações, de memória em memória. É “mérito do povo” a criação e continuidade dessa poética. Cultura popular não significa ser restrita aos seus agentes, mas significa que, em seu bojo, é uma forma de expressão que se revela a partir da linguagem do povo, de maneira que muitos anônimos fomentam essa cultura como forma de ser e existir no mundo.

A autora Fernanda Moraes D’Oliveira (2010), em sua dissertação *O social no cordel: uma análise discursiva*, buscou compreender através da análise do discurso materialista, os aspectos sociais fundantes da literatura de cordel. Uma característica marcante dos primeiros autores era o seu nível de escolaridade, sendo que muitos frequentaram apenas as séries iniciais da escola ou aprenderam a ler e escrever fora do ambiente escolar. Além disso, muitos conciliavam a escrita com trabalhos manuais e pouco prestigiados socialmente, como lavradores, carpinteiros

---

<sup>12</sup> Fala realizada na Festa Literária de Uauá – FLIU em 2019.

[https://www.youtube.com/watch?v=VTu\\_z4A4Dag&t=2768s](https://www.youtube.com/watch?v=VTu_z4A4Dag&t=2768s) acesso em 15 de abril/2025.

e operários. Alguns poucos, como Leandro Gomes de Barros, conseguiram profissionalizar-se como poetas, mas sendo ele uma exceção. Após a década de 1930, com a circulação dos folhetos, as práticas dos poetas populares foram se modificando. Essa geração, que também não possuía, em sua maioria, educação formal e exercia profissões socialmente desvalorizadas, passou a reescrever as histórias já existentes ou a criar novos títulos e narrativas. Um desenvolvimento importante durante esse período foi o surgimento das editoras de cordéis, sendo João Martins de Atayde um pioneiro ao comprar os direitos autorais dos cordelistas, promovendo mudanças na relação entre autores e a produção gráfica (D’Olivo, 2010).

Apesar das diferenças em seu papel na consolidação do cordel, ambas as gerações compartilhavam origens humildes e, em geral, a falta de educação formal, influenciando as temáticas e a linguagem presentes nos folhetos. Essa similaridade entre os cordelistas e seu público tradicional, constituído por pessoas do meio rural com pouca ou nenhuma escolaridade e profissões marginalizadas, ligadas ao trabalho braçal, permitiu que os textos refletissem o mesmo ponto de vista entre leitores e ouvintes (D’Olivo, 2010).

A leitura dos enredos ocorria em contextos comunitários nos sertões, onde a leitura em voz alta, especialmente em saraus noturnos, era um momento de partilha e entretenimento, reunindo a família e trabalhadores ao fim da jornada laboral. Consoante às sociabilidades presentes em torno da produção e consumo dos livretos populares, as práticas empregadas pelos cantadores, que acompanhavam os tropeiros nas feiras e nas cidades, foram durante muito tempo uma das principais fontes de informação da população (Grillo, 2015).

Destacamos a importância do uso cuidadoso do termo “popular”, pois ele é, sobretudo, um conceito erudito. A necessidade de compreender as práticas populares e de categorizá-las se deu no esboço da intelectualidade. Contudo, observamos a produção dos folhetos como uma arte popular, por estar em consonância com a oralidade presente nos sertões nordestinos. Dessa forma, seus agentes são pertencentes das camadas subalternizadas, trazendo para nós indícios dos aspectos histórico-culturais de um povo, que em sua pluralidade, convergem dentro de um espaço socioeconômico onde se encontram marginalizados em relação a cultura dominante.

Portanto, ao analisar a participação das camadas populares na formulação da cultura nordestina, torna-se evidente que esses estratos não são monolíticos. A análise acerca da literatura de cordel em perspectiva com a História Cultural sugere que precisamos superar o dualismo entre cultura popular e cultura erudita, frequentemente simplificando a complexidade dessas relações. A malha cultural é atravessada por múltiplas relações de poder e estratégias que envolvem tanto o conflito e resistência, quanto a adesão e a negociação entre os sujeitos,

compondo um espaço fluído e dinâmico, no curso das disputas sociais. Não se trata de um processo isolado ou exclusivo de um grupo (como as elites ou “o povo”), mas de um entrelaçamento de diferentes discursos, formas de expressão simbólicas e práticas cotidianas. A cultura é construída pela interação e troca entre diversas vozes, que estão em constante diálogo e negociação (Albuquerque Júnior, 2013).

Portanto, consideramos que a História dos folhetos nordestinos precisa ser analisada a partir da complexa relação entre os agentes populares produtores de cultura, com os processos de urbanização e modernização decorridos durante o século XX. O crescimento das cidades, consoante ao êxodo rural, proveniente dessas transformações nas primeiras décadas do século passado, trouxe novos desafios e oportunidades para aqueles buscavam se integrar no mundo urbanizado, especialmente aqueles que possuíam capital cultural. É o caso dos primeiros poetas folheteiros, que se profissionalizaram no mundo editorial, onde esse capital se transformou em fonte de ganhos financeiros, permitindo a esses indivíduos a sobrevivência a partir da exploração de suas habilidades literárias e artísticas.

As pessoas que saíam dos sertões em direção às metrópoles buscavam manter uma conexão com suas raízes, alimentadas pela nostalgia do passado – da terra e das tradições deixadas para trás. Dessa forma, os migrantes tornaram-se consumidores dos produtos culturais que remetiam a práticas, valores e costumes cultivados em suas memórias. O mercado cultural urbano tornou-se palco dessas novas interações, servindo como meio de expressão das identidades e tradições sertanejas (Albuquerque Júnior, 2013).

Essa dinâmica gerou uma solidariedade e uma identificação entre os agentes culturais populares e certos setores abastados, que também compartilhavam o sentimento de perda das tradições diante da modernização. O processo enfrentado pelas elites, de uma ordem social em declínio, encontrava nas expressões do “povo” uma forma de preservar os valores de um passado que estava “desaparecendo” com o avanço da modernidade. Assim, o capitalismo emergente e a urbanização proporcionaram uma ambígua realidade para os agentes populares: embora alguns tenham conseguido se inserir em um nascente mercado cultural, eles também enfrentaram outras formas de exploração e dificuldades, que passaram a ser tematizadas em suas obras (Albuquerque Júnior, 2013).

Compreendemos as camadas populares como os “pobres na História”, sujeitos à lógica das classes dominantes, e dialeticamente são agentes da transformação social. A circularidade cultural não acontece de maneira harmônica, sendo importante evidenciar a perspectiva da luta de classes e, nesse sentido, compreendemos que as trocas culturais são recebidas, assimiladas,

interpretadas e reinterpretadas de acordo com as formas de existir de cada grupo, dadas por meio da linguagem, por onde podemos observar os aspectos dos conflitos sociais, sem perder de vista a existência dos mecanismos de dominação.

O desenvolvimento das práticas culturais em torno dos folhetos populares no Brasil está intrinsecamente ligado à migração e à circulação de produtos culturais entre o sertão e os grandes centros urbanos, de forma que “essa circulação do cordel aponta para necessária quebra da dicotomia sertão/litoral, pois à medida que os livros, as modinhas, circulam entre um espaço e outro, rompe-se a ideia de que o sertão vive intocado, incomunicável, impermeável à cultura urbana” (Grillo, 2015, p. 85).

A partir deste debate, consideramos a criação e circularidade folhetos nordestinos, enquanto evidência prática da poética popular que transita entre o universo da escrita e da oralidade. O cordel é a materialização da palavra oral, metrificada e memorizada em versos, oriunda da cantoria, registrada em pequenos folhetos. Consequentemente, compreendemos que este produto cultural emergiu como uma forma da expressão popular por estar em diálogo com uma poética que envolve a dimensão da cultura sertaneja compartilhada entre poetas, declamadores, repentistas e cantadores de viola. Trata-se, pois, da construção de um olhar sob a “poética das vozes”, a partir de uma

compreensão do universo da literatura de folhetos brasileira implica no desprendimento de uma visão exclusivamente erudita, editorial e grafocêntrica, e a busca por uma real percepção de como se deram as relações e o processo de afirmação dessa expressão cultural, sobretudo da presença marcante da oralidade no seu desenvolvimento. (Nascimento, Santos. 2015, p. 105).

Nesse sentido, os folhetos são atravessados em sua historicidade, por elementos da tradição oral que circulavam nos sertões. Pensar em cordel brasileiro é pensar nos sertões nordestinos. Diferentemente dos cordéis lusitanos, nos quais compunham gêneros diversos – romances em prosa, contos, poesias, receitas, temas religiosos e moralizantes, etc. –, os folhetos nordestinos compilaram formas poéticas dos cantadores, com regras bem estruturadas, frutos das sociabilidades que percorrem o tempo histórico e suas dinâmicas entre o campo e a cidade, entre o regional e o nacional (Abreu, 1999). É importante frisar essas especificidades dos cordéis nordestinos, corroborando com a perspectiva do Nordeste enquanto um “espaço de criação” (Grillo, 2015). Segundo Márcia Abreu, as sociabilidades ocorriam através de

apresentações orais de narrativas, poemas, charadas, disputas não são peculiares ao Nordeste brasileiro. Todos os povos as conhecem, principalmente aqueles nas quais a cultura escrita não é dominante. Índios, negros e portugueses contavam histórias e faziam jogos verbais oralmente, não sendo portanto de estranhar que esta prática tenha se difundido por todo o Brasil, assumindo, entretanto, formas específicas em cada região. No Nordeste têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios. O estilo característico da literatura de folhetos parece ter iniciado seu processo de definição nesse espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível (Abreu, 1999, p. 73–74).

Em uma cultura essencialmente oral, a memória desempenha um papel fundamental na manutenção dos conhecimentos criados. Nesse cenário, a regularidade, como padrões rítmicos e métricos, atuou como ferramenta essencial para as práticas memorização, tanto para quem narrava quanto para quem ouvia. Assim, as recorrências e repetições presentes nos poemas orais facilitam sua compreensão e retenção, tornando-as acessíveis a um público amplo, apropriando-se do conteúdo por meio da escuta repetida e da familiaridade com as estruturas fixas do discurso. A cadência e as estruturas das cantorias não são apenas uma questão estética, mas uma necessidade prática em um contexto onde a palavra falada é o principal meio da transmissão cultural (Abreu, 1999).

A partir de 1830, é observado o contexto do surgimento dos primeiros poetas, com figuras como Ugolino de Sabugi, considerado o primeiro cantador conhecido, e seu irmão Nicandro,

ambos filhos de Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre 1797 e 1858, considerado por Átila Almeida “o pai da poesia popular”. Nascidos na Paraíba, em Serra do Teixeira, entre 1840 e 1850, foram seus contemporâneos os poetas Germano da Lagoa, Romano da Mãe D’ Água, Silvino Pirauá, Manoel Caboclo e Manoel Cabeleira, os mais antigos cantadores conhecidos (Grillo, 2015, p. 100).

Consoante às sociabilidades dos sertões, a literatura popular, especialmente no final do século XIX, representou a transição de um universo predominantemente oral para o impresso, mantendo, entretanto, fortes traços da oralidade (Abreu, 1999). Diante de uma população não escolarizada nas letras, composta por trabalhadores rurais; os enredos perpetuaram-se graças à leitura pública realizada pelos declamadores, que atraíam grandes audiências. A estrutura rimada e mnemônica desses poemas facilitava a compreensão e a memorização, permitindo que as histórias fossem contadas e recontadas, tornando-se vivas no imaginário popular (Abreu, 1999).

A relação entre os autores, leitores e ouvintes foi central para a sobrevivência dessa prática, uma vez que os poetas dependiam diretamente da aceitação popular para o sucesso de

seus folhetos. Em uma cultura de predominância oral, marcada pelo tradicionalismo e conservadorismo, a inovação excessiva não era valorizada. A originalidade dos poetas dava-se de modo residual, na maneira de reorganizar temas tradicionais, mantendo a familiaridade das formas com o público. Assim, segundo Márcia Abreu, a formação da chamada literatura de cordel, enquanto prática cultural popular, ocorria

Sem intermediação da escola e da crítica literária - encarregadas de transmitir os 'clássicos' ao longo das gerações -, sem bibliotecas e acervos interessados em colecioná-los, os folhetos dependiam da aceitação do público para que permanecessem. Um folheto mal aceito não vendia e desaparecia, já que não seria memorizado nem tampouco reeditado. Imersos nessa realidade, os primeiros folhetos possuem uma notável uniformidade estilística e temática. Não havia marcas claras de um estilo individual que permitissem diferenciar um poeta de outro ou determinar, com segurança, a autoria dos textos (Abreu, 1999, p. 97).

Dessa forma, os folhetos nordestinos permaneceram profundamente marcados por sua origem oral, sendo uma manifestação literária que refletia a dinâmica cultural e social de uma região em transformação. No início, os poemas circulavam de maneira anônima, em cópias manuscritas, mas movimento editorial dessa literatura escrita se consolidou entre o final do século XIX e o início do século XX com autores como Leandro de Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Ataíde, que passaram a dominar o mercado de folhetos (Abreu, 1999).

A princípio, os folhetos populares eram impressos em tipografias de jornais ou gráficas comuns, até que, na década de 1910, começaram a surgir as primeiras tipografias fundadas pelos poetas. A partir de 1918, essas tipografias passaram a ser as principais responsáveis pela impressão dos folhetos, contribuindo para a consolidação e disseminação da literatura popular em versos. Dessa maneira, o cordel e a poesia popular nordestina, compostos a partir de uma rica tradição oral, alimentada tanto por influências ibéricas quanto por contextos locais, tornaram-se uma forma poderosa de expressão cultural, refletindo as transformações sociais e econômicas da região, bem como a resistência à modernização imposta pela vida urbana (Grillo, 2015).

A trajetória de Leandro de Gomes de Barros (1865–1918) tem importante destaque, sendo ele considerado o impulsionador da literatura de cordel enquanto produto cultural impresso. Nascido no sertão da Paraíba, na fazenda Melancias, no município de Pombal,

aprendeu as primeiras letras com seu tio, padre Vicente Xavier.<sup>13</sup> Órfão de pai, foi criado pela sua mãe, que obteve ajuda de familiares e a partir de laços de compadrio. Durval Muniz em sua pesquisa, revela traços biográficos acerca da origem de Leandro:

Na vila de Teixeira, onde passa sua infância viveram e viviam famosos cantadores como: Agostinho Nunes da Costa, Ugolino Nunes da Costa, Nicandro Nunes da Costa, todos de uma mesma família, Germano Alves de Araújo Leitão (conhecido como Germano da Lagoa, por ter nascido numa localidade do município de Teixeira chamada Lagoa de Dentro), seu filho Romano Caluête (conhecido como Romano de Teixeira), seu filho Josué Romano e Bernardo Nogueira. Aí viveu até os quinze anos e foi nesta cidade miticamente considerada o berço da cantoria popular no Nordeste onde, provavelmente, tomou gosto pela poesia popular e, mais importante ainda, conheceu um arquivo de formas e criações poéticas transmitidas pela oralidade ou anotadas em cadernos, que usará, posteriormente, na criação de seus folhetos de cordel, dando a ele forma escrita, porque aprendera a escrever, o que era raro entre seus iguais (Albuquerque, 2013, p.195).

Percebemos, com o trecho citado acima, que o “dom” de Leandro Gomes de Barros é fruto das sociabilidades sertanejas em torno da palavra. Sua atividade como poeta e produtor de folhetos “foi na verdade fruto de uma educação formal e informal, do aprendizado e manejo de formas e matérias de expressão que já circulavam no meio em que viveu” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 195). Em 1880, Barros mudou-se para Pernambuco — primeiramente, para Vitória de Santo Antão e, depois, para Jaboatão dos Guararapes, ambas cidades interligadas ao Recife pela estrada de ferro. Foi na capital pernambucana que ele ganhou impulso na comercialização de suas poesias impressas, com a “compra de um pequeno prelo manual, que instala em sua própria residência, fundando a *Typografia Perseverança*, que funciona entre os anos de 1906 e 1913, imprimindo seus folhetos” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 194).

Leandro foi o primeiro folheteiro a viver do ofício, algo que se tornou possível graças à crescente demanda de consumidores nos centros urbanos. Nesse contexto, o crescimento das pequenas tipografias e a expansão do consumo de impressos permitiram que sujeitos como ele criassem circuitos comerciais próprios, aproveitando os avanços tecnológicos da época, como o uso da estrada de ferro para distribuir seus folhetos. Em contraste com a imagem de um artista popular preso às tradições, Leandro emergiu como um empreendedor que utilizava as ferramentas modernas disponíveis para expandir seu negócio e inovar no mercado (Albuquerque Júnior, 2013).

---

<sup>13</sup> Submetido a maus-tratos pelo tio, teria fugido de casa ainda adolescente, com idade entre treze e quinze anos, e passado por muitas privações (Albuquerque Júnior, 2013, p. 195).

Leandro de Gomes de Barros explorou a nascente sociedade mercantil e capitalista, aproveitando as oportunidades de comercialização e distribuição de sua produção literária (Albuquerque Júnior, 2013); tinha o costume de vender seus poemas pessoalmente no Mercado São José e conseguiu estabelecer uma rede comercial de distribuição dos seus folhetos através de agentes<sup>14</sup> espalhados por Pernambuco e Paraíba (Grillo, 2015). Ele produziu uma quantidade impressionante de folhetos: cerca de seiscentos títulos diferentes, totalizando mais de dez mil edições entre 1889 e 1918, mostrando não apenas seu talento literário, mas também uma grande habilidade comercial (Albuquerque Júnior, 2013).

Dentre as práticas que possibilitaram a cultura dos folhetos ambulantes, a questão da autoria aparece como central, devido a figura do *editor proprietário*. As tipografias populares imprimiam folhetos diversos e, muitas vezes, colocavam apenas o nome de seus donos. Segundo Ângela Grillo, para Leandro Gomes de Barros, sua preocupação para com a proteção dos direitos autorais era evidente, pois

o cuidado que mantinha com a satisfação de seu público e com a circulação de suas obras era tamanho que, inúmeras vezes, deixava registrado, geralmente nas terceiras ou quartas capas de seus folhetos, alguns avisos ou mensagens escritas. Os dizeres variavam entre: ‘Atenção: Previno que todas as obras que não tiver o meu nome não são de minha lavra’; ou então: ‘O auctor procederá judicialmente contra quem produzir o presente folheto’; ou ainda escrito em letras garrafais: ‘o editor e proprietário reserva os direitos de reprodução de accordo com o artigo 649 do código civil’. Outra estratégia por ele utilizada foi a de estampar seu retrato para tornar sua imagem amplamente conhecida pelo público e assim provar sua autoria (Grillo, 2015, p. 50).

Leandro não apenas se destacava por sua produção volumosa e por sua destreza em vender pessoalmente os folhetos, mas também pela sua consciência sobre a propriedade intelectual. Ele introduziu práticas inovadoras, como a inclusão de acrósticos com seu nome e sua foto nos folhetos, além de avisos contra o plágio. Esse comportamento demonstra sua adaptação aos valores burgueses emergentes, como a transformação da produção cultural em mercadoria. Leandro soube se articular com o mercado e a cidade para criar uma nova forma de sustento baseada na produção literária direcionada aos grupos populares (Albuquerque Júnior, 2013). Segundo Ângela Grillo,

---

<sup>14</sup> Na medida crescente da venda de folhetos, os folheteiros circulavam entre as cidades e regiões, vendendo poemas próprios e de outros poetas, criando uma rede de distribuição desses impressos.

Leandro, que tinha o hábito de vender pessoalmente seus poemas no Mercado São José, havia organizado uma farta rede de distribuição de seus folhetos através de agentes espalhados por Pernambuco e Paraíba e grande parte do sertão nordestino (...) Sua preocupação com seu público consumidor era tamanha, que, além de organizada rede de agentes, fazia remessas pelo correio, garantindo a distribuição de sua produção e o aumento de suas vendas (Grillo, 2015, p. 104–105).

Compreendemos, portanto, que as circularidades entre classes e contextos regionais, possibilitaram a disseminação das estórias em versos dos folhetos pelo território nacional, acompanhando as transformações políticas, econômicas e sociais do país. A estrutura dos versos tornou-se cristalizada, fundada na oralidade sertaneja, de modo que os conteúdos abordados podiam suscitar aspectos sócio-históricos do século XX. Segundo Fernanda Moraes D’Oliveira, a partir da década de 70, a Literatura de Cordel passou por diversas mudanças significativas, principalmente em relação aos autores, ao público e ao lugar de circulação. Essas transformações estão relacionadas a fenômenos como a migração nordestina para o Sudeste e o aumento da acessibilidade aos meios de informação, como a televisão e a internet (D’Oliveira, 2010).

Em relação aos autores, diferentemente dos primeiros cordelistas, que geralmente tinham pouca ou nenhuma educação formal e viviam no interior do Nordeste, a nova geração de cordelistas inclui autores com educação formal, como por exemplo Franklin Maxado, formado em Direito e Jornalismo. Muitos desses novos autores moram nos grandes centros urbanos, ao contrário dos poetas tradicionais, que habitavam o meio rural. Dessa forma, um novo público também se formou, em contexto urbanizado, e assim as temáticas acompanham esses intercâmbios no tempo. Fernanda Moraes D’Oliveira atestou que,

Em relação à circulação dos folhetos, pudemos observar em nossas pesquisas que, hoje em dia, os livretos se encontram em feiras e mercados de grandes centros urbanos, como as capitais nordestinas e lugares como a Feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro ou a Praça da República em São Paulo, porém a recitação dos versos pelos poetas não tem mais lugar nessas feiras, tendo o cordelista como marketing do seu trabalho apenas o título e a capa que precisam chamar a atenção do público. Observamos também que outro meio em que há uma grande circulação de cordéis é a Internet. Arquivos, como o da Fundação Casa de Rui Barbosa, já possuem alguns folhetos digitalizados, e também há sites onde é possível comprá-los, como o da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (D’Oliveira, 2010, p. 9).

A disseminação dos folhetos nordestinos acompanhou também as transformações midiáticas, influenciando o teatro, cinema e televisão. *O Auto da Compadecida*, de Ariano

Suassuna, é um exemplo clássico, de como a intelectualidade formal se apropriou da estética poética dos folhetos como representativa do espaço nordeste. Todo o enredo foi inspirado no cancionário popular, como por exemplo os folhetos *O cavalo que defecava dinheiro*, *O dinheiro* e o *O cachorro dos mortos*, de Leandro de Gomes de Barros, como também a obra *As proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima, autor utilizado como lócus desse estudo.

A História Cultural, em detrimento à perspectiva folclórica, permitiu novas análises das práticas culturais em torno dos folhetos populares, que, longe de serem uma expressão imutável e isolada, são frutos de múltiplos intercâmbios culturais e econômicos. É necessário considerar a fluidez das fronteiras entre a cultura oral e a escrita, assim como a capacidade das camadas populares de se apropriarem de novas tecnologias e formas de circulação de bens culturais. Assim, ao longo deste capítulo, ressaltamos a importância de uma análise que supere a dicotomia simplista entre o popular e o erudito, reconhecendo o caráter plural das práticas culturais.

### 3 HISTÓRIA DOS SERTÕES: POÉTICA, IDENTIDADE E MEMÓRIA

O Sertão, enquanto conceito simbólico, detém uma riqueza que ultrapassa suas características geográficas ou naturais. Ele é uma construção simbólica, cultural e histórica, moldada por narrativas que o associam à interioridade, ao isolamento e, ao mesmo tempo, à resistência e à identidade de seu povo. Este capítulo tem como objetivo explorar essa complexidade, oferecendo uma análise sobre as múltiplas camadas que compõem a ideia e a memória dos sertões no imaginário brasileiro.

Desde suas raízes etimológicas, o termo *sertão* remete a um espaço que transcende a geografia. Inicialmente associado a terras inexploradas durante o período colonial, o conceito evoluiu para abarcar significados culturais e simbólicos que variam conforme a região do Brasil. No Nordeste, por exemplo, o sertão está intimamente ligado à paisagem semiárida, à criação de gado e à cultura popular, enquanto, em outras partes do país, assume conotações distintas, mas que estão sempre associadas a uma ideia comum de afastamento em relação aos grandes centros de poder. Essa flexibilidade no uso do termo demonstra sua maleabilidade enquanto categoria simbólica, adaptável aos contextos históricos, políticos e culturais.

No contexto nordestino, o Sertão do Pajeú emerge como um caso emblemático, onde a cultura popular, especialmente a poesia, desempenha um papel de destaque na construção da identidade local. O Pajeú é uma região marcada por sua tradição oral, pela valorização da palavra poética e pelo entrelaçamento entre a História e memória. O Rio Pajeú, com seu simbolismo e relevância histórica, é um exemplo de como elementos naturais e culturais se combinam para moldar a memória coletiva e a identidade regional.

Este capítulo também aborda a relação entre História, memória e identidade, explorando como os sertões foram representados e transformados ao longo do tempo. O Sertão não é apenas um espaço físico, mas também um lugar de memória, onde o passado é reimaginado e reinterpretado de acordo com as necessidades e os desafios do presente. Assim, compreendê-lo como um campo simbólico é fundamental para desvendar suas implicações históricas e culturais, tanto no âmbito regional quanto nacional. Mais do que um território isolado, o Sertão é um palco de encontros, conflitos e reinvenções, onde as vozes de seu povo ecoam em poesia, cordéis e narrativas que preservam e reinventam suas tradições.

## 1.4 O conceito de Sertão

A palavra *sertão* tem um papel central na compreensão da Geografia e da cultura brasileira, sendo uma noção permeada por diferentes interpretações e usos. O artigo de Antônio Carlos Robert Moraes (2003), *O Sertão: Um 'Outro' Geográfico*, apresentou uma análise profunda sobre o sertão como uma construção simbólica e ideológica no campo da Geografia. Segundo Moraes, o sertão “não se qualifica, do ponto de vista clássico da Geografia, como um tipo empírico de lugar” (Moraes, 2003, p. 1), portanto, não pode ser definido por suas características naturais, como relevo, clima ou vegetação, apenas. Nesse sentido, o sertão não se trata de uma criação da natureza nem de um espaço construído pela ação humana, mas sim de um lugar cujo significado é construído de forma simbólica ao longo do tempo.

A partir de uma perspectiva etimológica e histórica, Fadel David Antônio Filho (2011) analisa o termo *sertão*, identificando suas múltiplas interpretações e usos ao longo do tempo. O autor sugere que o termo tem raízes que remetem ao período colonial, possivelmente derivado de *desertão*, termo português para referenciar aos territórios inexplorados da África e, mais tarde, do Brasil. Essa etimologia revela como a noção de sertão foi associada à interioridade e ao isolamento, reforçando a visão de um espaço afastado das áreas urbanas e dos centros de poder.

No Nordeste, o Sertão está fortemente associado ao semiárido, caracterizando-se por ser uma área de condições climáticas severas e marcadamente ligada à criação de gado. No entanto, Antônio Filho ressaltou que essa identificação específica do sertão com o semiárido nordestino foi reforçada pela obra de Euclides da Cunha em “Os Sertões” (1897), obra considerada um marco na interpretação dessa região. Além disso, é importante frisar que o conceito de sertão não se limita ao Nordeste brasileiro, pois o termo passou a ser utilizado para designar áreas que, embora diversas em suas características geográficas, compartilham uma certa noção de afastamento e isolamento em relação aos grandes centros econômicos e políticos. Assim, o Sertão assumiu, em diferentes contextos, uma conotação de espaço de fronteira, tanto físico quanto simbólico (Antônio Filho, 2011). Na análise realizada por Márcia Amantino (2003), no estudo intitulado *O sertão oeste em Minas Gerais: um espaço rebelde*, a autora destacou alguns registros oficiais acerca da palavra *sertão*, que elucidam como ao longo do tempo concebeu-se o conceito:

Os dicionários antigos ou os atuais registram uma oposição clara entre Costa e Sertão, e este aparece sempre como área interiorana. A utilização destes dicionários permite a percepção da permanência dos significados para o termo

Sertão. Assim, o dicionário do Padre Bluteau, publicado em oito volumes entre os anos de 1712 a 1721, descreve-o como sendo uma “região apartada do mar e por todas as partes, metida entre terras”. 1 O Novo Dicionário da Língua Portuguesa, de 1899, define o Sertão como: “Lugar inculto, distante de povoações ou de terrenos cultivados; floresta, no interior de um continente, ao longe da costa”. 2 Já no Dicionário Aurélio, esta área é uma “região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas.” (Amantino, 2003, p. 80).

O Sertão, enquanto conceito ou espaço, é compreendido apenas em relação a um oposto geográfico claro. Ou seja, ele não possui uma identidade isolada e única, mas é definido pelo contraste com uma área geograficamente diferente e oposta. Essa dualidade sertão-litoral é uma característica fundamental na construção geográfica do Brasil, onde “sertão” assume o papel de interior atrasado em contraste com o litoral urbanizado e economicamente desenvolvido. Além disso, o Sertão foi concebido como um espaço de expansão e dominação, sendo representado para ser superado. A ideia de superar o sertão está diretamente relacionada ao projeto colonizador, o qual buscou integrar essas áreas ao controle do Estado e, dessa forma, “impor um domínio efetivo ou uma nova dominação ao espaço em pauta é o objetivo de um processo que tem na apropriação simbólica um passo inicial” (Moraes, 2003, p.3).

Ao longo da história do Brasil, os sertões<sup>15</sup> foram alvo de intervenções coloniais e projetos de modernização, sempre vistos como espaços a serem conquistados e integrados ao desenvolvimento nacional. Essa visão do Sertão como um espaço vazio, pronto para ser ocupado, é característica dos discursos de poder que buscavam justificar a expansão territorial e a exploração econômica do interior do país. Essa associação do Sertão com a colonização é fundamental para entender como o conceito evoluiu ao longo do tempo. Para Moraes, o Sertão pode ser lido como uma

figura do imaginário da conquista territorial, um conceito que ao classificar uma localização opera uma apropriação simbólica do lugar, densa de juízos valorativos que apontam para sua transformação. Nesse sentido, a designação acompanha-se sempre de um projeto (povoador, civilizador, modernizador), o qual almeja – no limite – a superação da condição sertaneja. Trata-se de um espaço a ser conquistado, submetido, incorporado à economia nacional: uma área de expansão (Moraes, 2003, p.6).

Ambos os autores concordam sobre a centralidade do Sertão na construção simbólica do espaço brasileiro e destacam a flexibilidade do conceito em diferentes regiões do país. Antônio Filho (2011) explorou como o termo *sertão* é utilizado de maneira variada no Brasil,

---

<sup>15</sup> Utilizamos o termo “sertões”, para indicar a variedade regional dos espaços considerados “sertão”.

assumindo diferentes significados conforme a região. No Nordeste, o sertão está fortemente ligado à paisagem semiárida, mas, em outras partes do país, como no Sul e no Sudeste, o termo é usado para designar regiões montanhosas ou de difícil acesso.

Essa variação no uso do termo demonstra que o Sertão não é um conceito fixo, mas uma ideia que se adapta às particularidades geográficas e culturais de cada região. Essa flexibilidade evidencia que o Sertão não pode ser caracterizado por uma tipologia geográfica precisa, pois é um conceito moldado por contextos históricos, políticos e sociais e, portanto, transcende a geografia física. Isso significa que o Sertão é considerado qualquer lugar que seja visto como uma fronteira, um espaço a ser conquistado ou transformado. Segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior, o chamado “Romance de Trinta” foi parte fundamental na constituição imagética do Nordeste, onde a literatura regionalista entrou no palco

da análise sociológica do homem brasileiro, como uma necessidade urgente, colocada pela formação discursiva nacional-popular, dá ao romance nordestino o estatuto de uma literatura preocupada com a nação e com seu povo, mestiço, pobre, inculto e primitivo em suas manifestações sociais. A literatura passa a ser vista como destinada a oferecer sentido às várias realidades do país; a desvendar a essência do Brasil real (Albuquerque Júnior, 2011, p. 123).

Tomados pelo saudosismo diante da decadência político-econômica, os literatos deste contexto buscaram um estilo regional próprio. Embora fruto de uma perspectiva moderna, esses romances evocaram uma nostalgia em relação à visão naturalista e realista do mundo, onde tudo parecia claro, fixo e estável, com hierarquias e ordens devidamente estabelecidas. Não por acaso, um dos temas recorrentes desse tipo de romance é a disputa pela posse da terra e o domínio sobre o espaço rural (Albuquerque Júnior, 2011).

Os autores do Romance de Trinta voltaram-se para os problemas regionais e sociais do país, destacando a luta pela terra, a decadência do mundo rural e as contradições entre tradição e modernidade. A literatura produzida nesse contexto estabeleceu um diálogo entre o campo e a cidade, muitas vezes exaltando o espaço rural e o sertão como símbolos da essência brasileira, ao mesmo tempo em que criticava as dinâmicas urbanas e a sociabilidade burguesa. Entre os principais autores desse período estão Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, que, por meio de suas obras, retratam a complexidade das transformações vividas pelo Brasil naquele contexto (Albuquerque Júnior, 2011).

Em seus escritos, o regional era associado ao rural ou às expressões folclóricas, mesmo quando presentes nas cidades. Alguns desses romances buscavam exaltar a vida no campo como

superior à vida urbana, assim como enalteciam as relações patriarcais em detrimento da sociabilidade burguesa que a cidade simboliza. A sociabilidade rural era frequentemente generalizada como representativa do “regional”, ocultando as tensões internas e externas da espacialidade Nordeste. Consoante a essa perspectiva, a imagem do semiárido nordestino foi constitutiva das representações que misturam Nordeste e Sertão, onde imprimem

Um sertão que é o Nordeste, espaço mítico já presente na produção cultural popular, no cordel e em romancistas do século XIX, como Franklin Távora e José de Alencar, sistematizado definitivamente por Euclides da Cunha e, agora, agenciado para representar uma região. O sertão deixa de ser aquele espaço abstrato que se definia a partir da "fronteira da civilização", como todo o espaço interior do país, para ser apropriado pelo Nordeste. Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste, terra da seca, do cangaço, do coronel e do profeta. "A negação do Brasil verde, do Brasil aquático, do Brasil de jardins amáveis. Terra angustiada pelo sol, gretada pela decomposição violenta, esboroada, desfazendo-se nos pés dos redemoinhos". O espaço nordestino vai sendo dotado de uma visibilidade e de uma dizibilidade; desenhado por um agrupamento de imagens rurais ou urbanas, do litoral ou do sertão, domadas em sua diversidade pelo trabalho integrativo de poetas e escritores (Albuquerque Júnior, 2011, p. 134).

O Romance de Trinta foi crucial para consolidar a imagem do Sertão como o coração simbólico do Nordeste, redefinindo-o como um espaço específico e identitário dentro do território nacional. Sob a perspectiva dos escritores regionalistas, o Sertão deixou de ser um espaço abstrato associado à fronteira da civilização para se tornar um elemento central na representação do Nordeste, caracterizado pela seca, pelo cangaço, pelos coronéis e pela mística dos profetas. Essa literatura desenhou os sertões como uma terra marcada pela aridez e pela luta pela terra, configurando-os como um espaço homogêneo e estereotipado (Albuquerque Júnior, 2011).

## **1.5 O Sertão do Pajeú**

As representações espaciais e imagéticas dos sertões foram fundamentais para legitimar e orientar o avanço colonial. Especialmente como vimos, o Sertão era descrito como uma região oposta ao litoral, marcada pela ausência de limites precisos e pela dependência de marcos naturais, como rios, para sua delimitação. Os rios Piranhas, Piancó e Pajeú desempenharam um papel importante na ocupação da Paraíba e de Pernambuco, respectivamente, servindo como vias de acesso para expedições e assentamentos (Grise, 2021).

**Figura 1 — Mapa regional de Pernambuco**



**Fonte:** <https://www.sigas.pe.gov.br/mapa>. Acesso em: 14/07/2025.

(Legenda das regiões inseridas pela autora).

O sertão era concebido ao mesmo tempo como um lugar de possibilidades e um espaço de desordem. De um lado, ele foi mitificado como um território rico em recursos naturais e com potencial para a criação de gado; de outro, era estigmatizado como um local inculto, habitado por indígenas “bárbaros” — os Tapuias — e toda sorte de gente “sem lei, sem fé e sem rei”<sup>16</sup>. Essas representações reforçaram a ideia de que o interior precisava ser conquistado e, portanto, “civilizado”, justificando as práticas de exploração e violência do processo colonizador.

De acordo com Maria Simone Moraes Soares e Maria Berthilde Moura Filha (2013), no artigo intitulado *O Sertão da Paraíba no século XVIII: representações espacial e imagética*, a constituição dos núcleos urbanos do Sertão da Paraíba no século XVIII aconteceu por um processo marcado pela ação violenta de agentes coloniais e pela reconfiguração do espaço tanto física quanto simbolicamente. Esse processo ocorreu através da atuação conjunta da Coroa Portuguesa, da Igreja Católica e dos proprietários rurais na ocupação da região, que passou a ser associada ao deslocamento e despovoamento forçado das populações indígenas, nas quais sofreram extermínio, expulsão ou escravização (Soares; Moura Filha, 2013).

Segundo as autoras, o Sertão paraibano passou a ser intensamente ocupado após a expulsão dos holandeses, em 1654, e esse movimento se intensificou nos séculos seguintes. A partir da pecuária, os rios passaram a servir como vias de acesso e o controle territorial foi determinante para a consolidação de espaços urbanos na região. No século XVIII, de acordo com as autoras, o “sertão” era um termo carregado de significados, muito além de um simples

<sup>16</sup> Não têm fé, nem lei, nem rei” é uma expressão utilizada por Pero de Magalhães Gândavo, cronista português do século XVI, em sua obra **História da Província Santa Cruz** (1576). A frase reflete a visão etnocêntrica dos colonizadores, que julgavam as sociedades indígenas brasileiras a partir de valores europeus. Ao afirmar que os povos ameríndios não possuíam fé, leis ou autoridade legítima, Gândavo ignorava os sistemas próprios de religiosidade, normas sociais e formas de organização política existentes nas diferentes etnias indígenas, contribuindo para justificar a dominação colonial.

espaço físico, e, no imaginário colonial, era visto como uma região distante, desconhecida e ameaçadora, marcada pela presença de indígenas “selvagens” e pela ausência de leis e estruturas de controle (Soares; Moura Filha, 2013).

Inferimos que os sertões os quais irão compor a região que delimitamos hoje como Sertão Nordeste, com divisões fronteiriças entre os estados atuais, foram fruto desse processo colonizador a partir da segunda metade do século XVII, momento em que as demarcações territoriais não eram bem definidas e em que o curso dos rios serviu para construção de caminhos rumo ao interior. Enquanto construção simbólica, os sertões refletiram os interesses, tensões e contradições do projeto colonial português, o que, ao mesmo tempo, gerou dinâmicas econômicas e culturais que moldaram a história da região e continuam influenciando sua identidade até os dias atuais. Portanto, compreender o Sertão como uma articulação entre o material e o simbólico é essencial para interpretar não apenas seu papel no passado, mas também suas repercussões no presente (Nunes, 2016).

A tese de Aldo Manoel Branquinho Nunes (2016), *intitulada Currais, cangalhas e vapores – Dinâmicas de fronteira e conformação das estruturas social e fundiária nos ‘Sertões da Borborema’ (1780-1920)*, abordou a ocupação do semiárido nordestino, a partir do recorte geográfico que inclui as microrregiões Sertão do Pajeú (PE), Cariri Ocidental (PB), Serra do Teixeira (PB) e Sertão do Moxotó (PE), todas situadas na área do Planalto da Borborema. Através das diferentes áreas do conhecimento, como História, Economia, Geografia e Sociologia, o autor apontou como se construiu uma visão centrada na economia da região, segundo a qual o interior nordestino foi retratado como subordinado e dependente dos setores agroexportadores, como a cana-de-açúcar e o café, que dominaram a economia colonial (Nunes, 2016).

Nessa perspectiva, o sertão é descrito como um espaço dominado pelo latifúndio, herdado do sistema de sesmarias, marcado pela concentração de terras e renda e pelo poder político dos coronéis e grandes proprietários de terras. A massa trabalhadora, explorada e desprovida de terras, é apresentada como subordinada à elite agrária, em um contexto no qual a violência e o paternalismo são vistos como um elemento central de manutenção dessa estrutura de poder. Segundo o autor, a construção histórica e literária do semiárido brasileiro como espaço do latifúndio pecuarista remonta à colonização e consolidou-se ao longo dos séculos por meio de obras literárias, estudos acadêmicos e narrativas institucionais. Esse modelo explicativo simplifica a diversidade de experiências que moldaram a ocupação e o desenvolvimento urbano da região (Nunes, 2016).

A análise trouxe à tona como a narrativa dominante sobre a história colonial — que

divide a economia em ciclos organizados em torno de “produtos-rei” — influenciou a interpretação da ocupação do interior do Nordeste. Nesse contexto, o semiárido é apresentado como uma região marginalizada, cuja ocupação territorial derivou das necessidades das grandes monoculturas de exportação, especialmente a cana-de-açúcar. A pecuária, vista como uma atividade acessória às plantações açucareiras, desempenhou um papel de importância no fornecimento de força motriz e alimentícia para sustentar as economias exportadoras. Para Nunes, no caso específico do semiárido nordestino, essa estrutura fundiária associada à pecuária consolidou a imagem do sertão como um espaço de concentração de terras, dominação oligárquica e marginalização econômica, características que persistem no imaginário histórico sobre a região (Nunes, 2016).

Inicialmente, a concessão de terras por meio das sesmarias estabeleceu as bases da ocupação formal. Contudo, os sesmeiros nem sempre pertenciam à nobreza colonial, desafiando o imaginário de que o processo foi protagonizado exclusivamente pelas elites. Muitos eram pequenos proprietários ou indivíduos que buscavam ascensão social. Esse movimento refletiu uma dinâmica de mobilidade social e econômica marcada por conflitos, estratégias de sobrevivência e adaptação às adversidades do semiárido. Nesse ínterim, Nunes (2016) buscou contrapor os estudos que cristalizaram as noções acerca da formação social dos sertões, a partir do estudo dos fluxos migratórios e econômicos, como o “*rush* algodoeiro” do final do século XVIII e início do século XX, onde mostrou o impacto das demandas externas na reorganização do semiárido. Esses processos econômicos impulsionaram medidas de despovoamento e repovoamento, criando oportunidades e tensões que redirecionaram o papel de diferentes grupos no contexto local. Assim, ao correlacionar os estudos tradicionais com novas perspectivas das Ciências Sociais, o autor demonstrou como a convivência e a interação entre diversos grupos — sesmeiros, rendeiros, posseiros, agricultores familiares e elites agrárias — moldaram a sociedade do semiárido nordestino (Nunes, 2016).

Desse modo, consideramos que a História dos Sertões precisa levar em consideração os diversos agentes sociais, oficiais e oficiosos, que revelam diversos sertões, cada qual com suas especificidades. Lindoaldo Campos Júnior Vieira (2023), em sua dissertação intitulada *Maracá, gibão e viola: Poetas indígenas Xukuru criando o Sertão da Poesia (Teixeira/PB e São José do Egito/PE)*, analisou a região do Pajeú a partir da criação poética influenciada pelos povos Xukurus. “O sertão da poesia”, diante dos múltiplos espaços que compõem os sertões, tem

como fundamento determinado elemento que prepondera em relação aos demais, a respeito de lugares onde a palavra poética predomina sobre outras



O autor destacou que a organização territorial é dividida em Alto, Médio e Baixo Sertão do Pajeú, onde estão os municípios: Afogados da Ingazeira, Brejinho, Calumbi, Carnaíba, Flores, Iguaracy, Ingazeira, Itapetim, Quixaba, Santa Cruz da Baixa Verde, Santa Terezinha, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Tuparetama, em Pernambuco. A região Sertão do Pajeú emerge como um território multifacetado, onde o geográfico se mistura ao simbólico e ao histórico, construindo uma identidade singular, baseada na palavra poética. Segundo Grise,

o Rio Pajeú ilustra uma série imensurável de poesias da região. Reza a lenda que ele é fonte abençoada de poesia e que a tradição poética nasceu conforme o povo bebeu de suas águas. O poder dessa lenda é tão grande que o rio se torna peça-chave para entender a criação poética daquele sertão e o poder de suas águas torna-se mito fundador. Existem, entretanto, motivos históricos pelos quais o Rio Pajeú pode ser considerado fundamental para entender o contexto tanto poético quanto de ocupação do que chamamos de Sertão do Pajeú. Apesar de ser considerado um rio navegável - pela sazonalidade -, sua importância era para aqueles que se instalavam ao longo da sua margem, e utilizavam a água para o consumo próprio e para subsistência (Grise, 2021, p. 48).

O nome *Pajeú*, carregado de interpretações linguísticas e culturais, não apenas remete às suas origens indígenas, mas também reflete a maneira como as tradições locais e as influências externas moldaram o imaginário da região. Embora em alguns momentos tenha sido associado à língua Tupi, dando o significado de “Pajé” — xamã ou curandeiro —, Lindoaldo Campos Júnior indica que o termo pertence à língua Kariri, falada por povos indígenas da região, pois,

a nomenclatura cumpre assinalar que de 1609 a 1872 a grafia utilizada é Pajaú (raramente Pajahú), topônimo que, segundo o historiador Baptista Siqueira, não pertence à Língua Tupi (em que seria Pajeú), mas à Língua Kariri e possui o significado de “rio do feiticeiro” ou “rio feiticeiro”, de Pajá = sacerdote, médico, cantor e adivinho (com o mesmo sentido de Pajé) + u = água, líquido (Campos Júnior, 2023 p. 22–23).

A ocupação da região ocorreu, em sua maior parte, a partir da Paraíba, iniciando-se nas proximidades da nascente do Rio Pajeú, localizada no atual município de Brejinho. Embora tenha acontecido também um processo de colonização vindo da Bahia, que alcançou uma posição mais ao sul, foi na área conhecida como “cabeça do Pajeú”, nas proximidades do atual município de Teixeira-PB, próximo à divisa entre Paraíba e Pernambuco, que os primeiros poetas se estabeleceram, ajudando a formar a tradição poética local (Grise, 2021).

No caso específico da Serra do Teixeira–PB, as primeiras menções à ocupação da região datam do final do século XVII, período que marca a intensificação da colonização portuguesa

nos chamados “sertões de dentro”. Após a expulsão dos holandeses de Pernambuco, os colonizadores avançaram sobre o interior nordestino com objetivos estratégicos, como o estabelecimento da pecuária, a exploração mineral e a escravização de indígenas. Frei Hugo Fragoso, memorialista local, relatou que a região era habitada pelo povo indígena Xukuru, cujo etnônimo, em sua língua, significa “raça” ou “tribo”, o que atesta a violência colonial, sintetizada no lema “para que o povo teixeirense cresça é preciso que o povo Sucuru desapareça” (Campos Júnior, 2023, p. 27).

Podemos observar que houve investidas de desterritorialização ao longo dos séculos desde a chegada dos colonizadores europeus. Esse processo resultou na formação das localidades compreendidas como Sertão do Pajeú em torno do rio que batizou seu nome; a partir dos conflitos, resistências e estratégias dos povos autóctones diante do “rolo compressor” da colonização, que buscou destruir em nome de uma lei, um rei e uma religião única, as alteridades.

A singularidade da poética do Sertão do Pajeú reside, portanto, na convergência entre História, Geografia e memória. A tradição poética que caracteriza a região não é apenas resultado de condições naturais ou de gênios poéticos simplesmente, mas é também fruto de processos históricos de resistência e reinvenção cultural. Nesse sentido, compreender o Sertão da Poesia implica analisar a maneira como esses elementos se inter-relacionam, configurando um território simbólico onde a arte, a identidade e a memória se entrelaçam.

Concomitante a essa perspectiva, destacamos, portanto, a presença de elementos culturais de influências árabes e judaicas nos sertões nordestinos, mais precisamente na Serra de Teixeira–PB, que corresponde à região de fronteira com o Sertão do Pajeú, onde têm-se registros dos primeiros poetas populares. No livro *Raízes Ibéricas, Mouras e Judaicas do Nordeste*, a autora Maria de Lourdes Nunes Ramalho (2002) enfatizou a importância da contribuição dos cristãos-novos na formação do Nordeste, explorando a intrincada tapeçaria cultural e destacando a influência de três grandes grupos nesse processo: os ibéricos, os mouros e os judeus. Nesse sentido, a autora dedicou especial atenção à genealogia de algumas famílias sertanejas, a fim de relacioná-las com suas origens ibéricas e influências mouras e judaicas, com destaque para os Nunes da Costa, considerados os pioneiros da cantoria que moldou a tradição poética nos sertões nordestinos.

Segundo Ângela Grillo, o ano de 1830 é considerado um ponto de partida para os estudos da poesia popular nordestina, pois marca o nascimento de “Ugolino de Sabugi — o primeiro cantador de que se tem notícia — e seu irmão Nicandro, ambos filhos de Agostinho

Nunes Costa, que viveu entre 1797 e 1858, afamado por Átila Almeida o ‘pai da poesia popular’” (Grillo, 2015, p. 99). Consoante as autoras acima, Márcia Abreu também destacou que

essa tradição reservou o lugar de fundador a Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre 1797 e 1858. Provavelmente já havia cantadores antes dele, mas seu nome permaneceu como o de um iniciador, ou conforme Átila de Almeida, "no princípio não foi o caos, foi Agostinho Nunes da Costa". Ele viveu na serra do Teixeira, Paraíba, de onde saíram os mais importantes poetas do século XIX: Nicandro e Ugolino - seus filhos - Romualdo da Costa Manduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano, Silvino Pirauá. Ficaram conhecidos como "grupo do Teixeira" e foram responsáveis pelas primeiras composições de que se conhecem os autores. Embora não fossem cantadores, tomaram parte no Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batista, pioneiros na impressão de folhetos. Ainda no século XIX, fora da serra do Teixeira, outros também cantavam e incorporaram-se à tradição: Inácio da Catingueira, Manoel Cabeceira, Manoel Caetano, José Galdino da Silva Duda, Neco Martins, Manoel Carneiro, Preto Limão, João Benedito, João Melchíades (Abreu, 1999, p. 74–75).

De acordo com Grise (2021), podemos dizer que a poesia está presente em todo o Sertão do Pajeú. No entanto, a autora destaca uma maior concentração nos municípios ao norte da região, mais próximos à nascente do rio Pajeú, região de fronteira com a Serra de Teixeira, na Paraíba. Isso sugere que os poetas possivelmente iniciaram sua trajetória por Teixeira e, ao longo do tempo, a presença dessa poética passou a ocupar os territórios ao longo das margens do rio Pajeú, num movimento de descida e exploração da área.

### *3.2.1 São José do Egito*

Lindoaldo Campos Júnior (2023), a respeito de São José do Egito, atestou que as primeiras menções às terras que atualmente constituem o Município de São José do Egito remontam à segunda metade do século XVII. Em torno de 1663, iniciou-se o processo de ocupação do Alto Sertão do Pajeú, liderado principalmente por sesmeiros ligados à Casa da Torre, uma poderosa instituição que administrava diversas propriedades. Embora, oficialmente, ao longo do século XVIII, os domínios da Casa da Torre correspondessem a praticamente todas as terras do leito do Rio Pajeú, especialmente aquelas situadas abaixo da área onde hoje se encontra a sede do município de São José do Egito, algumas sesmarias nessa região foram concedidas a indivíduos que não faziam parte dessa entidade. Segundo o autor, um desses beneficiados foi o Sargento-mor Custódio Alves (ou Álvares) Martins, natural de Lisboa e proprietário do Engenho Santo Estevão, localizado no Cabo de Santo Agostinho/PE, além de

terras no Sertão de Rodelas, próximo ao Baixo Sertão do Pajeú. Em 1695, ele requisitou e obteve a posse de terras em Aimbó, uma localidade que hoje corresponde ao povoado de Ambó, situado a cerca de 12 km ao norte de São José do Egito (Campos Júnior, 2023).

A sesmaria do Ambó, foi um lugar de presença indígena Xucuru, e o sesmeiro Custódio Alves Martins, relacionou-se com a povo local para ocupar essas terras. Na investigação empreitada por Lindoaldo Campos, os Xucurus permaneceram na região, na fazenda São Pedro, que serviu de ponto de apoio para a expansão das invasões portuguesas, à semelhança do que ocorreu na Serra do Ororubá. Segundo o autor, os Xucurus utilizaram diversas estratégias de resistência, como a apropriação de elementos da cultura ibero-árabe, assim como a manutenção de suas tradições orais e a participação nas atividades econômicas da região, como vaqueiros e cantadores (Campos Júnior, 2023).

Com base na *Enciclopédia dos municípios brasileiros*, publicada pelo IBGE em 1958, observa-se que a história de São José do Egito remonta ao ano de 1830, quando fazendeiros das cabeceiras do rio Pajeú, na região conhecida como Queimadas, decidiram estabelecer suas residências, e erigir uma capela dedicada a São José. Este ato não apenas consolidou o início de uma nova povoação, mas também desencadeou rivalidades com a população vizinha:

A leste de Queimadas havia uma antiga povoação denominada São Pedro, hoje Fazenda São Pedro, distante de Queimadas cêrca de três léguas, onde fôra, no século anterior, edificada uma capela também dedicada a São José. Com o advento da capela de Queimadas, de igual invocação, era natural que as populações desta e circunvizinhas preferissem fazer suas orações e outras devoções na capela de Queimadas, a ter que caminhar três léguas até alcançar a povoação de São Pedro, onde ficava a antiga capela de São José. Notando, então, a evasão dos devotos de sua capela e a conseqüente rarefação de fiéis nas missas, festas, procissões etc., e sabendo-os freqüentadores da nova capelinha de Queimadas, começaram, então os da Fazenda São Pedro à ver até com maus olhos aquela outra morada de São José. Foi crescendo o despeito e um dia deliberaram assaltar a Fazenda Queimadas e destruir a capelinha, como solução para evitar a decadência da povoação de São Pedro; levaram a efeito em dia e mês de que se não tem registro o condenável ato de intolerância e fanatismo, des truindo, à calada da noite, o templo que os queimadenses erigiram ao patriarca São José (IBGE, 1958, p. 268).

A destruição da capela de Queimadas pelos moradores de São Pedro, motivada pelo esvaziamento da devoção em sua própria capela, exemplifica como a religião desempenhava um papel central na organização e no poder das comunidades rurais. Essa narrativa reflete a disputa por prestígio religioso e territorial, que revela a importância simbólica da fé para a consolidação do espaço social. Ainda de acordo com o histórico apresentado pelo IBGE (1958), a comunidade de Queimadas continuou edificando seus templos:

Em 1838, Inácio do Nascimento de Souza, proprietário local, fez doação do necessário terreno para edificar uma igreja mais ampla e capaz de atender melhor aos interesses do culto. Um missionário capuchinho ali chegado em 1839, com o auxílio do doador e da população em geral, demoliu a antiga capela e fez levantar uma igreja, cujos trabalhos só vieram a terno em 1865. Desde então a povoação de Queimadas passou a ser reconhecida por São José das Queimadas. Depois, em vista de pertencer ao município de Ingazeira, passou a ser chamada São José da Ingazeira. A Lei provincial n.º 1 028, de 21 de março de 1872, criou a freguesia de São José da Ingazeira (...) A Lei n.º 1 880, de 30 de junho de 1886, mudou o nome do município para São José do Egito, por conveniências que escaparam a qualquer registro (IBGE, 1958, p. 268)

Apesar da escassez de registros sobre as razões específicas para a mudança do nome do município, a trajetória de São José do Egito demonstra a importância da religião e da organização comunitária em seu histórico. A partir da perspectiva na qual os sertões foram concebidos como esse lugar desconhecido, sendo-lhe criadas, assim, fabulações sobre esse espaço, as concepções míticas também devem ser consideradas. Dessa forma, acerca da origem do nome atual do município, no site da prefeitura de São José do Egito, consta que

Existem duas explicações: uma tem a ver com a parte da história religiosa do lugar e a outra com a riqueza cultural dessa terra. Na religiosidade, quando a capela dedicada a São José foi construída há aproximadamente 200 anos, uma imagem de São José veio de Portugal para cá, quando a imagem chegou em solo egípcio, foi reparado nela, que os pés eram cobertos por uma bota. Segundo historiadores, em Israel, por onde Jesus andou, há milhares de anos, não se usava botas e a região que esse tipo de indumentária era usada era o Egito, logo começaram a chamar a imagem de José do Egito, daí a origem do nome São José do Egito. Já na parte cultural, a veia poética é tão forte, que os poetas antigamente eram tidos como verdadeiros faraós de tão importantes que eram para a sociedade da época e até os dias atuais. O poeta representava a cultura de uma forma tão magistral que foram criadas até dinastias de faraós em São José, como no Egito, como os reis e faraós de lá, essa é a explicação poética para o nome São José do Egito. Segundo estudiosos, existiram três dinastias de poetas em São José do Egito, a primeira representada pelo grande poeta Antônio Marinho, a segunda pelo magistral Rogaciano Leite e a terceira pelo rei dos trocadilhos Lourival Batista. Esses homens, com seu lirismo, ajudaram a disseminar as sementes da poesia pelo mundo.<sup>17</sup>

A relação entre o mito de origem e a poesia em São José do Egito é um elo simbólico que entrelaça História, fé e cultura em um tecido narrativo profundamente identitário. O nome da cidade, que à primeira vista parece remeter apenas a uma devoção religiosa, carrega consigo uma dupla explicação que revela a complexidade e a força da tradição poética local. A primeira

---

<sup>17</sup> Fonte: <https://saojosedoegito.pe.gov.br/historia/>. Acessado em 26/12/2024.

explicação, de cunho religioso, conta que uma imagem de São José vinda de Portugal chegou à cidade com uma particularidade: usava botas, o que destoava dos trajes típicos da Palestina antiga. A única região onde esse tipo de calçado fazia parte do vestuário era o Egito, o que levou os habitantes a chamarem a imagem de *José do Egito*, originando o nome da cidade. Essa história remete à forma como os mitos de origem misturam elementos históricos e simbólicos para dar sentido à fundação de um lugar e à sua identidade coletiva.

A cidade, conhecida como o “Berço Imortal da Poesia” construiu, ao longo do tempo, um imaginário onde os poetas assumem o papel de faraós — reverenciados como figuras de poder simbólico. Assim como o Egito antigo teve suas dinastias faraônicas, São José do Egito formou suas próprias dinastias poéticas, com os poetas Antônio Marinho (1887–1940), Rogaciano Leite (1929–1969) e Lourival Batista (1915–1992). Esses “faraós da poesia” não apenas dominaram a arte da palavra, mas também estruturaram um legado cultural que transformou a cidade em referência nacional da cantoria de repente e da literatura oral. A metáfora das dinastias poéticas eleva os poetas ao patamar de construtores de uma civilização simbólica — onde os versos, como pirâmides verbais, atravessam o tempo. Portanto, o mito de origem de São José do Egito, ao associar a cidade tanto ao Egito bíblico quanto ao esplendor da poesia, reforça a ideia de que ali a palavra é sagrada, fundadora e eterna. A poesia, nesse contexto, não é apenas uma manifestação artística: é um fundamento da identidade local, um fio mítico que conecta o povo à sua história e à sua maneira única de existir no mundo (Silva, 2011). A tese de Josivaldo Custódio da Silva, intitulada “Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: memória e produção cultural”, parte da hipótese de que a

cantoria de Repente na cidade de São José do Egito-PE, o berço de inúmeros poetas repentistas e cordelistas, está presente e viva na memória familiar e social do povo eqipciense, constituindo uma espécie de antologia poética oral que reforça e, ao mesmo tempo, reelabora uma tradição poética, sendo, portanto, um patrimônio cultural do Nordeste, do Brasil e do Mundo (Silva, 2011, p. 17).

O estudo de Josivaldo Custódio da Silva tem como objetivo entender as razões para a forte presença de poetas e repentistas na região, considerando a influência da oralidade e a veia poética da comunidade. Relacionando-o com o estudo de Lindoaldo Campos, observa-se que houve dois momentos de concentração poética: o primeiro, inaugurado a partir da cidade de Teixeira–PB, com o movimento dos primeiros poetas cantadores, e o segundo momento foi quando esses poetas, oriundos da Serra de Teixeira, desceram ao Pajeú e se concentram em São José do Egito. De acordo com o autor,

o término da Escola de Poesia de Teixeira ocorreu em 1918, ano em que faleceram o glosador e cordelista Nicandro Nunes da Costa e o cordelista Leandro Gomes de Barros, contexto em que, juntamente com os fatos de que por volta de 1855 Nicandro Nunes da Costa e Bernardo Nogueira saíram de Teixeira para residir em São José do Egito e de que em 1911 o poeta egípcio Antônio Marinho do Nascimento iniciou suas práticas como cantador de viola profissional, tornou-se possível a configuração do movimento que, pegando na deixa, denomino Escola de Poesia de São José do Egito (Campos Júnior, 2023, p. 156).

Vale ressaltar que o segundo ciclo do “Sertão da Poesia”, iniciado em 1911, estende-se até o presente. Esse marco coincide com o começo da trajetória profissional de Antônio Marinho do Nascimento como cantador de viola, participando significativamente na consolidação do movimento sociocultural. Com um talento para o improviso e uma presença marcante nas rodas de poesia, Antônio Marinho ganhou o apelido de “Águia do Sertão”. Sua genialidade era tamanha que mesmo diante de desafios poéticos típicos da cantoria, quase impossíveis, encontrava saídas criativas e surpreendentes — como quando precisou rimar com a palavra “cinza” e criou a história de uma velha fanhosa que só usava o termo “caminsa”, relevando sua habilidade com a poesia improvisada (Silva, 2011). Além dos desafios de improviso, reflexões sobre o ser humano e a natureza, assim como sua relação com o tempo, são tratados pelos poetas sertanejos:

Há entre o homem e o tempo  
Contradições bem fatais.  
O homem traz e não leva  
O tempo leva e não traz  
O tempo faz e não diz  
O homem diz e não faz!<sup>18</sup>

São José do Egito se destacou no século XX como um celeiro de grandes cantadores, repentistas e poetas populares do Sertão pernambucano. Sua influência poética se estende aos municípios de Brejinho, Santa Terezinha, Itapetim, Tuparetama, Tabira, Solidão, Iguaraci, Afogados da Ingazeira e Ingazeira, todos localizados no Alto Sertão do Pajeú, assim como Sertânia, no Sertão do Moxotó. Além disso, abrange municípios paraibanos como Taperoá, Livramento, Amparo, Monteiro, Ouro Velho e Prata, situados no Sertão do Kariri Ocidental (Campos Júnior, 2023).

---

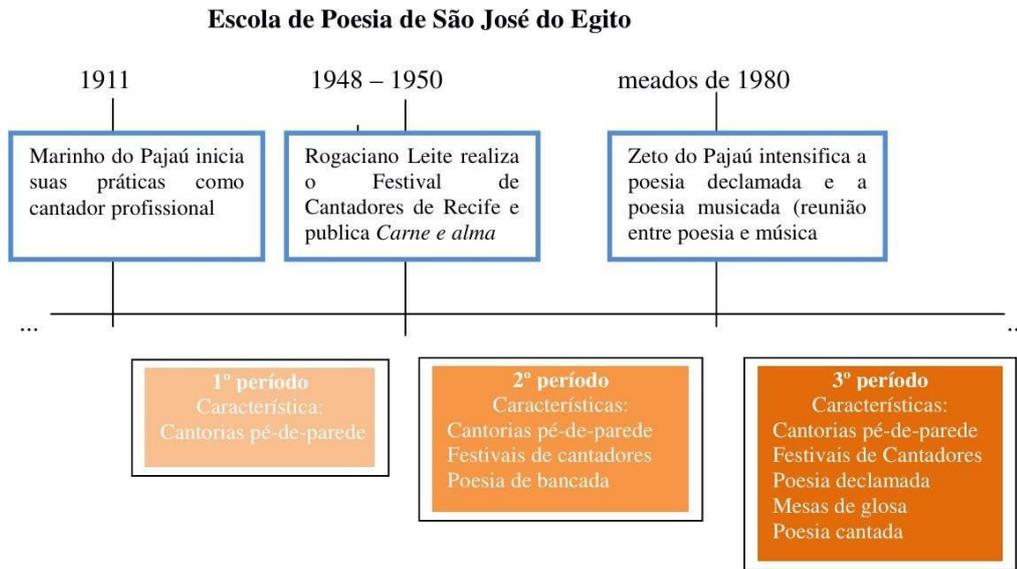
<sup>18</sup> Sextilha de Antônio Marinho, retirada da tese de Josivaldo Custódio da Silva (2011).

No final da década de 1920, em São José do Egito, ocorreu a conclusão do processo de loteamento da metade sul de uma extensa área de terras férteis chamada Data dos Grossos, atraindo pequenos proprietários paraibanos oriundos do Sertão do Piancó (tendo como centro o Município de Piancó–PB), do Sertão das Espinharas (com centro no Município de Patos–PB) e do Sertão do Sabugi (cujo centro é o município de Santa Luzia–PB). A região sul da Data dos Grossos abrangia cerca de 6.000 hectares, que, por volta do século XIX, pertenciam a Francisco Miguel de Siqueira, conhecido como Chico Miguel. Ele era filho de rendeiros da Casa da Torre e casado com uma neta de Agostinho Nogueira de Carvalho, também sesmeiro da Fazenda Ingazeira, que originou o município de mesmo nome, o primeiro a ser desmembrado da Vila de Flores, em 1852, no Alto Sertão do Pajeú (Campos Júnior, 2023).

Chico Miguel faleceu em 1878. Esse fato, aliado à crise agrária que assolou a região e à dificuldade de seus herdeiros em se adaptar ao novo sistema produtivo, o qual era centrado na cotonicultura, e ao novo modelo político baseado no trabalho livre, no contexto direto do pós-abolição, deu início a um intenso processo de redistribuição de terras. Como resultado, no início do século XX, a Data dos Grossos foi dividida entre mais de 180 proprietários, entre os quais apenas sete eram descendentes diretos de Chico Miguel, conforme indicações dos sobrenomes, distribuídos em 126 parcelas de terras diferentes. Entre os novos proprietários destacavam-se famílias como Bernardino, Bernardo, Lopes, Ferreira, Campos, Leite, Gomes, Araújo, Amaral, Pereira e Anjos (Campos Júnior, 2023).

Nesse cenário, não apenas ocorreu uma redistribuição fundiária que favoreceu o predomínio da agricultura familiar, mas também emergiu uma “fronteira aberta” no âmbito sociocultural. Esse contexto possibilitou a formação de redes de relacionamento que fomentaram o encontro, o intercâmbio e a multiplicação de espaços onde práticas poéticas foram amplamente incentivadas, resultando no fortalecimento da Escola de Poesia de São José do Egito (Campos Júnior, 2023). Vale salientar que a nomenclatura de Escola de Poesia levantada pelo autor “designa um espaço de convivência de poetas em contínuo aprendizado mútuo através de *habitus* que proporcionam a formação de um capital cultural caracterizado pela poesia como prática que ‘instaura um modo originário de ver o mundo’” (Campos Júnior, 2023, p. 158). Dessa forma, para atender didaticamente sua investigação, Lindoaldo Campos elaborou um mapa conceitual acerca dos marcos e influências da Escola de São José do Egito em três períodos:

**Figura 4 — Escola de Poesia de São José do Egito**



**Fonte:** Campos Júnior (2023, p. 281).

A Escola de Poesia de São José do Egito, conforme a análise de Lindoaldo Campos, apresenta uma rica trajetória dividida em três períodos distintos, cada qual com suas peculiaridades e contribuições para a cultura poética da região. Essa divisão permite compreender a evolução da poesia popular, desde suas manifestações mais intimistas até a expansão e reconhecimento que alcançou ao longo do tempo.

O primeiro período, denominado “As Cantorias Pé-de-Parede” (1911–1948/1950), marca o início da Escola de Poesia, tendo como figura central Antônio Marinho do Nascimento, conhecido como Marinho do Pajaú. Marinho, que iniciou sua carreira como cantador de viola profissional em 1911, é considerado um precursor fundamental da poesia oral na região. As cantorias nesse período ocorriam em ambientes reservados, como casas de família e bares, onde os poetas se apresentavam sentados próximo às paredes. Essa fase é caracterizada pela oralidade, pela transmissão direta do conhecimento poético e pelo ambiente intimista. O fim desse período ocorreu com a realização do Festival de Cantadores de Recife em 1948 e a publicação do livro *Carne e Alma*, em 1950, de Rogaciano Leite (Campos Júnior, 2023).

Rogaciano Leite, apesar de ter vivido apenas 40 anos, marcou profundamente a história da poesia do repente. Natural de Itapetim — então povoado pertencente a São José do Egito —, era conhecido por sua habilidade no improviso e sua grandeza poética, reconhecida por seus contemporâneos. Rogaciano cresceu imerso nas tradições da poesia oral. Em 1943, mudou-se para o Ceará, motivado pelo mestre Cego Aderaldo, e iniciou sua carreira jornalística como

repórter itinerante na Gazeta de Notícias. A partir daí, começou sua trajetória de inserção na imprensa e na literatura nacional (Teixeira Neto, 2016).

Sua principal obra, *Carne e Alma* (1950), publicada no Rio de Janeiro, reúne poesias marcadas por sua vivência errante entre os estados brasileiros. Paralelamente, Rogaciano contribuiu com artigos e reportagens em jornais de grande circulação, como O Povo, Diário do Nordeste e Correio do Ceará. Essa atuação destaca sua capacidade de transitar entre os registros da oralidade e da escrita formal. No poema *Aos Críticos*, publicado em *Carne e Alma* (1950), Rogaciano reafirma sua identidade sertaneja e sua filiação à poesia popular, mesmo em meio à crítica acadêmica que valorizava padrões literários clássicos. Ele escreveu:

Senhores críticos, basta!  
Deixai-me passar sem pejo,  
Que um trovador sertanejo  
Vai seu “pinho” dedilhar  
Eu sou da terra onde as almas  
São todas de cantadores:  
– Sou do Pajeú das Flores –  
Tenho razão de cantar!

Não sou um Manoel Bandeira,  
Drummond, nem Jorge de Lima;  
Não espereis obra-prima  
Deste matuto plebeu!  
Eles cantam suas praias,  
Palácios de porcelana,  
Eu canto a roça, a cabana,  
Canto o sertão que é meu!

O segundo período, denominado “Festivais de Cantadores e Poesia de Bancada” (1950–1980), representa uma transição para uma maior visibilidade e organização da atividade poética. Naquele momento, a atuação de Rogaciano Leite foi fundamental: um dos marcos de sua trajetória foi a organização do Congresso de Cantadores do Nordeste, realizado em 1947 no Teatro José de Alencar, em Fortaleza, e em 1948, no Teatro Santa Isabel, no Recife, em parceria com Ariano Suassuna. O congresso teve como objetivo dar visibilidade e reconhecimento à arte da cantoria de viola, até então, muitas vezes marginalizada pelos ambientes considerados “eruditos” da cultura. Rogaciano introduziu a viola nos salões aristocráticos do Norte e Nordeste (Teixeira Neto, 2016). Os festivais de poetas cantadores atraíam um público maior nos centros urbanos, promovendo práticas de intercâmbio cultural. Além disso, houve um crescimento da poesia em folhetos — também chamada de *poesia de bancada* — nesses

espaços, onde a relação entre a tradição oral e o registro escrito ganhou espaço nas escolas, bancas de revistas e feiras (Campos Júnior, 2023).

Concomitante a esse segundo contexto, a atuação de Lourival Batista, conhecido como “O Rei dos Trocadilhos” e o “Louro do Pajeú”, foi de uma produção poética riquíssima. Mesmo com apenas a terceira série primária concluída, Batista desenvolveu um domínio da língua portuguesa invejável, que se manifestava não apenas em seu vocabulário, mas também na profundidade filosófica e no humor afiado de suas criações. Era um artista completo: fazia poesia lírica, romântica, filosófica, humorística e, sobretudo, era mestre dos trocadilhos e desafios repentistas (Silva, 2011). A exemplo de sua perspicácia com a língua portuguesa, vejamos essa décima<sup>19</sup> feita de improviso por Lourival:

É muito triste ser pobre.  
Pra mim é um mal perene,  
Trocando o P pelo N,  
É muito ser nobre;  
Sendo pelo C é cobre,  
Cobre figurado é ouro,  
Botando o T fica touro;  
Como a carne e vendo a pele  
O T sem o traço é L  
Termino só sendo Louro<sup>20</sup>

O terceiro período, “Continuidade e Expansão da Poesia” (1980–dias atuais), é marcado pela continuidade da tradição poética, com a incorporação de novas gerações de poetas e expansão da presença da poesia na região. Campos Júnior (2023) observou também a inclusão de novos temas e abordagens, bem como o uso de tecnologias e mídias para divulgar o trabalho dos poetas. A inclusão da disciplina de Poesia Popular no currículo do Ensino Fundamental do Município de São José do Egito em 2015; a realização anual do Concurso de Poesia Popular a partir de 2017, e a Festa de Louro — que ocorre na semana do aniversário de Lourival Batista, 06 de janeiro, reunindo diversos artistas da região, desde o seu falecimento em 1992 — demonstram a valorização e a continuidade da tradição poética local, entre os mais jovens (Campos Júnior, 2023).

---

<sup>19</sup> Estrofe com dez versos.

<sup>20</sup> Décima de Lourival Batista, retirado da tese de Josivaldo Custódio da Silva (2011).

### 3.2.2 João Ferreira de Lima (1902–1973)

Lindoaldo Campos Júnior (2023), em seu estudo, elaborou uma lista biográfica dos poetas que compuseram a Escola de São José do Egito em ordem cronológica até a década de 1930, onde enumerou o cordelista João Ferreira de Lima enquanto parte desse contexto sociocultural: “A partir do loteamento da metade Sul da Data dos Grossos alguns proprietários que vieram residir em São José do Egito pertenciam à família Ferreira, da qual proveio o cordelista João Ferreira de Lima (São José do Egito, 1902 – Caruaru/PE, 1972)” (Campos Júnior, 2023, p. 284).

João Ferreira de Lima apareceu em nossa visão a partir de uma antologia elaborada pelo Banco do Nordeste, produzida em 1982 sob a organização de Ribamar Lopes. Poucos dados biográficos do poeta foram citados na referida obra, de maneira que nos interessamos pelo elo entre ele, o seu meio social e sua obra. No acervo digital da Fundação da Casa Rui Barbosa, encontramos mais informações:

Além de poeta, foi astrólogo. Autor do mais célebre almanaque popular nordestino, o *Almanaque de Pernambuco*, lançado em 1936, e que entre 1936 e 1972 alcançou uma tiragem de mais de 70.000 exemplares. Percorreu vários temas da poesia popular, privilegiando as Discussões e Pelejas, publicou *Discussão de dois poetas, Antônio da Cruz com Cajarana e Peleja de João Athayíde com João Lima*, do qual temos conhecimento de duas edições: uma de Recife, 1921 e outra, de Juazeiro do Norte, Tipografia São Francisco, 1957. Também abordou os temas de malandragem e presepada, cuja obra mais conhecida é *As palhaçadas de João Grilo*, folheto de 8 páginas, em sextilhas que, em 1948, foi ampliada por João Martins de Ataíde para 32 páginas, em setilhas, sob o título de *Proezas de João Grilo*.<sup>21</sup>

De acordo com Ruth Almeida, os almanaques populares estão associados ao universo do cordel nordestino, fazendo parte da cultura popular e do folclore. Diferente dos folhetos, que podem ser publicados diversas vezes ao longo do ano, conforme o desejo do autor, os almanaques têm uma periodicidade anual. A decisão de escrever um almanaque geralmente ocorria após o autor já estar engajado na atividade poética — na produção do folheto —, buscando alguma segurança econômica ao diversificar sua produção e oferta de serviços. A comercialização ocorria principalmente nas feiras, mercados, estações rodoviárias e na própria residência dos autores, os quais também eram poetas populares. Eles utilizavam as capas e

---

<sup>21</sup> [http://antigo.casaruibarbossa.gov.br/cordel/JoaoFerreira/JoaoFerreiradeLima\\_siteCordel\\_FCRB.pdf](http://antigo.casaruibarbossa.gov.br/cordel/JoaoFerreira/JoaoFerreiradeLima_siteCordel_FCRB.pdf) Acessado em: 15/10/2023.

contracapas dos almanaques para promover seus trabalhos, incluindo títulos que se autoatribuíam, como “Astrólogo”, e listas de revendedores (Almeida, 2019).

Por tratarem do imaginário das sociedades rurais a partir de uma dimensão mística-religiosa, os “almanaques de cordel” (Melo, 2011) tinham o conteúdo voltado para a vida prática dos leitores, como previsões meteorológicas e orientações sobre as épocas propícias ao plantio e à colheita, além de informações sobre ocorrências de secas e inundações. Além dos aspectos agrícolas, os almanaques ofereciam orientações sobre saúde e comportamento; informações sobre plantas medicinais e seus efeitos, indicando chás, banhos e outras recomendações para combater doenças. Eles também continham previsões gerais para o ano (prognósticos) e previsões para cada signo do zodíaco (horóscopo). Essas previsões dialogavam com os leitores sobre o universo das ciências ocultas, como Astrologia, Numerologia, Quiromancia, Alquimia, profecias, magias e adivinhações.

Segundo Rosilene Alves de Melo, os autores “se orgulham em exibir nas capas os títulos de ‘astrólogo’, ‘amador de ciências ocultas’, ‘amador de astrologia e experiências populares’” (Melo, 2011), indicando que esses sujeitos buscavam através de certos conhecimentos correlacionados ao ambiente criador de cultura, formas de ganhar a vida:

A iniciação no hermético universo das ciências ocultas, que permitiu a muitos agricultores largarem o cabo da enxada para dedicarem-se ao estudo de complexos mapas astrológicos e à elaboração de consultas particulares, é obtida por meio da leitura de livros que se tornaram imprescindíveis para a construção destes saberes tradicionais. Todos os autores de almanaque fazem questão de declarar que apoiam seus ensinamentos na leitura de livros fundamentais: *Lunário perpétuo*, *Missão abreviada*, *Tarô advinhatório* e *Experiências astrológicas* (Melo, 2011, p. 116).

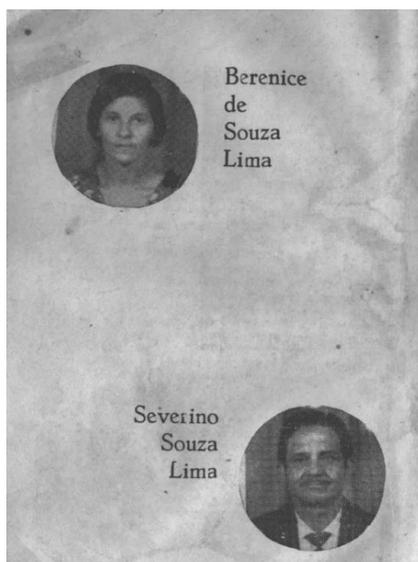
João Ferreira de Lima atuou por muitos anos como editor do *Almanaque de Pernambuco*, publicado pela primeira vez em 1936 (Melo, 2011). Sua atuação se tornou uma referência na região tanto pela sua qualidade quanto pela grande circulação. Reconhecido como um profundo conhecedor das ciências astrológicas, era chamado de “mestre” pelos poetas e astrólogos populares e bastante procurado para consultas (Szesz, 2007).

**Figura 5** — Imagem de Padre Cícero e João Ferreira de Lima.



**Fonte:** Almanaque de Pernambuco (1972).

**Figura 6** — Filhos de João Ferreira de Lima, Berenice e Severino deram continuidade às publicações de almanaques e folhetos após o falecimento do pai.

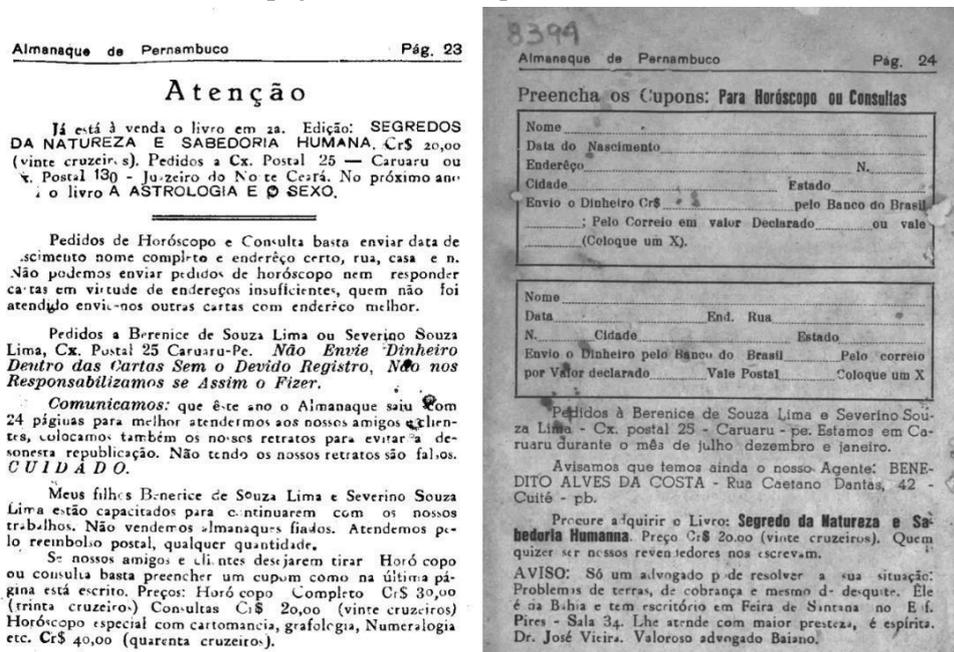


**Fonte:** Almanaque de Pernambuco (1972).

Sua influência fica evidente, pois, segundo Christiane Marques Szesz, entre julho de 1945 e julho de 1946, ele confeccionou 775 horóscopos, realizou 2.354 consultas e possuía 365 sócios ativos na Sociedade do Almanaque de Pernambuco, que ele próprio criou. Essa associação oferecia aos membros um guia prático com indicações dos dias mais favoráveis para negócios e outras atividades importantes. Além do almanaque, em 1951, João Ferreira publicou o livro *Segredos da natureza e sabedoria humana*, demonstrando seu empenho em compartilhar conhecimentos tradicionais e saberes populares. Ao longo de sua trajetória, declarou ter

confeccionado mais de 33.000 horóscopos e realizado 25.000 consultas, o que revela não só sua competência, mas também a confiança que o público depositava em seu trabalho (Szesz, 2007).

**Figura 7** — Penúltima e última páginas do Almanaque de Pernambuco, o Juízo do ano 1972.<sup>22</sup>



**Fonte:** Almanaque de Pernambuco (1972).

A importância de sua obra reside na intersecção entre o conhecimento tradicional e a cultura escrita popular. O *Almanaque de Pernambuco* tornou-se um marco editorial no Nordeste, circulando por décadas nas feiras, mercados e vilarejos do interior. Sua linguagem acessível, aliada ao caráter prático de seus conteúdos, garantiu sua permanência como referência cultural e utilitária. A obra de Ferreira de Lima, portanto, deve ser compreendida como uma expressão autêntica do pensamento popular nordestino, articulando elementos do sagrado e do profano, do mágico e do científico, do tradicional e do moderno (Almeida, 2019).

Seu trabalho foi tão significativo que marcou profundamente outros autores e astrólogos populares, como Manoel Luiz dos Santos, seu conterrâneo, que o reconhecia João Ferreira de Lima como uma de suas maiores inspirações. Após a morte de João Ferreira, em 1972, Manoel Luiz expressou sua admiração por ele no texto *O Homem é o herdeiro dos Homens*, colocando-o ao lado de grandes nomes da astrologia mundial:

<sup>22</sup> Páginas destinadas ao contato com o público, com avisos, anúncios e venda de serviços como horóscopo ou consultas. É possível observar o comunicado alertando acerca da “desonesta republicação”, inferindo o motivo dessa edição ter sido publicada com fotografias de João Ferreira de Lima, Padre Cícero, e seus filhos, Berenice de Souza Lima e Severino de Souza Lima.

Lembro os nomes dos 17 profetas sagrados: Jeremias, Isaías, Ezequiel, Daniel, Baruz, Oséias, Joel, Amós, Jonas, Abdias, Miquéias, Nahum, Habacuc, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias. Recordo ainda os grandes astrólogos do passado: Cláudio Ptolomeu do Egito, Nicolau Copérnico da Polônia, Kepler de Wurtemberg, Galileu da Itália, Newton da Inglaterra, Miguel de Nostradamus da França, mas a minha maior lembrança é sobre João Ferreira de Lima, natural de São José do Egito-PE. Foi contemporâneo meu, muito meu amigo! (Almeida, 2019, p. 100).

Segundo Almeida (2019), João Ferreira de Lima pode ser considerado um “intelectual orgânico” no sentido gramsciano, ou seja, um sujeito profundamente enraizado em seu meio social, cujas práticas discursivas contribuíram para a elaboração de uma visão de mundo própria do sertão nordestino. Seu legado permanece preservado na memória coletiva de sua região de origem, bem como nas pesquisas acadêmicas, que reconhecem nos almanaques uma importante fonte histórica e antropológica.

Outro indício de sua importância, foi a autoria do folheto *Marco Pernambucano*. Na tradição da literatura popular nordestina, o Marco constitui uma forma poética específica, de caráter altamente simbólico, performativo e identitário. Trata-se de uma estrutura versificada que, desde suas origens orais, foi concebida como instrumento de demarcação simbólica e cultural do território de atuação de poetas e cantadores, funcionando como um enunciado de autoridade artística e um gesto de autovalorização. Nessa perspectiva, o marco não apenas delimita geograficamente a atuação do poeta, como também edifica, por meio da linguagem, uma fortaleza imaginária e inviolável — frequentemente descrita como um castelo ou bastião poético — onde se celebra a excelência do próprio autor (Santos, 2011).

Essa estrutura é marcada por um alto grau de metalinguagem, hipérboles, metáforas e elementos do imaginário fantástico. A função do Marco passou a se configurar como uma forma de assinatura simbólica do poeta, em que se exaltam seus atributos criativos, sua inventividade e sua superioridade frente a outros artistas do verso. A autoria do Marco, nesse sentido, se vincula à ideia de construção de um *ethos* poético, no qual o sujeito se afirma como dono de uma tradição e como guardião de um repertório simbólico coletivo (Santos, 2011).

**Figura 8** — Capa do folheto *O Marco Pernambucano*.



**Fonte:** Lima (1930).

A composição do Marco, conforme o estudo realizado por Luciany Aparecida Alves Santos (2011), estrutura-se em três partes fundamentais: *o anúncio*, que apresenta e introduz o marco; *a descrição*, que compreende o detalhamento das maravilhas do marco, a demonstração dos saberes do autor e a defesa de seu domínio poético; e *a revelação*, momento em que o autor rompe com o universo fantástico e assume a autoria do texto. Além disso, é comum a presença da deixa, recurso estratégico que introduz uma brecha no texto, permitindo que outro poeta retome o tema em um novo folheto e, eventualmente, tente “derrubar” o *marco* anterior, instaurando um jogo intertextual típico da tradição oral e da disputa poética (Santos, 2011).

**Figura 9** — Descrição do *Marco Pernambucano*, de João Ferreira de Lima.

<p>Autor: João Ferreira de Lima</p> <p><b>O MARCO PERNAMBUCANO</b></p> <p>A vinte e três de Setembro          Nos graus do meridiano          Quando o Sol entrou em Libra          Em conjunção com Urano          Eu desenhei os limites          Do Marco Pernambucano</p> <p>Achei bom edificá-lo          Deixar meu nome escrito          Na terra aonde eu nasci          Lá num planato bonito!          Na fazenda velha «Grosso»          De São José do Egito</p> <p>Na conjunção de dois rios          Que Apolo muito cedo          Manda a brisa bafejá-lo          A leste tem um penedo          A natureza murmura          Denunciando um segredo</p> <p>O clima é muito sadio          É bela a temperatura          A brisa é linda e fagueira          Porque a mão da natura          Esmerou-se em quanto tinha          Na poesia e pintura</p>	<p>— 2 —</p> <p>Aonde nasce o Fajeú          O vento sopra sutil          As águas são cristalinas          Poetas dez vezes mil!          E Venus reina por lá          De vinte a trinta de abril</p> <p>Edifiquei este edifício          De acordo a topografia          Não esperando por guerra,          Que guerra não tem valia!          Minha artilheria aspira          Ciência e sabedoria</p> <p>O homem que fôr católico          Ou protestante também!          Obedecendo o Evangelho          Não fazem guerra a ninguém          Discute e pala ciência          Mostrando a força que tem</p> <p>Poetas ou trovadores!          Adeptos da profissão          Convido os meus rivais          Do litoral ao sertão          A ler os meus enigmas          Memórias de Salomão</p> <p>Eu tenho alguns colegas          Que vou fazer a surpresa!          Quem depois de meus versos          Eu peço com gentileza?          Venha ler os segredos          Dos ritmos da natureza</p>
---	---

**Fonte:** Lima (1930).

**Figura 10** — Início da descrição do *Marco Pernambucano*, de João Ferreira de Lima.<sup>23</sup>

— 3 —

Num quilometro quadrado  
Em cima d'uma chá  
Fiz primeiro a muralha  
Que labirinto louçã!  
O Sol espargem seus raios  
Pelo surgir da manhã  
  
O vento sopra suave  
No pino do meio dia  
Apolo chama Morfeu  
E dorme com alegria!  
Minerva ri-se de ver  
Tamanha sabedoria  
  
Pelos sete da manhã  
Vem Pan, o deus dos pastores  
Passear lá no jardim  
Admirando os fulgores  
Naquelas selvas se encontram  
As mil espécies de flores  
  
Plantei 14 jardins  
Cada jardim um monumento  
De astrónomos e matemáticos  
Poetas de mais talento  
Nomes de corpos celestes  
Que temos no firmamento  
  
Construi 7 pirâmides  
Com trinta metros de altura  
Simbolizando os planetas  
Precisa a literatura!,  
Para discernir os orbes  
Da grande mão da natura

Fonte: Lima (1930).

**Figura 11** — *A revelação do autor* — *Marco Pernambucano*, de João Ferreira de Lima.

— 15 —

O poeta que penetrar  
Até o último salão!  
Conversa com a natureza  
Percebe a voz do trovão  
Mede o curso do vento  
Suspende um raio com a mão  
  
O Marco Pernambucano  
Já terminei meus senhores  
Desejo é vêr agora  
A força dos trovadores  
Quem será dos poetas;  
Que vem colher estas flores  
  
Ja fiz a inauguração  
Depois de tudo escrito  
Mandei convidar o Pinto  
O trovador mais perito  
E o velho Antonio Marinho  
De São José do Egito  
  
Convidei João Ataide  
Ele veio num aeroplano  
Glozemcs em toda a ciência  
Do Marco Pernambucano  
E eu vou pagar-lhe a visita  
De Setembro agora um ano  
  
Na data 3 de novembro  
Foi essa inauguração  
Dia d' meu aniversário  
Cahiu na mesma estação!  
Foi o dia mais garboso  
Que ja gozei no sertão

— 16 —

Fico aqui esperando  
Pelos colegas de arte  
Que luta pela ciência  
Tem um gênio baluarte;  
E quem não tem competência  
Não agrava a outra parte FIM  
  
Procure lê A RESPOSTA DO MARCO PER-  
NAMBUCANO. Abaixo apresento a relação  
dos livros que consultei para decifrar os e-  
nigmas deste folheto.  
As chaves do poder oculto. Anthon Zeraschi  
Dicionário de ciências ocultas O Pensamento  
Horoscopo Cabalístico. F. V. Lorenz  
Numeralogia e Taro advinhatório.  
Dicionário P. Brasileiro-José B. da Cruz  
Os grandes pensadores. História da Índia  
H. da C. Ocidental-Edward M. Burns.  
História Universal. Cesare Cantu.  
Astrologia R. e Científica-Batista de Oliveira.  
  
ATENÇÃO  
Revendedores da literatura de Cordel:  
Vendemos em grosso Folhetos de Cordel,  
de nossa autoria e O ALMANAQUE DE PER-  
NAMBUCO como também os livros sôbre o  
Cangaço do autor e xilógrafo-DILA.  
Berenice de Souza Lima.

Fonte: Lima (1930).

<sup>23</sup> Entre as páginas de 3 a 15, ocorre a descrição do marco, com enigmas lançados pelo autor, demonstrando sua atuação no mundo poético da literatura popular nordestina.

Certamente, o folheto mais conhecido de Lima é *As proezas de João Grilo*, publicado em 1948. A personagem central do enredo foi utilizada na peça *O Auto da Compadecida* (1955), do autor Ariano Suassuna<sup>24</sup>, e amplamente difundida na literatura de folhetos, representando uma das figuras mais emblemáticas da cultura popular brasileira. João Grilo é, por excelência, o “fraco que vence o forte” através da palavra. Sua principal característica é a astúcia, que lhe permite subverter situações de opressão e desigualdade por meio do humor, da esperteza e da inteligência prática. Conforme João Evangelista do Nascimento Neto (2012), João Grilo encarna um tipo de personagem herdado da tradição picaresca europeia, mas adaptado à realidade nordestina: o sujeito pobre, marginalizado, que se utiliza da fala e do improviso como armas de sobrevivência em um mundo hostil. Nesse contexto, o folheto funciona como um espaço de representação das lutas simbólicas do povo, e João Grilo como seu porta-voz irônico e provocador (Nascimento Neto, 2012).

Dessa forma, buscamos compreender como a obra do cordelista João Ferreira de Lima, natural de São José do Egito, no sertão do Pajeú, contribui para a análise da construção histórica das identidades a partir do sertão pernambucano. Sendo o cordel um recorte da oralidade, constitutiva de memória, como podemos mobilizar através da utilização do cordel as memórias coletivas dos estudantes do Ensino Médio para compreender representações identitárias construídas historicamente?

## **1.6 Identidade e memória coletiva em São José do Egito**

Adotaremos como lente teórica-discursiva os debates identitários colocados por Stuart Hall (2022). Na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall colocou a questão de uma chamada “crise de identidade” como resultado do deslocamento identitário do sujeito, provocado pelos desdobramentos históricos na modernidade tardia. Ao indagar sobre como as identidades culturais nacionais têm sido formadas e transformadas pelo processo da globalização, o autor observou a mobilidade das identidades. A nacionalidade é fundada em aspectos histórico-culturais e, nesse sentido, temos a perspectiva de que a identidade nacional é um discurso. O processo de formação das nações modernas, enquanto um campo imaginado, discursivo e disputado, foi criado a partir de dispositivos discursivos em torno de um mito fundacional, com ideia de um povo (“folk”) puro e original, provocando a invenção das

---

<sup>24</sup> Segundo Ariano Suassuna, obra *Auto da Compadecida*, foi inspirada no romanceiro popular. Assim como a personagem João Grilo, criada por João Ferreira de Lima, é presente a referência dos folhetos de Leandro de Gomes de Barros, como *O dinheiro* e *O cavalo que defecava dinheiro*.

tradições. Na disputa pela narrativa hegemônica da identidade brasileira, o Nordeste será visto como o lugar do passado tradicional, da miscigenação que originou o povo brasileiro, dos mitos, das origens, do folclore, constituindo-se na memória como o lugar que não correspondeu ao progresso, sendo-lhe reservada a imagem do atraso (Hall, 2022).

Contudo, diante dos desdobramentos evocados pela pós-modernidade, houve um deslocamento da identidade nacional, considerando que as diferenças passaram a questionar a unificação identitária sob a entidade da nação. Essa tendência unificadora da cultura nacional ocorreu por meio de processos violentos que subordinaram ou anularam a diferença cultural sob a hegemonia dos países imperialistas. Assim, para Hall,

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo de um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. (Hall, 2022, p. 36).

Dessa forma, as “nações modernas são, todas, híbridas culturais” (Hall, 2022, p. 36). Elas são compostas por diferenças que não entraram no bojo nacional ou que são colocadas como folclóricas. Segundo o autor, o aumento da interação global no século XX tem como consequências a desintegração das identidades nacionais devido a homogeneização cultural global e o reforço das identidades locais como resistência à globalização, o que causaria como efeito o declínio das identidades nacionais e formação de novas identidades, compreendidas como híbridas. Stuart Hall compreendeu a constituição das identidades através de sistemas de representação, que são coordenadas pelas concepções de tempo e espaço. A atual aceleração dos processos globais fez alargar e proliferar novas posições identitárias nas quais, em perspectiva dialética, são elaboradas através

de seu caráter posicional e conjuntural (sua formação em e para tempos e lugares específicos) —, mas também do modo como a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra (Hall, 2022, p. 51).

A globalização tem como consequência o deslocamento das identidades enquadradas numa cultura nacional unificada, descortinando pluralidades identitárias. Stuart Hall observou os processos contraditórios da globalização, mobilizando os conceitos de *Tradição* e *Tradução*. A **Tradição**, enquanto um lugar de retorno às raízes ou desaparecimento delas por meio da assimilação, é refutada pelo autor, que apontou a perspectiva da **Tradução** como forma de

compreender os processos de “formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal” (Hall, 2022, p. 52). No mundo globalizado, têm sido produzidas identidades diaspóricas, frutos dos encontros entre mundos diferentes, nos quais o pertencimento se faz pela Tradução das interações culturais.

O sociólogo Michael Pollak (1992), em seu ensaio intitulado *Memória e identidade social*, discutiu a identidade como o “sentido da imagem de si, para si, e para os outros”, a qual é construída pela “unidade física” do grupo, de modo que há perspectivas de “continuidade no tempo” e de “coerência dos componentes”, que, por sua vez, são levantadas pela memória como constituinte do sentimento de identidade. A produção identitária acontece na relação com o Outro de forma dialética ou negociada, pois construímos formas de representação pautadas na relação com o diferente. Dessa forma, “a memória e a identidade são valores disputados” (Pollak, 1992, p. 7) social e politicamente (Pollak, 1992).

Compreendemos que o gênero literário cordel demonstra aspectos de uma memória coletiva, conceito introduzido por Maurice Halbwachs nas Ciências Sociais. O autor compreendeu a memória não apenas como um fenômeno individual, mas que se constitui a partir das relações que entrelaçam mutuamente a sociedade e o indivíduo. Sob essa perspectiva, a memória nacional é proposta por Halbwachs como um quadro longínquo que pode se aproximar ou se distanciar das memórias individuais:

Mas, entre o indivíduo e a nação, há muitos outros grupos, mais restritos do que esse que, também eles, têm sua memória, e cujas transformações atuam muito mais diretamente sobre a vida e o pensamento de seus membros. (...) Observamos, cada homem está mergulhado ao mesmo tempo ou sucessivamente em vários grupos. Cada grupo aliás, se divide e se restringe,volvem tantas memórias coletivas originais que mantêm por algum tempo a lembrança de acontecimentos que não têm importância se não para elas, mas que interessam tanto mais que seus membros. (Halbwachs, 1990, p. 79).

A memória coletiva e a História se relacionam, mas não se confundem. A História, e, em nosso caso, a História Nacional “que se coloca fora dos grupos e acima deles”, apresenta um quadro esquemático de acontecimentos dentro de recortes e “divisões simples e cujo lugar está fixado” (Halbwachs, 1990, p. 82). Enquanto a memória coletiva se distingue da História por ser “uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (Halbwachs, 1990, p. 81).

A operação historiográfica (Certeau, 2013) é articulada entre um “lugar” de produção socioeconômica, uma “prática” que artificializa a natureza mediatizada pela técnica/método, e uma “escrita” que estabelece os limites da pesquisa por uma ordem cronológica, recortando e costurando as reflexões da experiência humana no tempo. Pensando na relação entre memória e História, Le Goff discutiu as transformações do campo da memória das sociedades antes suscitadas através da oralidade com a criação da escrita, desde o início pelos primeiros grupos até a contemporaneidade. O registro escrito surgiu para a humanidade como um recorte epistemológico, provocando profundas transformações nas relações humanas. A memória tem um caráter fundamental com a oralidade, pois “há especialistas da memória, homens-memória”, de modo que “a memória coletiva parece, portanto, funcionar nestas sociedades segundo uma ‘reconstrução generativa’” (Le Goff, 2013, p. 393). Segundo Le Goff, a escrita permitiu “à memória coletiva um duplo progresso” (Le Goff, 2023, p. 394): primeiro, a comemoração pelo registro dos acontecimentos escolhidos, como memoráveis e transformados em monumentos e, segundo, a elaboração de um suporte específico destinado à escrita, o registro documental, que “tem em si um caráter de monumento e não existe memória coletiva bruta” (Le Goff, 2013, p. 396).

O folheto, enquanto literatura escrita, é fundado nos elementos da oralidade popular sertaneja, fomentada por uma memória coletiva pertencente aos grupos que a engendraram, sendo posteriormente difundida pelo mercado editorial, de modo que ele se criou enquanto documento/monumento característico. Atribuímos ao cordel uma especificidade da poesia popular nordestina marcada de forma profunda pela memória e memorização da palavra em versos, transmitidos entre os sujeitos pela voz. Michael Pollak indica que os elementos constituintes da memória individual e coletiva (nas quais são formadas pela ligação estreita entre elas, no pensamento de Halbwachs) são marcados pelos acontecimentos vividos pessoalmente e pela coletividade do grupo a qual a pessoa pertence, os quais fomentam o imaginário como “um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado, tão forte que podemos falar de uma memória quase que herdada” (Pollak, 1992, p. 2). Outro elemento constitutivo da memória são as personagens encontradas no tempo-espaço vivido, como também em tempos anteriores. Por fim, os lugares de memória são espaços os quais carregam o arrolamento entre os acontecimentos e as personagens, onde simbolizam vivências e comemorações. Esses elementos, segundo Pollak, constituem a memória e dão possibilidades para fenômenos de transferências e projeções no tempo-espaço (Pollak, 1992).

A memória é seletiva, mobilizada a partir das preocupações do presente, das intenções de lembrar e esquecer. A memória nacional aparece como um objeto de disputa, por isso “são comuns conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (Pollak, 1992, p. 4); portanto, a memória é construída. Segundo Pollak,

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído, social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade (Pollak, 1992, p. 5).

A poesia popular, manifestada através da cantoria de repente, assim como a literatura de cordel, desempenhou um papel fundamental na construção e manutenção da identidade e da memória coletiva em São José do Egito. Ambas são formas de expressão cultural, enraizadas na oralidade e na experiência do povo, atuando como transmissoras de valores culturais, registros da história e expressões de uma determinada identidade. Segundo Dâmares Carla da Silva,

com base em memórias individuais fundamentadas no cotidiano coletivo, os poetas expressam, em seus versos, as experiências do seu povo, criando condições para que as memórias que constituem a identidade do Nordeste e a representação das suas raízes resistam ao tempo e às transformações que ele traz consigo (Silva, 2020, p. 75)

A cantoria de repente, com sua natureza improvisada, está intrinsecamente ligada à memória dos cantadores. Os poetas criam versos no calor do momento, demonstrando um domínio da linguagem e da cultura local. A oralidade é a essência dessa arte manifestada na declamação, na performance e na interação com o público. Em São José do Egito, a cantoria de repente é mais que um espetáculo; é parte do cotidiano, presente em diversos espaços, fortalecendo a identidade local e promovendo um senso de comunidade. A partir da memória, os cantadores perpetuam versos de outros poetas, mantendo a tradição e criando uma “antologia poética oral” compartilhada (Silva, 2011).

A literatura de cordel mantém uma forte ligação com a oralidade, sendo frequentemente declamada em voz alta. Os folhetos de cordel funcionam como registros da memória e da história do sertão, abordando temas como o cangaço, a religiosidade, lendas e costumes locais. Os cordelistas, assim como os cantadores, são guardiões da memória coletiva, narrando eventos do cotidiano e expressando os anseios do povo. A interação entre o poeta e o público é um aspecto importante dessa forma de arte, refletindo a sociedade circundante. A declamação nas feiras popularizou o cordel, tornando-o acessível aos não alfabetizados, contribuindo para a

formação da memória coletiva sertaneja fundada nos aspectos orais. De acordo com Dâmares Carla da Silva,

Na mesma perspectiva, a literatura de cordel brasileira não é exceção. Conforme nos aproximamos dela, passamos a compreendê-la para além de um mero suporte de textos versificados elaborados a partir de estruturas prefixadas, tornando-se possível perceber os folhetos como um notável representante da tão complexa quanto dicotômica interação entre os territórios da escrita e da oralidade. Os poetas cordelistas, que além de escrever os versos, frequentemente se responsabilizam, também, pela venda dos folhetos, recorrem ao uso da voz para divulgar fragmentos de suas publicações em feiras e praças públicas, a fim de chamar a atenção do público e aumentar as chances de venda dos folhetos. É através da oralidade que o cordel elabora vínculos com seus leitores/ouvintes e se solidifica nos espaços de difusão da cultura popular (Silva, 2020, p. 36–37).

No texto *Tradições que se refazem*, Ria Lemaire (2010) abordou a ressignificação do conceito de tradição ao longo do tempo, especialmente no contexto das civilizações de oralidade e da literatura de cordel. A autora investigou como as tradições, inicialmente baseadas na transmissão oral, foram moldadas e transformadas pela introdução de novas tecnologias, como a escrita e a imprensa, e agora enfrentam novas reinvenções na era digital (Lemaire, 2010).

Lemaire iniciou explorando o significado original do termo *tradição*, derivado do latim *traditio*, enfatizando sua conotação de movimento e transmissão contínua. Esse dinamismo contrasta com a visão moderna que frequentemente associa tradição ao conservadorismo e à estagnação. O texto destacou os processos políticos e sociais da Europa nos séculos XVIII e XIX, mostrando como a burguesia consolidou seu poder ao redefinir o papel das culturas regionais e populares, marginalizando-as em favor de um discurso nacionalista. No Brasil, esse modelo europeu influenciou a forma como a literatura de cordel foi entendida e valorizada. Inicialmente associado à oralidade e à comunicação popular, o cordel passou a ser analisado sob uma lente acadêmica que, por vezes, o considerou ultrapassado. Contudo, a autora ressaltou a capacidade do cordel de se reinventar, adaptando-se às novas tecnologias, desde o manuscrito até a internet, reafirmando sua vitalidade cultural (Lemaire, 2010).

A obra também explorou o conceito de *movimento*, introduzido por Paul Zumthor, para explicar a constante transformação das tradições orais. Essa ideia refutou a noção de imutabilidade, mostrando como cada performance ou transmissão de conhecimento é única e adaptada ao contexto contemporâneo. Além disso, Lemaire discutiu a mudança de autoridade na transmissão de conhecimento com a introdução da escrita, momento em que o controle coletivo da comunidade deu lugar à autoridade centralizada do texto fixo. A autora destacou a

relevância do cordel como uma interferência cultural dinâmica, apesar dos desafios históricos e acadêmicos, continua sendo elemento significativo na comunicação popular (Lemaire, 2010).

Em São José do Egito, a memória poética é central na construção da identidade cultural. A capacidade de recordar versos e histórias de poetas locais é valorizada e considerada um dom. A memória não é apenas individual, mas também um processo coletivo, com as lembranças individuais se transformando em memórias coletivas reforçando a identidade do grupo. A identidade do sertanejo de São José do Egito é construída através da valorização da poesia popular, se manifesta em versos, rimas, canções e cantorias, refletindo a riqueza da cultura local. A região do Pajeú tem características geográficas e culturais e é uma fonte de inspiração para os poetas, que expressam em seus versos a ligação entre a paisagem, a vida e a identidade do povo (Silva, 2011).

## 4 DO PAJEÚ À SALA DE AULA

A identidade pernambucana é constituída de diversos elementos historicamente construídos, porém há pouca reflexão histórica sobre os entremeios temporais que compõem esse identitarismo bairrista dos sujeitos pernambucanos. Nesse sentido, existe uma necessidade em elaborar de modo mais efetivo uma História de Pernambuco pensada didaticamente pelos docentes pesquisadores no ensino escolar. A partir dessa perspectiva, pensamos nesse estudo, evidenciar os aspectos sócio-históricos do Sertão do Pajeú, com a finalidade de ampliar, através do ensino de História, as particularidades do estado, para além os eventos ocorridos no litoral, na capital.

Diante das reflexões acerca da poética socialmente fomentada entre os sujeitos oriundos do Sertão do Pajeú, observamos a importância em evidenciar esse aspecto da História de Pernambuco no ensino básico. Nesse sentido, o potencial histórico dado através da cultura popular presente nesse sertão é uma riqueza a ser explorada pelos professores e professoras de História. Portanto, observamos que, através da literatura popular produzida na região, existem possibilidades de traçar caminhos para uma investigação histórica que produza sentido e identificações entre os sujeitos, por meio de um ensino de História plural, valorizando as interações sociais e culturais no tempo.

### 4.1.O potencial educativo dos folhetos

Patrícia Cristina de Aragão Araújo (2007), em sua tese *A Cultura dos Cordéis: território(s) de tessitura de saberes*, explorou a fundo o potencial educativo da literatura de cordel, argumentando que os folhetos vão muito além do entretenimento, constituindo-se em um valioso recurso didático-pedagógico para o ambiente escolar. A preocupação central do estudo foi compreender a dimensão educativa dos folhetos de cordel tecida no cotidiano e na cultura popular, espaço onde o conteúdo educativo presente na poética dos folhetos permite a construção de concepções sobre o Nordeste, e, dessa forma, construir um diálogo entre saberes e de percepções acerca do cotidiano e da cultura, em que o estudante está inserido (Araújo, 2007).

A pesquisa realizada por ela parte do pressuposto de que o poeta popular é, intrinsecamente, um educador. Sua prática pedagógica se manifesta através dos folhetos, que são elaborados a partir de suas experiências culturais e cotidianas, de sua visão do ser humano

e da realidade social que ele representa. Eles são vistos como “artistas da palavra” e “repórteres” dos acontecimentos, capazes de interpretar a realidade social e as vivências de homens e mulheres comuns. Essa dimensão educativa se sobressai mesmo na ausência de uma educação escolarizada formal, pois

No âmbito do saber e da cultura populares, o cordel emerge como um artefato cultural, expressão da cultura de um povo que apresenta linguagem e estética próprias. Através dele, o poeta expõe sua visão de mundo, de ser humano e da realidade social onde está inserido. Ou seja, é materialização do pensar e das subjetividades do poeta. Desse modo, o poeta de cordel, ao produzir conhecimento através dos folhetos, também propicia uma ação educativa que se estabelece mediante a comunicação e o diálogo que o cordelista mantém com seu público-leitor (Araújo, 2007, p. 23)

Segundo a autora, os folhetos podem ser empregados como instrumento de aprendizagem, enriquecendo o ato educativo ao ampliar a compreensão sociocultural nordestina por parte do educando. Sua linguagem lúdica, rimada e acessível o torna prazeroso e engajador, facilitando a identificação dos alunos com os temas e disciplinas, além de incentivar a leitura e a criatividade. O cordel pode ser aplicado em diversas disciplinas, como História e Geografia, e como incentivo para a produção textual em aulas de Português. A linguagem dos poetas populares, expressa nos folhetos permite a interpretação da realidade social (Araújo, 2007).

Nesse ínterim, o folheto de cordel é uma forma de produção de conhecimento, cuja proposta pedagógica é tecida no cotidiano pelo poeta que o compõe. Ele enriquece o processo educativo por possibilitar a interação de múltiplos saberes e apresentar assuntos importantes que devem ser inseridos no conteúdo programático das disciplinas. Por ser originado do saber popular, pode dialogar com o saber científico e contribuir para a construção do conhecimento escolar, que, por sua vez, é atravessado por múltiplas realidades de um determinado contexto social (Araújo, 2007).

Os folhetos populares transitam na sociedade brasileira há mais de 100 anos, retratando questões sociais, culturais, educacionais e históricas do Nordeste e do Brasil. Eles abordam uma variedade de temáticas, como seca, migração, cangaço, misticismo religioso e problemas sociais contemporâneos como trabalho infantil, violência e questões ambientais. A forma como os poetas interpretam a realidade social e a transportam para os versos é vista como uma ação educativa que estimula a reflexão e a criticidade no leitor (Araújo, 2007).

Portanto, o folheto popular é uma ferramenta para a interculturalidade na educação. Ao permitir o diálogo e a interação entre culturas diferentes, ele fomenta uma educação que valoriza a diversidade, o respeito mútuo e a convivência solidária. Corroboramos com a

perspectiva de Patrícia Araújo (2007) de que a interculturalidade prioriza o estabelecimento de relações sociais equitativas, reconhecendo as diversidades culturais e identitárias como um amplo campo conceitual. Seu objetivo é promover a interação e o diálogo entre diferentes culturas, mesmo diante de conflitos e confrontos. Ela busca reconhecer a diferença e a voz do Outro em sua alteridade, abrindo “vasos comunicantes” (Araújo, 2007, p. 70) notabilizados pelo diálogo. A interculturalidade visa, dessa forma, à superação da exclusão, do preconceito, da discriminação e da xenofobia.

Ainda segundo Araújo, a interculturalidade não é uma posição teórica nem um diálogo entre culturas vistas como entidades fechadas. Em vez disso, ela se manifesta como uma disposição pela qual o ser humano se capacita a viver suas referências identitárias em relação aos “outros”, compartilhando-as através da convivência. Essa postura implica um processo de reaprendizagem e re colocação cultural, reconhecendo que uma única cultura não basta para interpretar o mundo. A filosofia intercultural busca a manifestação polifônica do saber a partir do multiverso das culturas, promovendo a convivência solidária e superando a dialética entre o universal e o particular por meio do diálogo entre universos contextuais, gerando universalidade através da tradução mútua das experiências culturais, pois

Em face da globalização em marcha e mediante a criação, a partir dela, de tantos processos colonizadores de idéias e imposições sobre as culturas locais, o que gera impactos culturais e também educacionais, é mister pensar na interculturalidade como um meio também de intercambiar diferentes modos de vida e de saber-fazer, gerando elos que devem ser solidificados através da criação de laços de solidariedade. Desse modo, diante da cartografia da exclusão que mapeia o mundo, multiplicando a violência e somando a miséria e a pobreza, urge que se reconheçam as diferenças culturais locais e que, mesmo frente a essas diferenças, o local faz parte do global. Este, entretanto, não deve destituir as singularidades locais, sobretudo no que se refere à cultura (Araújo, 2007, p. 190–191).

Nessa perspectiva, a interculturalidade faz parte do pensamento freiriano, o qual postula que a forma como os seres humanos pensam e percebem o mundo é historicamente e culturalmente condicionada. Essa percepção é moldada por padrões culturais que, por sua vez, são marcados pela ideologia dos grupos dominantes na sociedade global. Contudo, Paulo Freire defende que

os camponeses desenvolvem sua maneira de pensar e de visualizar o mundo de acordo com pautas culturais que, obviamente, se encontram marcadas pela ideologia dos grupos dominantes da sociedade global de que fazem parte. Sua maneira de pensar, condicionada por seu atuar ao mesmo tempo em que a este condiciona, de há muito e não de hoje, se vem constituindo, cristalizando. (Freire, 1981, p. 27).

Ele demonstrou que tanto as técnicas dos especialistas quanto o comportamento empírico dos camponeses são manifestações culturais, mas que, na perspectiva da luta de classes, há um processo de dominação cultural, em que se impõem os padrões culturais das classes dominantes e se marginalizam os saberes gerados pelas classes subalternas. Contudo, através da valorização dos múltiplos saberes, é possível construir uma educação emancipatória dos sujeitos. Para Paulo Freire,

o saber científico, assim como o procedimento empírico dos camponeses se encontram condicionados historicamente. Neste sentido são manifestações culturais tanto as técnicas dos especialistas quanto o comportamento empírico dos camponeses. Subestimar a capacidade criadora e recriadora dos camponeses, desprezar seus conhecimentos, não importa o nível em que se achem tentar “enchê-los” com o que aos técnicos, lhes parece certo, são expressões, em última análise, da ideologia dominante. Não queremos, contudo, com isto dizer que os camponeses devam permanecer no estado em que se encontram com relação a seu enfrentamento com o mundo natural e à sua posição em face da vida política do país. Queremos afirmar que eles não devem ser considerados como “vasilhas” vazias nas quais se vá depositando o conhecimento dos especialistas, mas, pelo contrário, sujeitos, também, do processo de sua capacitação (Freire, 1981, p. 26).

A educação e, por extensão, a relação entre culturas, não são neutras. Freire defende a educação como um processo de alfabetização política, o qual envolve a superação de uma percepção ingênua da realidade social como um fato dado e a compreensão de que a realidade é transformável pelos seres humanos. A interculturalidade, nesse sentido, é um ato político que visa à transformação radical, revolucionária, da sociedade de classes. Não se trata de adaptar os oprimidos ao sistema, mas de permitir que eles se reconheçam como classe para si e pronunciem o mundo à sua maneira. Portanto, Freire defende que o papel do educador, não é o de “dar” consciência ao povo, mas de se engajar em um diálogo e aprendizado mútuo, rejeitando a manipulação e o paternalismo (Freire, 1981).

Assim, a relação entre a interculturalidade e o pensamento de Paulo Freire se entrelaçam para defender uma educação que valoriza a diversidade cultural e identitária, o diálogo como prática essencial, o saber popular como fonte legítima de conhecimento e a formação de sujeitos críticos e autônomos. Os folhetos populares podem atuar como um recurso didático-pedagógico que materializa essa visão de educação intercultural, ao possibilitar a interação de múltiplos saberes e apresentar questões importantes que devem ser inseridos no conteúdo programático dos componentes curriculares (Araújo, 2007).

Freire enfatizou o respeito às diferenças como uma virtude essencial para a prática pedagógica, alertando que a superioridade em relação ao diferente impede a escuta e, conseqüentemente, o diálogo e a compreensão. Diante do pensamento freiriano, a identidade é um construto social que está sendo reinventado, renovado, construído. O ser humano é um criador de cultura que faz e refaz o seu saber. Essa visão de identidade em constante construção e a valorização do saber popular se alinham com a proposta intercultural para o uso dos folhetos em sala de aula (Freire, 1981). Em diálogo com a perspectiva de Paulo Freire, Patrícia Araújo afirmou que

Toda a produção realizada pelo ser humano é nutrida de saber, desde o momento em que, no seu processo de desenvolvimento, saiu da condição de dependente da natureza, de coletor e fez uso de suas habilidades físicas e capacidades cognitivas, recriando e inventando instrumentos para sua sobrevivência e escrevendo, nas páginas da história, a construção epistemológica do saber (Araújo, 2007, p. 66).

A cultura dos folhetos, por ser um território de tessitura de saberes, atua como um catalisador na formação e expressão das identidades nordestinas. Através da valorização do saber popular, do diálogo intercultural e do incentivo ao respeito às múltiplas identidades, corroboramos com os princípios de uma educação libertadora e dialógica defendida por Paulo Freire. A poética popular dos sertões nordestinos se apresenta como um importante registro histórico e cultural, um meio de educar que permite a interação de múltiplos saberes e a construção de uma cidadania democrática e equitativa, onde as diferenças são reconhecidas e valorizadas (Araújo, 2007).

Diante do exposto, para compreender a questão da interculturalidade, a noção de *circularidade cultural*, proposta por Carlo Ginzburg (2006) é relevante, pois confere aos sujeitos de referenciais culturais diferentes trocas de experiências e saberes, apropriando-se uns dos outros, numa permanente interpenetração cultural, propiciando o diálogo entre saberes e entre formas diferenciadas de expressão cultural. Poetas populares, como João Ferreira de Lima, são vistos como um elo entre a cultura produzida pelas camadas subalternizadas e a cultura erudita, capazes de transitar entre esses universos sem perder sua identidade de artista popular.

O poeta popular, ao elaborar seus folhetos, estabelece relações interculturais com pessoas e grupos de outras culturas. Sua produção artística circula entre diversas culturas e camadas sociais, quer sejam de elite, quer sejam populares. O poeta é, portanto, um educador intercultural, que educa poeticamente e dialoga com diferentes culturas, promovendo ações educativas por meio da palavra. Ele parte do saber popular para dialogar com outros saberes e culturas (Araújo, 2007).

Apesar de algumas perspectivas terem anunciado a obsolescência da cultura dos folhetos populares, ela demonstrou capacidade de se reinventar e se adaptar às novas tecnologias, marcando presença na internet com folhetos virtuais e eletrônicos, além de releituras obras literárias no estilo da poesia em versos nordestina. Isso prova que, independentemente dos desafios, a poética sertaneja encontra formas de resistir, continuando a informar, comunicar e educar. Segundo Araújo,

Apesar disso, alguns estudiosos chegaram a anunciar a “morte” do cordel, pois o rádio, A televisão e o computador o conduziram ao fim. Só que eles esqueceram que esse gênero da poesia popular nordestina inventa, cria e recria a si próprio, através de temas de ficção ou a partir da análise da realidade social onde o poeta popular se insere. Por essa razão, o cordel, tal qual a fênix mitológica, é capaz de ressurgir das próprias cinzas e traçar para si uma nova trajetória. Noutros termos, imerso em uma sociedade tecnológica, o cordel também se utiliza dos recursos tecnológicos, como à televisão, o rádio ou a informática, para informar, comunicar, educar e fazer cultura. Das feiras às galerias, das escolas às universidades e destas ao mundo virtual, o cordel encontra, nas páginas da Internet, mais uma forma de sobreviver, demonstrando que, independentemente das investidas, esse gênero sempre vai encontrar suas formas de resistir (Araújo, 2007, p.27–28).

Observamos, portanto, que a literatura de folhetos, tradicionalmente vinculada aos espaços populares como feiras livres, sítios e comunidades rurais, passou a ocupar também os ambientes digitais, rompendo com seus limites territoriais de origem. Ao incorporar-se ao universo virtual, esse gênero demonstra sua capacidade de transitar por diferentes meios, ressignificando sua linguagem em diálogo com as tecnologias da informação e comunicação. Tal movimento evidencia que o cordel permanece social e culturalmente relevante justamente por sua habilidade de se adaptar às transformações históricas, reinventando-se constantemente sem perder sua originalidade popular.

Esse processo está intimamente vinculado as transformações identitárias. A identidade, para Stuart Hall, depende da diferença (Silva, 2022), pois só é possível determinar o eu através da referência do outro. Assim como a cultura é plural, a identidade também é constituída a partir da diferença e da diversidade. Nesse sentido, os folhetos populares, por serem uma arte que é fruto de saberes individuais, mas que forma memórias coletivas, apresentam implícitos diferentes valores, modos de pensar e ver o mundo, contribuindo para a formação de visões de mundo e de identidades. Nesse ínterim,

Analisando a categoria identidade pelo prisma do cordel, veremos que este, sendo uma arte que é fruto de saberes individuais, mas que forma memórias coletivas, apresenta, implícitos, diferentes valores, modos de pensar e ver o mundo. Daí que o cordel, além de formador de visões de mundo e de

identidades, também consiste num documento histórico e poético do Nordeste. Consiste numa fonte histórica que pode ser estudada e analisada, pois revela e registra acontecimentos sociais e históricos que tiveram grande magnitude entre o povo nordestino e os brasileiros, de modo geral (Araújo, 2007, p. 101).

Corroborando com as perspectivas apresentadas, utilizamos para o desenvolvimento deste trabalho os folhetos de João Ferreira Lima como fonte histórica e ferramenta pedagógica para o ensino de História, com abordagem referente à História Cultural, a partir do conceito central da cultura popular, mobilizando as identidades historicamente construídas, consoante aos processos das transformações sociais.

#### **4.2.Literatura popular e ensino de História**

Franciane Gama Lacerda e Geraldo Magella de Menezes Neto (2010), no artigo *Ensino e pesquisa em história: a literatura de cordel na sala de aula*, centralizaram sua proposta na utilização da literatura de cordel como um instrumento pedagógico e uma fonte histórica rica, visando preencher a lacuna entre ensino e pesquisa no contexto escolar. Os autores apontaram ter como ponto de partida para a realização do estudo a divulgação dos resultados do ENEM, que, embora quantitativos, falham em expressar a complexa diversidade cultural e social do Brasil, notadamente, as realidades dos estudantes de escolas públicas. Os autores observam um “desconhecimento sobre este imenso país, tão diferente, e não raro pensado de forma tão igual” (Lacerda; Magella, 2010, p. 208). Apesar das recomendações dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de 1998, que já preconizavam o respeito às diversidades regionais e culturais, esse estudo evidencia uma realidade em que muitas escolas têm pouco ou nenhum conhecimento dessas proposições (Lacerda; Magella, 2010). Contudo, os docentes em História são incumbidos de considerar

a pluralidade de sujeitos em seus confrontos, alterando concepções calcadas apenas nos “grandes eventos” ou nas formas estruturalistas baseadas nos modos de produção, por intermédio dos quais desaparecem de cena homens e mulheres de “carne e osso”, tem redefinido igualmente o tratamento metodológico da pesquisa (BRASIL 1999, p. 21).

Portanto, percebemos a importância em estreitar as discussões realizadas pela historiografia com os saberes escolares. Levantar novos olhares, agentes e perspectivas, para construção de uma História plural, que rompa com o eurocentrismo presente em nossa cultura, é uma demanda não apenas intelectual, mas também social, que precisa ser trabalhada no

ambiente escolar. O reconhecer-se como sujeito histórico e social é um processo que se desenrola especialmente através do ensino de História. É necessário construir uma atuação docente, que promova a valorização dos diversos saberes através da identificação entre os sujeitos e o conhecimento socialmente produzido nas universidades, mas também entre os agentes populares, em suas dimensões.

Ainda existe uma acentuada dicotomia entre ensino e pesquisa no cotidiano escolar, frequentemente percebidos como elementos dissociados e sem relação. Essa falta de articulação se manifesta na formação dos professores e professoras de História durante a graduação: embora muitos licenciados demonstrem domínio sobre a historiografia e os fundamentos teórico-metodológicos da área, têm dificuldades em aplicar esses conhecimentos de forma eficaz nas práticas pedagógicas do cotidiano. Nas escolas, é comum que a disciplina de História seja apresentada por meio de conteúdos distantes da realidade dos estudantes, centrada na memorização de nomes, datas e eventos que pouco dialogam com suas vivências. A utilização quase exclusiva de livros didáticos, muitas vezes desestimulantes, reforça esse modelo tradicional de ensino, o que contribui para a desmotivação dos alunos e coloca os professores diante de desafios para os quais, frequentemente, não encontram soluções pedagógicas adequadas (Lacerda; Magella, 2010).

Nesse cenário, a literatura popular nordestina se apresenta como um recurso pedagógico promissor, capaz de aproximar os estudantes dos conteúdos históricos por meio de uma linguagem acessível e culturalmente significativa. Também chamados de “folhetos de acontecido” (Ferreira, 2018), os folhetos populares constituem registros poéticos de eventos históricos contemporâneos à sua produção, funcionando como verdadeiras crônicas populares da realidade brasileira. Ao tratar de temas como política, conflitos, trabalho e migração, eles fornecem aos professores e professoras de História uma fonte viva de memória coletiva e expressão social (Ferreira, 2018).

Por conseguinte, o folheto de cordel também permite explorar as práticas culturais e os significados atribuídos pelas comunidades ao seu dia a dia. Tais materiais favorecem uma abordagem histórica que valoriza a diversidade cultural, em consonância com os princípios dos Parâmetros Curriculares Nacionais, que, desde a década de 1990, propõem um ensino voltado à cidadania, à análise crítica de fontes e à compreensão das múltiplas temporalidades (Lacerda; Magella, 2010).

A perspectiva da utilização dos folhetos de cordel fundamenta-se na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o Ensino Médio, especialmente no que se refere às

competências específicas da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. A BNCC propõe uma formação voltada para o desenvolvimento de habilidades críticas, investigativas e reflexivas, que possibilitem aos estudantes compreenderem o mundo em sua complexidade histórica, social, cultural e política. Nesse contexto, o ensino de História é orientado para promover a análise de diferentes narrativas, a valorização da diversidade cultural, a construção de identidades e a apropriação de múltiplas linguagens, para o desenvolvimento de competências como a análise de diferentes temporalidades, o reconhecimento de sujeitos históricos invisibilizados e a articulação entre passado e presente (BRASIL, 2018). Nesse sentido, a Competência Específica 1 da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas propõe

Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir da pluralidade de procedimentos epistemológicos, científicos e tecnológicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente em relação a eles, considerando diferentes pontos de vista e tomando decisões baseadas em argumentos e fontes de natureza científica (BRASIL, 2018, p. 571).

O uso dos folhetos populares cria acessos aos estudantes com formas alternativas de narrar o passado e representar o presente, promovendo o reconhecimento da diversidade cultural como valor formativo. Esse objeto cultural, enquanto manifestação artística e narrativa oriunda de contextos populares dos sertões nordestinos, é portador de saberes, memórias e críticas sociais que problematizam as estruturas de poder e os discursos hegemônicos. Nesse sentido, ele permite que os docentes de História promovam uma abordagem interdisciplinar e multirreferencial, valorizando fontes não tradicionais, como textos poéticos orais e escritos, imagens e xilogravuras, elementos constitutivos da cultura popular. Além disso, sua utilização enquanto recurso pedagógico permite também a operacionalização de conceitos-chave como identidade, memória, território, cultura e desigualdade, tal como previsto BNCC. Ao analisar essas produções, os estudantes podem ser desafiados a identificar tensões sociais, desigualdades históricas, práticas de resistência e valores coletivos presentes nas falas e vivências dos sujeitos historicamente marginalizados (Brasil, 2018).

Outro ponto importante para adoção dos folhetos populares nas aulas de História é o potencial para o incentivo da leitura e da escrita entre os estudantes. Por ser uma forma textual rimada, estruturada em sextilhas e de linguagem coloquial, os poemas dos folhetos despertam o interesse do alunado e facilitam a compreensão, especialmente entre aqueles que enfrentam dificuldades de alfabetização e interpretação de textos, um problema presente e queixa recorrente dos historiadores docentes (Lacerda; Magella, 2010).

Joan Pagès Blanch (2013) propõe uma reflexão sobre o uso da literatura como instrumento didático no ensino de História, pois defende que as fontes literárias possuem grande potencial educativo, tanto como recurso disciplinar — fonte histórica primária ou secundária — quanto como elemento de uma abordagem interdisciplinar, promovendo uma aprendizagem mais significativa e sensível ao contexto histórico.

Blanch também argumentou que a literatura pode aproximar os estudantes das experiências humanas do passado, oferecendo uma compreensão empática da realidade histórica. Por meio de personagens, tramas e descrições de cotidianos, os textos literários ajudam a visualizar aspectos da vida material, mentalidades e conflitos de diversas épocas, indo além da frieza dos dados factuais e cronológicos (Blanch, 2013).

O ensino de História tem se transformado ao longo das últimas décadas, saindo de uma abordagem conteudista e linear para abraçar perspectivas plurais, dialógicas e culturalmente situadas. Nesse contexto, a literatura popular emerge como instrumento potente para redimensionar a sala de aula como espaço de memória, escuta e construção de identidades. Seus textos, marcados pela oralidade, pelo lirismo e pela crítica social, oferecem alternativas ao discurso historiográfico hegemônico, revelando experiências, afetos e interpretações do passado vividas pelas camadas populares.

Segundo Jaime Pinsky (2024), o fato histórico não é uma realidade objetiva e imutável, mas sim uma construção narrativa que resulta da seleção e interpretação de acontecimentos. A partir dessa visão, o conteúdo dos folhetos pode ser compreendido como narrativa histórica, que organiza temporalidades, sujeitos e eventos segundo uma lógica que desafia os modelos acadêmicos tradicionais. Ao incorporar esse repertório à prática docente, o professor se distancia da transmissão mecânica de conteúdos e passa a estimular o pensamento crítico, a reflexão coletiva e o diálogo entre saberes escolares e populares.

A literatura popular, portanto, ultrapassa sua função estética ou cultural: torna-se ferramenta pedagógica, política e identitária. Seu uso no ensino de História permite trabalhar temas transversais — como desigualdade, gênero, religiosidade, resistência e movimentos sociais — por meio de linguagens acessíveis, envolventes e profundamente conectadas às realidades dos estudantes. Além disso, amplia os repertórios de fontes históricas disponíveis na escola, valorizando expressões populares como legítimas formas de conhecimento.

O gênero cordel, enquanto artefato linguístico e produto cultural, desempenha um papel significativo no ensino de História, sendo reconhecido como um documento e fonte histórica capaz de enriquecer o processo de ensino-aprendizagem e a produção de saberes históricos no

ambiente escolar. Essa literatura se configura como uma narrativa paralela às narrativas oficiais presentes nos livros de história, funcionando como um testemunho dos sujeitos que vivenciaram e experienciaram os processos históricos à sua maneira, incluindo as perspectivas de quem não estava no centro do poder político ou entre as elites intelectuais (Tocarte, 2018).

Embora os poetas não sigam um método histórico de pesquisa formal, o discurso que emerge de seus folhetos possui pretensão de validade histórica, pois a trama e o conflito da ficção ganham significado na descrição de acontecimentos históricos. Além disso, o cordel é um lugar de memória individual e coletiva, registrando as experiências dos indivíduos e suas histórias, tornando a narrativa histórica cordeliana primordialmente experiencial (Tocarte, 2018).

No contexto do ensino, a seleção de um documento como fonte histórica pelo professor não é neutra. O documento é, de fato, produzido pelo(a) historiador(a) ou professor(a) ao ser escolhido, interrogado e classificado, o que altera seu lugar e estatuto. Essa escolha está permeada por elementos subjetivos do professor, mas também é “produto das experiências da coletividade” da qual ele faz parte. A legitimação do cordel como ferramenta pedagógica é reforçada por marcos importantes, como a declaração de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN em 2018, o que denota sua posição simbólica na memória coletiva e seu status de monumento cultural. Os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM) também incentivam o trabalho com fontes diversas, a interdisciplinaridade e a consideração dos diferentes agentes sociais na produção de testemunhos, o que corrobora a utilização do cordel em sala de aula, pois

a investigação histórica passou a considerar a importância da utilização de outras fontes documentais, além da escrita, aperfeiçoando métodos de interpretação que abrangem os vários registros produzidos. A comunicação entre os homens, além de escrita, é oral, gestual, sonora e pictórica (PCNEM, 1999, p. 21).

Uma das propostas para utilização dos folhetos de cordel, segundo Albert Fagner de Aguiar Pereira, é a ruptura com o monopólio do livro didático, pois ele pode oferecer uma visão parcial, limitada e, por vezes, homogeneizadora da cultura brasileira, deixando lacunas em relação à diversidade de conteúdos e realidades locais ou regionais. A literatura de folhetos, por outro lado, permite que o ensino contemple aspectos da cultura popular, enriquecendo o ato educativo e ampliando a compreensão sociocultural dos estudantes (Pereira, 2022).

Para Lacerda e Magella (2010), a proposta metodológica para o uso dos folhetos em sala de aula deve ser cuidadosamente planejada. O folheto deve ser utilizado como complemento ao

livro didático, e não como substituto. É necessário que o professor introduza previamente o conteúdo histórico a ser trabalhado, estabelecendo os objetivos da atividade de forma clara para os alunos. Os autores recomendam a prática da leitura coletiva em voz alta, o que estimula a participação dos estudantes e preserva a tradição oral característica da poética presente nos folhetos de cordel. Esse procedimento também favorece a inclusão dos alunos que possuem maior dificuldade de leitura individual:

O mais adequado ao se trabalhar com o cordel é a leitura coletiva, no qual os alunos realizariam a leitura dos folhetos em voz alta. Esse procedimento estimula a participação dos alunos nas aulas, sendo uma alternativa ao “modelo tradicional”, onde o professor é a “voz única” na sala. Além do mais, tal prática vai ao encontro da própria tradição do cordel, em que uma linguagem escrita vai sendo transmitida por meio de leitura a uma linguagem oral (Lacerda; Magella, 2010, p. 227).

Pedagogicamente, o folheto é empregado como documento, fonte e recurso didático. Sua utilização visa complementar o livro didático e atuar como uma estratégia para superar as dificuldades crônicas na Educação Básica, especialmente em leitura, escrita e interpretação de texto. Permite que os alunos sejam participantes ativos do processo de ensino-aprendizagem, inclusive produzindo suas próprias narrativas históricas em formato de folheto. A metodologia proposta para o uso do cordel em sala de aula inclui a crítica documental: contextualizar sua produção, analisar o discurso, identificar o sujeito histórico e sua interlocução, e discutir os significados da narrativa no presente. O docente deve atuar como mediador no aprendizado histórico, especialmente em um ambiente onde a história é um espaço de disputas de narrativas e de poder. Essa abordagem, quando devidamente contextualizada, favorece a introdução do aluno no pensamento histórico e pode despertar seu interesse pelo campo do saber (Tocarte, 2018).

#### **4.3. *As Proezas de João Grilo* como documento histórico da cultura popular**

O folheto *As Proezas de João Grilo* de João Ferreira de Lima, inicialmente publicado em 1932 como *Palhaçadas de João Grilo* e relançado e ampliado em 1948 com seu novo título, configura-se como um documento histórico capaz de revelar, em sua estrutura narrativa e em seus elementos simbólicos, aspectos centrais da cultura popular do sertão nordestino e das relações sociais vivenciadas por seus sujeitos. Sua análise crítica, sob a ótica da História

Cultural, permite não apenas compreender o folheto enquanto objeto literário, mas sobretudo enquanto testemunho poético da experiência social, política e simbólica das camadas populares.

**Figura 12** — Capa do folheto *As proezas de João Grilo*.



**Fonte:** Lima (1948).

Conforme propõe Chartier (1990), todo texto deve ser lido a partir de suas condições de produção, circulação e apropriação. Nesse sentido, o folheto de João Ferreira de Lima foi concebido dentro de um universo em que a oralidade, a religiosidade popular e a crítica social se entrelaçam. Produzido no contexto da primeira metade do século XX, circulando em feiras, mercados e comunidades rurais, o texto dialoga com um público leitor e ouvinte popular, composto por trabalhadores rurais, cantadores, mulheres camponesas e pequenos comerciantes, que viam nas histórias do cordel uma forma de reconhecimento, riso e crítica à sua própria realidade. A narrativa do folheto se estrutura em torno da figura de João Grilo, personagem arquetípico do nordeste brasileiro: pobre, sem formosura, mas dotado de astúcia, senso de justiça e habilidade com a palavra. Ele representa a subversão do herói tradicional: ao invés do guerreiro ou do nobre, o herói do povo é o matuto, o esperto, o marginalizado que transforma o mundo à sua volta com inteligência e humor (Bakhtin, 1987).

A figura de João Grilo é uma representação do Nordeste que utiliza o imaginário para relatar aspectos da realidade social. A personagem encarna diversos estereótipos do sertanejo, servindo como elemento simbólico para identificar traços distintivos da região. Nesse sentido,

o folheto não apenas diverte: ele documenta um sentimento coletivo de resistência, uma crítica popular à desigualdade, à exploração, à hipocrisia religiosa e às aparências sociais. João Evangelista do Nascimento Neto (2013) analisou a construção da figura de João Grilo como pícaro nordestino e justiceiro popular, discutindo como essa personagem encarna a crítica social. Diferente do pícaro<sup>25</sup> clássico, que age apenas para sobreviver, João Grilo combina essa necessidade com o prazer puro de enganar os outros. Ele é um anti-herói popular, um neopícaro, que segundo o autor, se encaixa em uma extensão da picaresca clássica, retomando e transgredindo o modelo espanhol, enraizando-se na realidade local dos sertões nordestinos.

Ao longo do texto, João Grilo enfrenta instituições tradicionais como a Igreja, o Estado e a aristocracia – padres, sultões, duques, ricos –, questionando suas autoridades por meio da palavra. A linguagem utilizada, repleta de expressões coloquiais, hipérboles, trocadilhos e metáforas populares, reforça o caráter performativo do cordel, ancorado na oralidade e na escuta. O texto se aproxima do riso popular bakhtiniano, ao ridicularizar figuras de poder e instaurar uma inversão momentânea das hierarquias — fenômeno que Bakhtin identificou como *carnavalização*. Em seu estudo *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Mikhail Bakhtin (1987) observou a relação das festividades, contexto em que o carnaval se apresenta não apenas como uma festa, mas como um produto popular de resistência as dominações sob os marginalizados do poder. No carnaval medieval, Bakhtin observou que

A abolição das relações hierárquicas possuía uma significação muito especial. Nas festas oficiais, com efeito, as distinções hierárquicas destacavam-se intencionalmente, cada personagem apresentava-se com as insígnias dos seus títulos, graus e funções e ocupava o lugar reservado para o seu nível. Essa festa tinha por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram, iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar (Bakhtin, 1987, p. 9).

Consoante a essa perspectiva, a cultura popular constitui um segundo mundo ou uma segunda vida que existe paralelamente à cultura oficial da época. A carnavalização proporciona uma libertação temporária da verdade dominante, da ordem estabelecida e das relações hierárquicas, pois as festividades carnavalescas suspendem e subvertem as formas da vida oficial. É um fenômeno que une os opostos e celebra a interpenetração de elementos contraditórios. Isso

---

<sup>25</sup> Um pícaro é um anti-herói astuto e marginalizado, geralmente pobre, que sobrevive usando a inteligência, a malandragem e o humor para burlar as regras e criticar, de forma indireta, as injustiças da sociedade.

se manifesta na combinação de elogio e injúria, vida e morte, nascimento e decadência, o alto e o baixo, através do riso popular carnavalesco, que é carregado de contrariedades, ligado à liberdade e à verdade. As formas de linguagem como insultos, blasfêmias, praguejos e outras expressões orais populares, são consideradas subversivas e funcionam como uma crítica a cosmovisão oficial, invertendo hierarquias e normas. Segundo Bakhtin,

Fenômenos tais como às grosserias, os juramentos e as obscenidades! são os elementos não oficiais da linguagem. Eles são, e assim eram; considerados, uma violação flagrante das regras normais da linguagem, como uma deliberada recusa de curvar-se às convenções verbais: “etiqueta, cortesia, piedade, consideração, respeito da hierarquia, etc... Se os elementos desse gênero existem em quantidade Suficiente é sob uma forma deliberada, exercem uma influência poderosa sobre todo o contexto, sobre toda a linguagem: transpõem-na para um plano diferente, fazem-na escapar a todas as convenções verbais. E essa linguagem, liberta dos entraves das regras, da hierarquia e das interdições da língua comum, transforma-se numa língua especial, uma espécie de jargão. Em consequência, ela propicia a formação de um grupo especial de pessoas iniciadas nesse comércio familiar, um grupo franco e livre na sua expressão. Era assim de fato à multidão da praça pública, em especial nos dias de festa, de feira, de carnaval (Bakhtin, 1987, p. 162).

O trecho do folheto, em que João Grilo engana um padre ao oferecer-lhe uma garapa que, na verdade, continha um rato podre, nos mostra a astúcia usada para ridicularizar o padre, representante da Igreja, invertem momentaneamente as hierarquias sociais e revelam um tipo de humor grotesco que, segundo Bakhtin (1987), serve para desestabilizar o sagrado e o poder institucional:

*Um dia a mãe de João Grilo  
foi buscar água à tardinha  
deixou João Grilo em casa  
e quando deu fé lá vinha  
um padre pedindo água  
nessa ocasião não tinha.*

*João disse: só tem garapa  
disse o padre: donde é?  
João Grilo lhe respondeu:  
é do engenho Catolé,  
disse o padre: pois eu quero  
João levantou uma coité.*

*O padre bebeu e disse  
oh! que garapa boa!  
João Grilo disse: quer mais?  
o padre disse: e a patroa  
não brigará com você?*

*João disse: tem uma canoa.*

*João trouxe outra coité  
naquele mesmo momento  
disse ao padre: beba mais  
não precisa acanhamento  
na garapa tinha um rato  
estava podre e fedorento.*

*O padre disse: menino  
tenha mais educação  
e por que não me disseste?  
oh! natureza do cão  
pegou a dita coité  
arrebentou-a no chão.*

*João Grilo disse: danou-se  
misericórdia São Bento!  
com isso a mamãe se dana*

*me pague mil e quinhentos  
essa coité, seu vigário,  
é da mamãe mijar dentro.*

*O padre deu uma pôpa  
disse para o sacristão:  
este menino é o diabo  
em figura de cristão  
meteu o dedo na goela  
quase vomita o pulmão.*

*João Grilo ficou sorrindo  
pela cilada que fez  
dizendo: vou confessar-me  
no dia sete do mês  
ele nunca confessou-se  
foi essa à primeira vez.  
(Lima, 2006, p. 3–4)*

O nascimento de João Grilo é cercado por elementos simbólicos que remetem ao nascimento de Jesus Cristo. Assim como a chegada do Messias foi marcada por manifestações da natureza, o nascimento de Grilo também é acompanhado por eventos inusitados — um eclipse lunar, a erupção de um vulcão e a aparição de um lobisomem — que sinalizam a importância daquele momento. Se a vinda de Cristo representou uma mudança no destino da humanidade, as ações de João Grilo prometem transformar, à sua maneira, a realidade do sertão. Não se trata de divinizar o personagem ou equipará-lo a Jesus, mas de construí-lo como um contraponto simbólico. De um lado, temos Emanuel, com seu discurso solene de redenção espiritual; de outro, João Grilo, com seu tom bem-humorado e centrado na própria sobrevivência. O que se contrapõe aqui é a seriedade da linguagem religiosa e o riso da cultura popular (Nascimento, 2013):

*João Grilo foi um cristão  
que nasceu antes do dia  
criou-se som formosura  
mas tinha sabedoria  
e morreu depois da hora  
pelas artes que fazia.*

*E nasceu de sete meses  
chorou no bucho da mãe  
quando ela pegou um gato  
ele gritou: não me arranhe  
não jogue neste anima!  
que talvez você não ganhe.*

*Na noite que João nasceu  
houve um eclipse na lua  
e detonou um vulcão  
que ainda continua  
naquela noite correu  
um lobisomem na rua.  
(Lima, 2006, p. 2)*

João Grilo é retratado com características físicas que, à primeira vista, não indicam grandes possibilidades de sobrevivência ou êxito. De aparência frágil, magro, de baixa estatura e com uma barriga saliente, sua figura representa a realidade de muitas crianças sertanejas afetadas pela pobreza e pela desnutrição. Essa barriga grande, provocada pela esquistossomose, consequência do consumo de água contaminada e da falta de saneamento, confere-lhe um aspecto ao mesmo tempo cômico e melancólico: um corpo debilitado, carregando os sinais de um cotidiano marcado pela precariedade (Nascimento, 2013):

*Porém João Grilo criou-se  
pequeno, magro e sambudo  
as pernas tortas e finas  
a boca grande e beijudo  
no sitio onde morava  
dava notícia de tudo.  
(Lima, 2006, p. 2)*

É justamente por isso que João Grilo recebe o apelido de “Amarelo”, tão comum entre meninos nordestinos em condições semelhantes. Além disso, o folheto revela que ele era órfão de pai desde os sete anos, e levava uma vida de precariedade, utilizando sua esperteza para levar o sustento para ele e sua mãe. No entanto, contrariando qualquer prognóstico, ele cresce vivo, ativo e intrometido. Desde cedo, se envolve em diversos assuntos da comunidade, chamando atenção por sua irreverência e inteligência aguda. Já na infância, João Grilo começa a moldar a imagem de pícaro (Nascimento, 2013).

*João perdeu o pai  
com sete anos de idade  
morava perto de um rio  
ia pescar toda tarde  
um dia fez uma cena  
que admirou a cidade.*

*O rio estava de nado  
vinha um vaqueiro de fora  
perguntou: dará passagem”?  
João Grilo disse: inda agora  
o gadinho de meu pai  
passou com o lombo de fora.*

*O vaqueiro botou o cavalo  
com uma braça deu nado  
foi sair já muito em baixo  
quase que morre afogado  
voltou e disse ao menino:  
você é um desgraçado.*

*João Grito foi ver o gado  
para provar aquele ato  
veio trazendo na frente  
um bom rebanho de pato  
Os patos passaram na água  
João provou que era exato.*

(Lima, 2006, p. 3).

Sua principal arma é a palavra. Apesar de desprovido de beleza física, superabunda em inteligência. Sua sabedoria não é formal, mas advinda das ruas, dos campos e do contato com as pessoas, um saber da vida. A palavra de proferia por João Grilo ela é cortante, afiada, capaz de questionar, como forma de insurreição contra os poderosos. Ele se apropria do discurso hegemônico e o funde com a fala popular para criar uma reação imbuída de críticas sociais, permeada de escárnio e desejo de sobrevivência (Nascimento, 2013). Em vários momentos, é possível observar as atitudes de João Grilo provocando rupturas com a ordem estabelecida, através de figuras como o padre, o professor, o português, o sultão. Na parte em que ele é convidado pelo rei “Bartolomeu do Egito”, existe a intenção por parte do “sultão” em testar a inteligência de João Grilo com doze perguntas, adivinhações que João respondeu com maestria, mostrando sua inteligência que releva a sabedoria popular, em tom sempre satírico:

*João Grilo, vou terminar  
as perguntas do tratado  
o Grilo disse: pergunte  
quero ficar descansando  
disse o rei: é muito exato  
o que é que vem do alto  
cai em pé, corre deitado?*

*Aquele que cai de pé  
e sai correndo no chão  
será uma grande chuva  
nos barros de um sertão  
o rei disse: muito bem  
no mundo todo não tem  
outro grilo como João.*

*João Grilo, você bebe?  
João disse: bebo um pouquinho  
e disse: eu não sou filho  
de Baco que fez o vinho  
o meu pai morreu bebendo  
eu o que estou fazendo?  
Sigo no mesmo caminho,*

*O rei disse: João Grilo  
beber é coisa ruim  
o Grilo respondeu: qual!  
O meu pai disse assim:  
na casa de seu Henrique  
zelam bem um alambique  
melhor do que um jardim.  
(Lima, 2006, p. 20)*

As ações de João Grilo atuam como forma de aproximação simbólica entre os pobres e os ricos, desafiando desigualdades sociais por meio de estratégias inusitadas e até fantásticas. Um exemplo disso ocorre quando ele encontra, em plena caatinga, ladrões que haviam saqueado Meca e o Egito. Nessa narrativa, as fronteiras geográficas e sociais são eliminadas para que o protagonista possa colocar em prática o ditado popular: ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão (Nascimento, 2013). Com criatividade e simplicidade, João se disfarça com um lençol branco, deita em um caixão e finge ser um fantasma, conseguindo assustar os bandidos e tomar para si o dinheiro roubado. Ao retornar para casa, recebe o perdão da mãe, pois sua esperteza serviu para um bem maior, reafirmando sua lógica própria de justiça e sobrevivência:

*João Grilo chegou no rio  
às cinco horas da tarde  
passou até nove horas  
porém tudo foi de balde  
na noite triste e sombria  
João Grilo, sem companhia  
voltava sem novidade.*

*Chegando dentro da mata  
ouviu lá dentro um gemido  
os lobos devoradores  
o caminho interrompido  
e trepou-se num pinheiro  
como era forasteiro  
ficou calado escondido.*

*Os lobos foram embora  
e João Grilo não quis descer  
disse: eu dormirei aqui  
suceda o que suceder  
eu hoje imito araquan  
só vou embora amanhã*

*quando o dia amanhecer.  
O Grilo ficou trepado  
temendo lobos e leões  
pensando na fatal sorte  
e recordando as lições  
que na escola estudou  
quando de súbito chegou  
uns quatro ou cinco ladrões.*

*Eram uns ladrões de Meca  
que roubavam no Egito  
se ocultavam na mata  
naquele bosque esquisito  
pois cada um de por si  
que vinha juntar-se ali  
pra ver quem era perito.*

*O capitão dos ladrões  
disse: não fala ninguém?  
um respondeu: não senhor  
disse ele muito bem  
cuidado não roubem vã  
vamos ajuntar-nos amanhã  
na Capela de Belém*

*Lá partiremos o dinheiro  
pois aqui tudo é graúdo.  
temos um roubo a fazer  
desde ontem que estudo  
mas já estou preparado  
E o Grilo lá trepado  
calado e escutando tudo.*

*Os ladrões foram embora  
depois da conversação  
João Grilo ficou ciente  
dizendo em seu coração  
se Deus ajudar a mim  
acabou-se tempo ruim  
sou eu quem ganho a questão.*

*João Grilo desceu da árvore  
quando o dia amanheceu  
mas quando chegou em casa  
não contou o que se deu  
furtou um roupão de malha  
vestiu, fez uma mortalha  
Já no mato se escondeu.*

*À noite foi pra capela  
por detrás da sacristia  
vestiu-se com a mortalha  
pois a capela jazia  
sempre com a porta aberta  
João Grilo partiu na certa  
colher o que pretendia.*

*Deitou-se lá num caixão  
que enterrava defunto  
João Grilo disse: hoje aqui  
vou ganhar um bom presunto  
os ladrões foram chegando  
João Grilo observando  
sem pensar em outro assunto.*

*Acenderam um farol  
penduraram numa cruz  
foram contar o dinheiro  
no claro de uma luz  
João Grilo de lá gritou:  
esperem por mim que vou  
com as ordens de Jesus.*

*Os ladrões dali fugiram  
quando viram a alma em pé  
João Grilo ficou com tudo  
disse: já sei como é  
nada no mundo me atrasa  
agora vou para casa  
tomar um rico café.*

*Chegou e disse: mamãe  
morreu nossa precisão  
ladrão que rouba outro  
tem cem anos de perdão  
contou o que tinha feito  
disse a velha: está direito  
vamos fazer refeição.*

(Lima, 2006, p.13–16)

Após responder as perguntas do sultão do Egito, João Grilo passou de homem pobre e anônimo a juiz respeitado, numa transformação que simboliza a valorização do saber popular frente às aparências e aos títulos sociais. Sua atuação dá voz e vez aos desfavorecidos, pois ele compreende as dificuldades enfrentadas pelos mais humildes e reconhece a forma como os poderosos exploram e desprezam as pessoas pobres (Nascimento, 2013). Assim, João assume o papel de defensor dos oprimidos, evidenciando o confronto entre classes:

*Certa vez chegou na corte  
um mendigo esfarrapado  
com uma mochila nas costas  
dois guardas de cada lado  
seu rosto cheio de mágoa  
os olhos vertendo água  
fazia pena, o coitado.*

*Junto dele estava um duque  
que veio denunciar  
dizendo que o mendigo  
na prisão ia morar  
por não pagar as despesas  
que fizera por afoiteza*

*sem ninguém lhe convidar.  
João Grilo disse ao mendigo:  
e como é, pobretão  
que se faz uma despesa  
sem ter no bolso um tostão  
me conte todo o passado  
depois de ter escutado  
lhe darei razão ou não.*

*Disse o mendigo: sou pobre  
e fui pedir uma esmola  
na casa do senhor duque  
levei a minha sacola  
quando cheguei na cozinha*

*vi cozinhando galinha  
numa grande caçarola.*

*Como a comida cheirava  
eu tive apetite nela  
tirei um taco de pão  
e marchei pro lado dela  
e sem pensar nas desgraça  
botei o pão na fumaça  
que saía da panela.*

*O cozinheiro zangou-se  
chamou logo o seu senhor  
dizendo que eu roubara  
da comida o seu sabor  
só por cu ter colocado  
um taco de pão mirrado  
aproveitando o vapor.*

*Por isso fui obrigado  
a pagar essa quantia  
como não tive dinheiro  
o duque por tirania  
mandou trazer-me escoltado  
prá depois de ser julgado  
ser posto na enxovia.*

*João Grilo disse: está bem  
não precisa mais falar*

*então perguntou ao duque  
quanto o homem vai pagar?  
cinco coroa de prata  
ou paga ou vai pra chibata  
não lhe deve perdoar.*

*João Grilo tirou do bolso  
a importância cobrada  
na mochila do mendigo  
deixou-a depositada  
e disse para o mendigo:  
balance a mochila amigo  
pro duque ouvir a zuada.*

*O mendigo sem demora  
fez como o Grilo mandou  
pegou essa mochilinha  
com a prata e balançou  
sem compreender o truque  
bem no ouvido do duque  
as moedas tilintou.*

*Disse o duque enfurecido:  
mas não recebi o meu  
diz João Grilo: sim senhor  
e isto foi o que valeu  
deixe de ser batoteiro  
o tinido do dinheiro  
o senhor já recebeu.*

*Você diz que o mendigo  
por ter provado o vapor  
foi mesmo que ter comido  
seu manjar e seu sabor  
pois também é verdadeiro  
que o tinir do dinheiro  
representa seu valor.*

*Virou-se para o mendigo  
e disse: estás perdoado  
leva o dinheiro que dei-te  
vai pra casa descansado  
o duque olhou para o Grilo  
depois de dar um estrilo  
saiu por ali danado.  
(Lima, 2006, p. 24–27).*

Para resolver o impasse, João Grilo recorreu à mesma lógica inusitada da denúncia: manda colocar moedas na mochila do mendigo e ordena que ele as balance, para que o barulho sirva como forma simbólica de pagamento, seguindo a lógica de que se o vapor foi roubado, o som seria sua justa retribuição. Essa solução, criativa e irônica, provoca a insatisfação do duque, mas favorece o mendigo, acusado pela soberba dos ricos, mas absorvido pela justiça empregada por Grilo (Nascimento, 2013).

O episódio que encerra o folheto, é uma cena em que João Grilo, por sua fama de juiz, foi convidado ilustre em outro reino para uma altíssima recepção. Propositalmente chegou vestido maltrapilho e foi humilhado por sua aparência modesta. Ao retornar à corte vestido com trajes nobres, as pessoas passaram demonstrar respeito. ao ser reverenciado como juiz, constitui uma crítica contundente à lógica das aparências que estrutura as relações sociais (Nascimento, 2013). Inicialmente tratado com desprezo, segregado à cozinha e alvo de preconceito, o personagem só é legitimado como sujeito digno quando encarna, simbolicamente, os signos externos de *status* e poder. Sua ascensão momentânea, no entanto, não o afasta da consciência crítica:

*A fama então de João Grilo  
foi de nação em nação  
por sua sabedoria  
e por seu bom coração  
sem ser por ele esperado  
um dia foi convidado  
pra visitar um sultão.*

*O rei daquele País  
quis o reino embandeirado  
pra receber a visita  
do ilustre convidado  
o castelo estava em flores  
cheio de tantos fulgores  
ricamente engalanado.*

*As damas da alta corte  
trajavam decentemente  
toda corte imperial  
esperava impaciente  
ou por isso ou por aquilo  
para conhecer João Grilo  
figura tão eminente.*

*Afinal chegou João Grilo  
no reinado do sultão  
quando ele entrou na côrte  
que grande decepção  
de palitó remendado  
sapato velho furado  
nas costas um matulão.*

*O rei disse não é ele  
pois assim já é demais  
João Grilo pediu licença  
mostrou-lhe as credencias  
embora o rei não gostasse  
mandou que ele ocupasse  
os aposentos reais,*

*Só se ouvia cochichos  
que vinham de todo lado,  
as damas então diziam:  
é esse o homem falado?  
duma pobreza tamanha  
e ele nem se acanha  
de ser nosso convidado?*

*Até os membros da corte  
diziam num tom chocante:*

*pensava que o João Grilo  
fosse dum tipo elegante  
mas nos manda l remendado  
sem roupa, esfarrapado  
um maltrapilho ambulante.*

*E João Grilo ouvindo tudo  
mas sem dar demonstração  
em toda a corte real  
ninguém lhe dava atenção  
por mostrar-se esmolambado  
tinha sido desprezado  
naquela rica nação.*

*Afinal veio um criado  
e disse sem o fitar  
Já preparei o banheiro  
para o senhor se banhar  
vista uma roupa minha  
e depois vá prá cozinha  
na hora de almoçar*

*João Grilo disse: está bom  
mas disse com seu botão  
roupas finas trouxe eu  
dentro de meu matulão  
me apresentei rasgado  
para ver nesse reinado  
qual era a minha impressão.*

*João Grilo tomou um banho  
vestiu uma roupa de gala  
então muito bem vestido  
apresentou-se na sala  
ao ver seu traje tão belo  
houve gente no castelo  
que quase perdia a fala.*

*E então toda repulsa  
transformou-se de repente  
O rei chamou-o prá mesa  
como homem competente  
consigo, dizia João  
na hora da refeição  
vou ensinar essa gente.*

*O almoço foi servido  
porém João não quis comer  
despejou vinho na roupa  
só para vê-lo escorrer*

*ante a côrte estarrecida  
encheu os bolsos de comida  
para toda a corte ver.*

*O rei bastante zangado  
perguntou para João:  
porque motivo o senhor  
não come da refeição?  
respondeu João com maldade:  
tenha calma, majestade  
digo já toda razão.*

*Esta mesa tão repleta  
de tanta comida boa  
não foi posta para mim  
um ente vulgar atoa  
desde sobremesa à sopa  
foram postas à minha roupa  
e não à minha pessoa.*

*Os comensais se olharam  
O rei pergunta espantado:  
porque o senhor diz isto  
estando tão bem tratado?  
disse João: isso se explica*

*por estar de roupa rica  
não sou mais esmolambado.*

*E estando esfarrapado  
ia comer na cozinha  
mas como troquei de roupa  
como junto da rainha  
vejo nisto um grande ultraje  
homenageiam meu traje  
e não a pessoa minha.*

*Toda a corte imperial  
pediu desculpa a João  
e muito tempo falou-se  
naquela dura lição  
E todo mundo dizia  
que sua sabedoria  
era igual a Salomão.  
(Lima, 2006, p. 28–32)*

A recusa de João em participar do banquete, ao derramar vinho sobre a roupa e encher os bolsos de comida, revela-se um ato performático de denúncia. Ao afirmar que aquela comida não fora oferecida à sua pessoa, mas sim à sua indumentária, João desvela o vazio moral de uma sociedade que atribui valor à exterioridade em detrimento da essência humana. Esse momento assume contornos de fábula moralizante, quando o pícaro assume uma posição de enunciador ético, questionando a superficialidade das convenções sociais. A figura do pícaro, tradicionalmente associada à marginalidade e à transgressão, aqui se eleva como agente pedagógico, cuja trajetória cômica é atravessada por uma crítica social sofisticada. A vingança, portanto, não se configura como retaliação violenta, mas como estratégia de desestabilização simbólica das estruturas de poder, promovendo o riso como forma de reparação e justiça (Nascimento, 2013).

Como documento histórico, *As Proezas de João Grilo* também permite pensar o sertão como território simbólico e político. O cenário em que se desenrola a narrativa, com seus elementos rurais, religiosos e fantásticos, compõe uma paisagem cultural que vai além da geografia. Como observou Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), o sertão é uma invenção social e discursiva, moldada por representações, silêncios e disputas. O folheto, ao retratar esse sertão vivo e contraditório, contribui para a construção de memórias alternativas, que desafiam as narrativas oficiais da História.

No contexto do ensino de História, a utilização do folheto como documento amplia a noção de fonte histórica, incorporando saberes populares e narrativas contra-hegemônicas. Ele permite ao estudante perceber que a História pode ser contada de outras formas, e que os sujeitos comuns também produzem interpretações históricas. Além disso, possibilita desenvolver competências de análise discursiva, identificação de valores culturais, leitura simbólica e reflexão crítica sobre as relações sociais em diferentes tempos e espaços.

#### **4.4. Construção do caderno temático**

O produto educacional desenvolvido no contexto desta pesquisa consiste em um caderno temático intitulado *Memória e Identidades dos Sertões em Folhetos: João Ferreira de Lima e As Proezas de João Grilo*. O material foi idealizado como ferramenta pedagógica para componentes eletivos no Ensino Médio das escolas estaduais de Pernambuco. Este formato de disciplina, existente nas escolas integrais de 45h, permite aos docentes e discentes a possibilidade de criar unidades curriculares diversificadas a partir de interesses comuns, ampliando repertórios culturais e promovendo a formação crítica. Temos como referência para fundamentar nosso caderno temático o Currículo de Pernambuco do Ensino Médio (Pernambuco, 2025), que foi elaborado em consonância com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a qual estabelece na constituição da Formação Geral Básica e dos Itinerários Formativos de Aprofundamento (IFA), as diretrizes para o exercício da educação integral, com base na valorização da diversidade cultural e do protagonismo juvenil (Brasil, 2018). O Currículo Estadual de Pernambuco reforça a implementação de eletivas temáticas, que podem ou não estar vinculadas a uma trilha de aprofundamento, permitindo experiências pedagógicas contextualizadas e comprometidas com a identidade cultural dos estudantes. De acordo com o currículo os componentes eletivos,

garantem direitos e objetivos de aprendizagem, bem como favorecem o desenvolvimento das competências e habilidades definidas para o Ensino Médio, visando ampliar o conhecimento dos(as) estudantes, em seus diversos interesses, com base no documento curricular do Ensino Médio e no Projeto Político-

Para o estabelecimento de eletivas, de acordo com os itinerários formativos para a área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, no currículo de Pernambuco das unidades escolares de 45h, busca fortalecer e aprofundar os conhecimentos que os estudantes obtiveram na Formação Geral Básica (FGB). Este itinerário tem como propósito, contribuir para a compreensão da história das ideias e dos fatos históricos, contextualizando-os com noções de tempo e espaço; possibilitar uma abordagem crítica sobre as estruturas sociais, culturais e políticas; orientar os estudantes a compreender as dinâmicas que moldam a sociedade e suas relações, incentivando-os a questionar e entender fenômenos sociais, analisando circunstâncias históricas específicas; dar destaque especial à diversidade humana e aos direitos humanos, visando o acolhimento da diferença, o fortalecimento da dignidade e o desenvolvimento do pensamento crítico e contemplar o raciocínio espaço-temporal como norteador do comportamento humano, ajudando os estudantes a compreender, interpretar e avaliar os significados das ações passadas e presentes, tornando-os responsáveis pelo saber produzido e pelo controle dos fenômenos naturais e históricos (Pernambuco, 2025). Quanto à especificidade do ensino de História, o currículo estabelece a promoção de “meios para aprofundar e ampliar os conhecimentos específicos em: Fontes, Memória e Temporalidades; Política, sociedade e relações de poder; Lutas, resistências e movimentos sociais; Economia, produção e trabalho; História local, Patrimônio, Cultura e Identidades” (Pernambuco, 2025, p. 14).

Quanto aos aspectos metodológicos, os Itinerários Formativos de Aprofundamento (IFA) são organizados para assegurar o tratamento interdisciplinar e integrado dos conteúdos de ensino. Eles devem fomentar o desenvolvimento de metodologias diversificadas, sistematizadas em projetos integradores, que podem contemplar propostas de investigação científica e tecnológica, e iniciativas de estudo com propostas de intervenção social, de acordo com as características e necessidades de cada escola e território (Pernambuco, 2025, p. 14).

Nesse ínterim, elaboramos nosso material didático para contemplar esse espaço que existe nas escolas integrais de Pernambuco, onde o docente é desafiado a construir de maneira criativa objetivos de aprendizagem. Portanto, nosso caderno temático visa contribuir como recurso didático que propõe uma análise interdisciplinar a partir do ensino de história, para construção do espaço de ensino-aprendizagem por meio das problematizações elaboradas ao longo desse estudo. Por conseguinte, este material pode e deve ser manejado de acordo com as especificidades de cada realidade escolar, dialogando também com outros componentes curriculares, como Literatura, Língua Portuguesa, Sociologia e Geografia Humana.

Nosso caderno temático, intitulado *Memória e Identidades dos Sertões em Folhetos: João Ferreira de Lima e As Proezas de João Grilo*, está organizado em seis unidades temáticas, cada qual com uma proposta de atividade para ser realizada em sala de aula, de modo que a última consiste na realização de uma culminância, objetivando a exposição à comunidade escolar dos conhecimentos construídos ao longo do percurso pedagógico proposto.

Um aspecto importante na composição do nosso material didático é a utilização de *QR codes*, como uma estratégia pedagógica moderna e eficaz para enriquecer a experiência de aprendizado, conectando o conteúdo do caderno a recursos digitais essenciais e complementares, para aqueles que se debruçarem no estudo proposto. Essa integração tecnológica permite um aprofundamento dinâmico e interativo nos temas abordados.

Ao longo do caderno, os *QR codes* são empregados para diversas finalidades, visando ampliar o universo de informações e estímulos para os estudantes. Eles estão presentes na inserção de reportagens; de acesso ao banco de folhetos da Fundação Casa Rui Barbosa; do dossiê que fundamenta a literatura de cordel como patrimônio nacional, elaborado pelo IPHAN em 2018; e de músicas sugeridas para serem analisadas. A inclusão de *QR codes* demonstra um esforço em tornar o material didático mais dinâmico, acessível e contextualizado. Eles funcionam como portais para conteúdos audiovisuais e acervos digitais, promovendo uma abordagem mais interativa e multidisciplinar que valoriza a oralidade, a musicalidade e a visualidade da cultura popular nordestina, conforme o próprio material propõe: uma travessia entre tempos, ritmos e vozes.

Iniciamos nosso caderno com uma apresentação do material servindo como uma introdução ao tema central, convidando o leitor a explorar os folhetos populares, destacando sua origem na oralidade e importância como expressão da cultura nordestina, reconhecida como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Além disso, introduz o foco principal do caderno: a obra de João Ferreira de Lima e seu célebre folheto *As proezas de João Grilo*, situando o autor como um poeta popular do Sertão do Pajeú.

A unidade 1, *Explorando o Pajeú: história, poesia e identidades sertanejas*, aborda o contexto geográfico e simbólico do sertão do Pajeú. Inicialmente, localizamos o conceito *sertão* não apenas como um lugar físico, mas como uma construção cultural e histórica associada à resistência e identidade. Seguimos com um tópico sobre a representação dos sertões pela literatura através do Romance de Trinta e a especificidade do Sertão do Pajeú como berço da poesia. Abordamos a história de colonização, resistência indígena e as raízes da poesia popular na região, mencionando figuras pioneiras de São José do Egito, com suas diferentes fases e grandes nomes como Antônio Marinho, Rogaciano Leite e Lourival Batista. Por fim, temos a primeira atividade,

que propõe debates, pesquisa e criação de um mapa afetivo do *sertão*, incentivando a conexão do aluno com o tema.

A unidade 2, *João Ferreira de Lima e As proezas de João Grilo*, é o coração do material didático. Esta unidade aprofunda a figura de João Ferreira de Lima, destacando sua atuação como poeta, astrólogo e editor do famoso Almanaque de Pernambuco. O foco principal, no entanto, é a análise detalhada do folheto *As Proezas de João Grilo*. Destrinchamos a obra sob diversas perspectivas: o nascimento mágico do personagem, sua aparência e sabedoria, seu papel como justiceiro social e pícaro nordestino que usa a palavra como arma contra a exploração e as injustiças, e a carnavalização e quebra de hierarquias presentes na narrativa. A unidade também explora a crítica às aparências e os elementos culturais e linguísticos autênticos do folheto, como termos coloquiais e cenários típicos. Construimos também um glossário para auxiliar na compreensão de termos específicos. A segunda atividade propõe uma leitura colaborativa do folheto e um júri simulado para João Grilo, promovendo o debate e o desenvolvimento do pensamento crítico.

A unidade 3, *Folhetos de cordel e rap: Vozes da resistência popular*, estabelece uma ponte entre o tradicional e o contemporâneo, comparando os folhetos de cordel com o gênero musical rap. Ambas as formas são apresentadas como potentes vozes de resistência popular que compartilham características como a oralidade, rima, ritmo, temas sociais, papel educativo e identidade popular. A unidade ilustra essa conexão através dos artistas nordestinos RAPadura, Xique-Chico e Jéssica Caitano, cujas obras fundem elementos da cultura nordestina com o hip hop. Como exercício de escuta e criação, a atividade 3 sugere a análise de músicas desses artistas, seguida de debates e comparação com o cordel, com a sugestão da elaboração de textos rimados acompanhado de uma identidade visual, realizadas pelos estudantes.

Na unidade 4, *A imagem no folheto: xilogravura e autoria*, explora o papel fundamental da xilogravura nas capas dos folhetos de cordel, descrevendo a técnica artística e sua função de criar uma linguagem visual enraizada na estética sertaneja. Ao longo da unidade, são mencionados mestres conhecidos da xilogravura popular e se analisam as capas de folhetos de João Ferreira de Lima, explicando-se como as imagens complementam a narrativa. A unidade também introduz a figura do editor-proprietário, como João Martins de Athayde, e a complexa relação entre autoria literária e circulação editorial no contexto da produção de folhetos. A atividade proposta, promove uma técnica para criação de xilogravura na sala de aula, utilizando como inspiração as capas de João Ferreira de Lima, conectando a teoria à prática criativa.

A unidade 5, *Cultura popular, circularidade e criação poética*, aborda a cultura popular como um campo dinâmico de circularidade cultural, onde há uma interação contínua entre o

erudito e o popular, o tradicional e o moderno (Ginzburg, 2006). Nela, exemplifica-se essa circularidade com o grupo musical Cordel do Fogo Encantado, que mescla poesia falada, ritmos tradicionais nordestinos e elementos contemporâneos. A unidade enfatiza a importância de valorizar a pluralidade de saberes como exercício de cidadania. A atividade 5 desafia os alunos a reinventar João Grilo em um contexto urbano contemporâneo, criando suas próprias histórias em versos, no estilo de sextilha.

Por fim a unidade 6, *A poética popular em movimento: do folheto ao cordel*, explora a utilização do termo “folheto” para “cordel” no Brasil, destacando as características próprias do folheto nordestino. Traça a trajetória do reconhecimento formal do cordel, desde sua circulação em feiras até a entrada em espaços escolares e acadêmicos, culminando no tombamento como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN em 2018. Mostra-se a presença atual do cordel em novas mídias e suportes, reforçando sua natureza viva e adaptável. A última atividade propõe uma culminância, que consistiria na elaboração de um evento na escola, intitulado “Poética em movimento”. Tal iniciativa teria como procedimentos a realização de uma pesquisa de campo para identificar e registrar a tradição da literatura de folhetos na comunidade, a criação de uma exposição das atividades realizadas e a exposição dos resultados alcançados pelos estudantes. Finalizamos nossa comunicação com os estudantes com uma mensagem final, reforçando a importância do percurso e a bagagem cultural adquirida, convidando-os a reconhecer aspectos do sertão pernambucano como parte de sua identidade e a usar a poesia popular como ferramenta para contar suas próprias histórias.

A estrutura do material didático consiste didaticamente em construir um percurso pedagógico, iniciando com conceitos amplos, aprofundando-se em um estudo sobre João Ferreira de Lima e a personagem João Grilo, expandindo para conexões contemporâneas — rap — e aspectos artísticos/editoriais — xilogravura, autoria —, culminando com a reflexão sobre a cultura popular como um todo e seu legado. As atividades são práticas e interativas em cada unidade, promovendo não apenas a compreensão teórica, mas também a vivência e a produção criativa dos alunos. Isso, por sua vez, consolida o objetivo de fazer da escola um espaço onde a cultura popular tem lugar de fala, leitura e autoria, e os docentes e discentes são autores da construção dos saberes manejados na sala de aula.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa se deu a partir dos desafios de uma educação historicamente marcada por conteúdos eurocentrados e por uma visão homogeneizante da história nacional. A investigação propôs como eixo condutor a valorização da cultura popular, tendo como objeto de análise o folheto *As Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima. Buscamos não apenas analisar a obra de um importante poeta popular, mas, sobretudo, problematizar a construção histórica das identidades sertanejas a partir do Sertão do Pajeú, em Pernambuco, região marcada pela presença e atuação de poetas e poetizas.

Ao longo da pesquisa, constatamos que os folhetos, enquanto manifestação artística enraizada no cotidiano sertanejo, representa uma poderosa ferramenta para o ensino de História, pois guarda em sua forma poética, em seus enredos e personagens, as marcas da memória coletiva, dos conflitos sociais, das resistências populares e da crítica aos poderes instituídos. A partir dos estudos de Roger Chartier (1990), a cultura letrada e a cultura oral se entrelaçam em práticas de leitura e de apropriação que constroem sentidos históricos. Assim, trabalhar com os folhetos de cordel em sala de aula não é apenas recuperar uma tradição textual, mas também favorecer o acesso a uma História contada por sujeitos que muitas vezes são silenciados nos livros didáticos e nas narrativas oficiais.

A escolha do folheto *As Proezas de João Grilo*, obra-prima de João Ferreira de Lima, justificou-se por sua riqueza simbólica e por sua ampla circulação no imaginário nordestino. A personagem João Grilo, com sua esperteza e irreverência, encarna a figura do pícaro sertanejo, que tensiona as hierarquias sociais, confronta os poderosos e denuncia as contradições da vida no sertão. Ao mesmo tempo em que diverte, Grilo revela estratégias de sobrevivência que expõem as desigualdades sociais e as formas de dominação. Sua trajetória, tal como construída por João Ferreira de Lima, é uma síntese da crítica social com o riso, do sagrado com o profano, da esperteza com a justiça popular.

A partir desse universo simbólico, o produto educacional elaborado, o caderno temático intitulado *Memória e Identidades dos Sertões em Folheto* foi desenvolvido com o propósito de criar uma ponte entre o saber escolar e os saberes populares, articulando o conteúdo curricular e as vivências culturais dos alunos. O material foi estruturado para ser utilizado nas eletivas do Ensino Médio da Rede Pública Estadual de Pernambuco, alinhado tanto à Base Nacional Comum Curricular (BNCC) quanto ao Currículo do Estado de Pernambuco. A proposta responde à Competência Específica 1 da área de Ciências Humanas da BNCC, que orienta para

a análise de processos históricos a partir de múltiplas fontes e referenciais, bem como à Competência Geral 5, que trata da valorização das manifestações culturais locais e nacionais.

Dividido em seis unidades temáticas, o caderno aborda temas como o conceito histórico e simbólico de sertão, apresentando o Sertão do Pajeú–PE e sua tradição poética, a trajetória do autor João Ferreira de Lima, a análise narrativa e estética do folheto, os diálogos entre cordel e rap, a xilogravura como expressão visual da cultura nordestina e a circularidade cultural que conecta oralidade, escrita e performance. As atividades propostas envolvem leitura crítica, produção textual, criação poética, interpretação iconográfica, debates e experimentações artísticas, promovendo uma aprendizagem ativa, situada e significativa.

Metodologicamente, a pesquisa se inscreve em uma perspectiva qualitativa, com ênfase na construção e aplicação do produto didático como forma de intervenção prática no campo do Ensino de História. A análise documental do cordel, as reflexões teóricas sobre identidade, memória, cultura popular, e o diálogo com os documentos normativos (BNCC e Currículo de Pernambuco) nortearam a elaboração do caderno, que foi pensado não apenas como material de apoio, mas como instrumento de formação crítica e emancipatória dos estudantes. Como salienta Stuart Hall (2022), as identidades não são dadas, mas construídas no tempo e no espaço; assim, o ensino de História precisa assumir seu papel na produção de sentidos sobre o passado e o presente, e portando das identidades, valorizando os sujeitos históricos em sua pluralidade. Ao se reconhecerem nas histórias, nos cenários e nos valores presentes, os estudantes se tornam mais engajados na aprendizagem, ampliam sua compreensão do passado e fortalecem sua identidade cultural. A personagem João Grilo, ao representar o Nordeste que ri da própria miséria (Albuquerque Júnior, 2011), torna-se um catalisador de reflexões profundas sobre justiça, exclusão, resistência e dignidade.

Nossa investigação pautou-se no arcabouço teórico-metodológico, do campo da História Cultural e das Ciências Sociais. A compreensão de que as identidades são construções discursivas, fluidas e negociadas no tempo, conforme proposto por Stuart Hall (2022), concomitantemente, a análise da memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990), aliada às reflexões de Michael Pollak (1992) sobre sua natureza construída e disputada, demonstrou como os folhetos de cordel funcionam como um repositório vivo de saberes e experiências das camadas populares.

Ao longo do primeiro capítulo, realizamos um balanço historiográfico que distinguiu conceitualmente o *folheto* do *cordel*, adotando uma postura crítica que reconhece a poética da oralidade popular dos sertões nordestinos, contrapondo-se ao termo *cordel* estabelecido pelo

meio intelectual para referenciar origens lusitanas. Exploramos o percurso dessa literatura, desde sua marginalização inicial até sua incorporação pelos estudos folclóricos e, posteriormente, pela História Cultural. Evidenciamos como a cultura popular não é homogênea, mas um espaço dinâmico de interações e negociações, que desafia dicotomias simplistas entre o popular e o erudito, o rural e o urbano (Ginzburg, 2006).

No segundo capítulo, aprofundamo-nos no conceito de *sertão* como uma construção simbólica, cultural e histórica. O Sertão do Pajeú, reconhecido como o "berço dos poetas populares do estado", foi o lócus para investigar como a tradição poética se entrelaça com a ocupação histórica, as resistências indígenas e as sociabilidades locais. A pesquisa destacou a importância de figuras como Antônio Marinho, Rogaciano Leite e Lourival Batista. João Ferreira de Lima, assim como grandes poetas da região, compuseram a tradição poética da "Escola de Poesia de São José do Egito" a partir de 1911 (Campos Júnior, 2023). Observamos a partir da trajetória de João Ferreira de Lima, como poeta e astrólogo, bem como editor do influente *Almanaque de Pernambuco*, a intersecção entre o saber popular, a cultura escrita e as estratégias de sobrevivência por meio da palavra poética e das práticas culturais populares.

O terceiro capítulo ressaltou o potencial educativo dos folhetos de cordel. A análise aprofundada de *As Proezas de João Grilo*, de João Ferreira de Lima, demonstrou seu valor como documento histórico vivo da cultura popular. A figura de João Grilo, o "fraco que vence o forte" pela palavra, um pícaro nordestino e justiceiro popular, foi explorada sob a ótica da carnavalização de Bakhtin (1987), evidenciando a crítica social, o humor e a subversão de hierarquias presentes na narrativa.

Assim, esta pesquisa reafirma a importância da valorização dos saberes populares como parte integrante da formação histórica dos sujeitos escolares. Para além de um material didático, representa uma tomada de posição pedagógica e epistemológica: ensinar História é, também, lutar contra o apagamento das memórias subalternizadas, é abrir espaço para narrativas insurgentes e é afirmar a escola como território de resistência cultural.

Esperamos que este trabalho inspire outros docentes a explorarem os múltiplos caminhos da cultura popular como fonte de ensino e aprendizagem, promovendo uma educação mais dialógica, sensível às realidades locais, comprometida com a justiça social e capaz de formar sujeitos históricos conscientes de si e do mundo que os cerca. A experiência desenvolvida aqui deixa evidente que o sertão, longe de ser sinônimo de atraso ou carência, é lugar de potência poética, de saberes complexos e de uma história rica, que merece ser contada e ensinada.

Buscamos contribuir para a área do Ensino de História através da necessidade em revisitar e valorizar as narrativas vistas de baixo, desconstruindo as lentes que marginalizaram certas produções e sujeitos históricos. Ao reconhecer a potência da poesia popular do Sertão do Pajeú como um legítimo campo de saber e identidade, nosso estudo buscou oferecer um caminho para que docentes e estudantes de Pernambuco reflitam criticamente sobre suas próprias identidades e o complexo tecido cultural brasileiro, promovendo um ensino de História mais inclusivo, dialógico e transformador.

## 6 REFERÊNCIAS

- ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2006.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920–1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Ruth Trindade de. *Os almanaques populares do Nordeste*. Belém: NAEA, 2019.
- ALVES DE MELO, Rosilene. *Almanaques de cordel: do fascínio da leitura para a feitura da escritura*. São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 2011.
- AMANTINO, Márcia. *O sertão oeste de Minas Gerais: um espaço rebelde*. Belo Horizonte: Varia História, 2003.
- ARAÚJO, Patrícia Cristina de Aragão. *A cultura dos cordéis: território(s) de tessitura de saberes*. João Pessoa: [s.n.], 2007.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CAMPOS JÚNIOR, Lindoaldo Vieira. *Maracá, gibão e viola: poetas indígenas Xukuru criando o Sertão da Poesia*. Caicó: UFRN, 2023.
- CARVALHO, Gislene. *As proezas de João Grilo: imaginários da cultura nordestina impressos em poesia de cordel*. São Paulo: Extraprensa, 2015.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Rio de Janeiro: Revista Estudos Históricos, 1995.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. São Paulo: Estudos Avançados, 1991.
- D'OLIVO, Fernanda Moraes. *O social no cordel: uma análise discursiva*. Campinas: [s.n.], 2010.
- FERREIRA, Grace Kelly. *Folhetos de acontecido: literatura de cordel e sua função no ensino de história*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2018.
- FILHO, Fadel David Antônio. *Sobre a palavra sertão: origens, significados e usos no Brasil*. Bauru: Ciência Geográfica, 2011.
- FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da Terra do Brasil : história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*. Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do povo: histórias na literatura de cordel (1900-1940)*. Jundiaí: Paço Editorial, 2015.
- GRISI, Maria Vitória de Rezende. *A criação poética no Sertão do Pajeú*. Campinas: UNICAMP, 2021.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.
- LACERDA, Franciane Gama; MENEZES NETO, Geraldo Magella de. *Ensino e pesquisa em história: a literatura de cordel na sala de aula*. Outros Tempos, 2010.
- LARA, Silvia Hunold. *História cultural e história social*. Maringá: Diálogos, 2017. LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2013.
- LEMAIRE, Ria. *Tradições que se refazem*. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2010.
- MARTINS, Thaísa Rochelle Pereira; WANDERLEY, Naelza de Araújo. *Cordel, riso e crítica social*. Vitória: Contexto, 2020.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. *O sertão: um outro geográfico*. Rio de Janeiro: Terra Brasilis, 2003.
- NASCIMENTO, J. B. D.; SANTOS, F. P. D. *A literatura de cordel como fonte de informação*. [S.l.]: [s.n.], [s.d.].
- NASCIMENTO NETO, João Evangelista do. *João Grilo: pícaro do Nordeste, justiceiro do sertão*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.
- NUNES, Aldo Manoel Branquinho. *Currais, cangalhas e vapores*. Campina Grande: UFCG, 2016.
- PAGÈS BLANCH, Joan. *As fontes literárias no ensino de História*. Catalão: OPSIS, 2013.
- PEREIRA, Albert Fagner de Aguiar. *A literatura de cordel no ensino de história*.

Petrolina: [s.n.], 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1992.

RAMALHO, Lourdes. *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*. João Pessoa: Editora Universitária, 2022.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. *O marco: uma metodologia de análise*. Londrina: Boitató, 2011.

SANTOS, Morgana Ribeiro dos. *A literatura de cordel e os astros*. Rio de Janeiro: Caderno Seminal, 2021.

SCHNEIDER, S. *O apagamento da oralidade na historiografia da literatura brasileira*. Porto Alegre: Letrônica, 2009.

SÉRIE ENCONTROS E ESTUDOS. *Seminário folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1992.

SILVA, Dâmares Carla da. *A literatura de cordel como elemento de resgate e preservação da memória coletiva do povo nordestino*. Mariana: Universidade Federal de Ouro Preto, 2020.

SILVA, Josivaldo Custódio da. *Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú*. João Pessoa: UFPB, 2011.

SOARES, M. S.; FILHA, M. *O sertão da Paraíba no século XVIII*. João Pessoa: Revista InterScientia, 2013.

SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna*. Brasília: UNB, 2007.

TEIXEIRA NETO, José Edmilson. *Do repente aos periódicos*. Fortaleza: [s.n.], 2016.

THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

## **7 APÊNDICE – PRODUTO DIDÁTICO**

**CAMILLA FERNANDES NUNES**

# **MEMÓRIA E IDENTIDADES DOS SERTÕES EM FOLHETOS**

João Ferreira de Lima e as proezas de João Grilo



**CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS**



**PROFHISTÓRIA**  
MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA





# MEMÓRIA E IDENTIDADES DOS SERTÕES EM FOLHETOS

João Ferreira de Lima e as proezas de João Grilo

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**  
**Ensino Médio**

Camilla Fernandes Nunes

EDIÇÃO

Camilla Fernandes Nunes

REVISÃO DE TEXTO

Camilla Fernandes Nunes

REVISÃO TÉCNICA

Camilla Fernandes Nunes

PROJETO GRÁFICO, DESIGN DE CAPA  
E EDITORAÇÃO ELTRÔNICA

Marcos Durant

marcosdurant@gmail.com

Recife, Outubro de 2025.

O texto deste livro foi composto em fonte aberta “Baskerville”, releitura digital da família tipográfica criada por John Baskerville, no século XVIII. Os títulos, foram compostos em fonte digital Megalopolis Extra, fonte desenvolvida por SMeltery em 2017 e com licença livre (*freeware*).



## APRESENTAÇÃO

Quem foi que disse  
Professor de que matéria  
Que no sertão só tem miséria, que só é seca e penar?  
Que é a paisagem da caveira de uma vaca  
Enfiada numa estaca, fazendo a fome chorar

Rogaciano Leite

Este caderno didático convida você a mergulhar no universo dos folhetos populares, expressão viva da cultura popular nordestina. O folheto, também conhecido como cordel, é muito mais do que um texto escrito: ele nasceu da oralidade presente nos sertões nordestinos e ganhou forma em seus versos ritmados e metrificados, sendo memorizados, declamados, cantados entre seus agentes – homens e mulheres sertanejos, trabalhadores rurais, que compartilham através de sua poética um vasto conhecimento sobre o mundo através das suas vivências ao longo do tempo.

O gênero de cordel representa um modo de narrar o mundo a partir da voz do povo, dialogando com a tradição oral, a musicalidade e a força simbólica da palavra rimada. Reconhecida como patrimônio cultural imaterial do Brasil, essa forma literária é rica em histórias, personagens e críticas sociais, revelando muito sobre o modo de vida, os valores e as lutas dos sujeitos nordestinos.

Neste caderno temático, trabalhamos especialmente com a obra de João Ferreira de Lima (1902 – 1973), autor do célebre folheto *As proezas de João Grilo*. Poeta popular nascido em São José do Egito – PE, município localizado na microrregião Sertão do Pajeú – localidade conhecida por ser berço da poesia popular no estado de Pernambuco. Sua criação poética nos ajuda a compreender o sertão não apenas como espaço geográfico, mas como território de saberes, resistências e invenções. Através do cordel, da xilogravura e da linguagem do rap, propomos uma travessia entre tempos, ritmos e vozes que constroem e narram as identidades sertanejas.

Aqui, cada página é um convite para ler, escrever, cantar, desenhar e pensar o sertão como lugar de protagonismo e criatividade. Esperamos que este caderno seja instrumento para refletir sobre a história, reconhecer nossas raízes e expressar, com liberdade e poesia, a força da cultura popular nordestina.

# SUMÁRIO

<b>Apresentação</b> .....	3
<b>Unidade 1</b> – Explorando o Pajeú: história, poesia e identidades sertanejas .....	5
<b>Unidade 2</b> – João Ferreira de Lima e As proezas de João Grilo .....	12
<b>Unidade 3</b> – Folhetos de cordel e rap: Vozes da resistência popular .....	25
<b>Unidade 4</b> – A imagem no folheto: xilogravura e autoria.....	30
<b>Unidade 5</b> – Cultura popular, circularidade e criação poética.....	35
<b>Unidade 6</b> – A poética popular em movimento: do folheto ao cordel.....	39
<b>Aos estudantes:</b> O Sertão está em nós .....	42
<b>Referências</b> .....	43
<b>Apêndice: Orientações pedagógicas</b> .....	46

# UNIDADE 1 – EXPLORANDO O PAJEÚ: HISTÓRIA, POESIA E IDENTIDADES SERTANEJAS

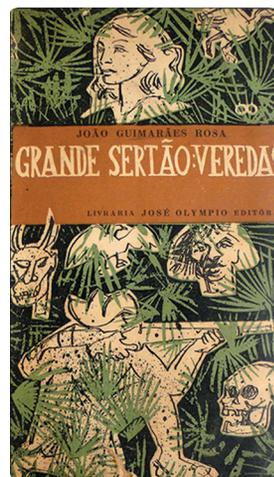
*O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga.*  
Guimarães Rosa

Nesta unidade vamos compreender melhor os conceitos e a história dos sertões, com foco especial na região do Pajeú e na rica tradição poética que se desenvolveu ali. Veremos como a literatura de folhetos e a cantoria de repente são importantes para a identidade e a memória coletiva nordestina.

## ► O que é o Sertão? Mais que um Lugar Físico!

Muitas vezes, quando falamos em “Sertão”, imaginamos uma paisagem seca, com cactos e rebanhos de gado. De fato, no Nordeste do Brasil, ele está intimamente ligado à paisagem semiárida e à criação de gado. No entanto, o conceito de Sertão vai muito além da geografia.

- **Uma Construção Simbólica:** O Sertão é uma construção cultural e histórica, moldada por narrativas que o associam à interioridade, ao isolamento, mas também à resistência e à identidade de seu povo. Ele remete a um espaço que transcende a geografia desde suas raízes etimológicas, sendo inicialmente ligado a terras inexploradas no período colonial.
- **Não é apenas nordestino:** Embora fortemente associado ao semiárido nordestino, especialmente após a obra “Os Sertões” de Euclides da Cunha, o conceito não se limita ao Nordeste. Em outras regiões do Brasil, pode designar áreas montanhosas ou de difícil acesso, sempre com essa ideia de um espaço distante, de fronteira física e simbólica.
- **A Ideia de Afastamento:** O termo “Sertão” sempre traz a ideia de afastamento em relação aos grandes centros de poder e áreas urbanas. Ele é definido em contraste com o “litoral” — a costa urbanizada e desenvolvida.
- **Um Espaço a Ser Conquistado:** Historicamente, o Sertão foi visto como um espaço “vazio”, a ser conquistado e integrado ao desenvolvimento nacional e ao controle do Estado, justificado por discursos de poder para a expansão territorial e exploração econômica.



**Figura 1.** Capa da obra: Grande Sertão: Veredas (1956), de João Guimarães Rosa. É um dos maiores clássicos da literatura brasileira. A obra mergulha na vida do sertão mineiro e nas aventuras de jagunços, explorando temas universais como amor, violência, fé e destino.

## ► O Sertão na Literatura: O Romance de Trinta

A literatura teve um papel crucial na formação da imagem do Sertão. O Romance de Trinta foi um movimento literário do século XX que contou com a participação de autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado. Ajudou a consolidar a imagem do Sertão como o coração simbólico do Nordeste.

- **Foco Regional:** os autores do movimento se voltaram para os problemas regionais e sociais do país, como a luta pela terra e a decadência do mundo rural.
- **Exaltação do Rural:** Essa literatura muitas vezes exaltou o espaço rural e o sertão nordestino como símbolos da “essência brasileira”.
- **Criação de uma Imagem:** O Romance de Trinta redefiniu o Sertão, que antes era um espaço desconhecido, ligado à “fronteira da civilização”, para se tornar um elemento central da representação do Nordeste, caracterizado pela seca, pelo cangaço, pelos coronéis e pela mística dos profetas.

## ► O Sertão do Pajeú: A Terra da Poesia

Dentro do vasto Sertão brasileiro, o Sertão do Pajeú, localizado na parte central de Pernambuco, é um caso emblemático onde a cultura popular, especialmente a poesia, é essencial para a identidade local.



Figura 2. Mapa regional de Pernambuco. Fonte: <https://www.sigas.pe.gov.br/mapa>. Acesso em: 24/07/2025.

- **O Rio Pajeú:** Este rio, a maior bacia hidrográfica de Pernambuco, é central para a região. Reza a lenda que ele é uma "fonte abençoada de poesia" e que a tradição poética nasceu porque o povo "bebeu de suas águas".
- **Origem do Nome:** O nome "Pajeú" tem raízes na língua Kariri, significando "rio do feiticeiro" ou "rio feiticeiro".
- **Região Multifacetada:** O Sertão do Pajeú é um território onde o geográfico se mistura ao simbólico e ao histórico, construindo uma identidade singular baseada na palavra poética.



## ► As Raízes da Poesia Popular no Pajeú

A singularidade da poética do Sertão do Pajeú está na convergência entre história, geografia e memória. A tradição poética da região não é apenas um talento natural, mas fruto de processos históricos de resistência e reinvenção cultural.

- **Influências Culturais:** Há indícios de influências árabes e judaicas nos sertões nordestinos, especialmente na Serra do Teixeira-PB, que é uma região de fronteira com o Sertão do Pajeú, onde surgiram os primeiros poetas populares.
- **Os Pioneiros da Cantoria:** Famílias como os Nunes da Costa são consideradas pioneiras. O ano de 1830 é um marco, com o nascimento de Ugolino de Sabugi e seu irmão Nicandro, filhos de Agostinho Nunes da Costa, considerado o "pai da poesia popular".
- **O Grupo do Teixeira:** Muitos dos poetas mais importantes do século XIX, como Nicandro e Ugolino, Romualdo da Costa Manduri e outros, viveram na Serra do Teixeira, formando o "grupo do Teixeira", responsável pelas primeiras composições de autoria conhecida.

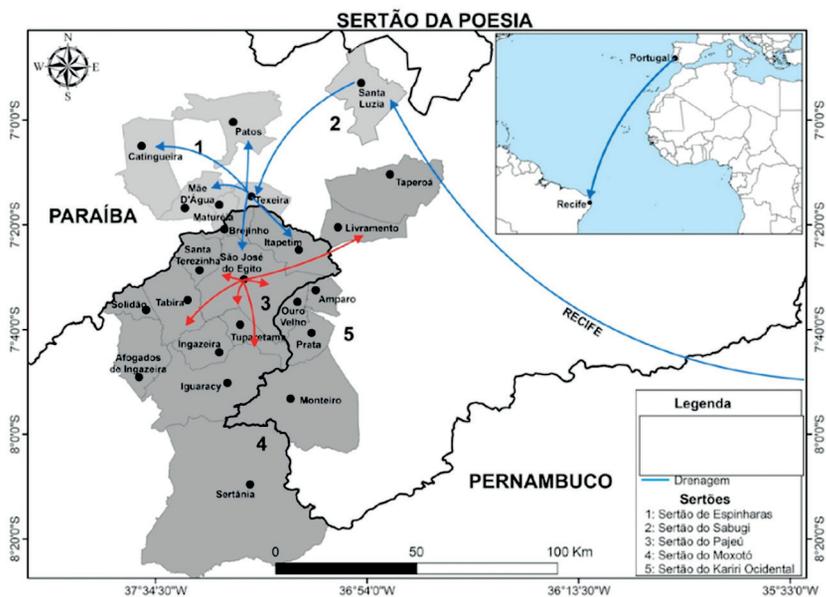


Figura 4. Figura 3 Sertão da Poesia - Mapa criado por Lindoaldo Campos e Matheus Dantas<sup>1</sup>

- **A Poesia no Pajeú:** A poesia se espalhou por todo o Sertão do Pajeú, concentrando-se nos municípios mais próximos à nascente do rio, o que sugere que os poetas do Teixeira, ao longo do tempo, ocuparam os territórios ao longo das margens do Rio Pajeú.

## ► São José do Egito: O Berço Imortal da Poesia

São José do Egito, em Pernambuco, é um local central para a poesia no Sertão do Pajeú.

<sup>1</sup> Campos Júnior, Lindoaldo Vieira. *Maracá, gibão e viola: Poetas indígenas Xukuru criando o Sertão da Poesia* (Teixeira/PB e São José do Egito/PE). UFRN, Caicó: 2023.

Origem da Povoação: A história remonta a 1830, com fazendeiros construindo uma capela dedicada a São José. Disputas religiosas por prestígio levaram à destruição de uma capela por moradores de outra povoação vizinha. No entanto, a comunidade persistiu na construção de templos, e o povoado cresceu.

- **O Mistério do Nome:** O nome "São José do Egito" possui duas explicações principais:
  - 1. Religiosa:** Uma imagem de São José vinda de Portugal chegou à cidade com botas, um calçado não típico da Palestina, mas usado no Egito. Isso levou a imagem a ser chamada de "José do Egito", dando origem ao nome da cidade.
  - 2. Cultural e Poética:** A tradição poética é tão forte que os poetas eram vistos como "verdadeiros faraós", importantes para a sociedade da época. Assim como o Egito antigo, São José do Egito formou suas próprias "dinastias de faraós" da poesia.

Essas dinastias foram representadas por grandes nomes como Antônio Marinho (1ª dinastia), Rogaciano Leite (2ª dinastia) e Lourival Batista (3ª dinastia). Eles foram fundamentais para a arte da cantoria de repente e da literatura oral.

## ► A Escola de Poesia de São José do Egito

A cidade de São José do Egito tornou-se um celeiro de grandes cantadores, repentistas e poetas populares. A "Escola de Poesia" designa um espaço de convivência e aprendizado mútuo entre poetas, formando um verdadeiro capital cultural, mobilizado até o tempo presente. Ela se dividiu em três períodos:

**1. As Cantorias Pé-de-Parede (1911-1948/1950):** Marca o início da Escola de Poesia, com Antônio Marinho do Nascimento, conhecido como Marinho do Pajeú ou "Águia do Sertão". As cantorias aconteciam em ambientes íntimos (casas, bares), com os poetas sentados próximos às paredes, valorizando a oralidade e a transmissão direta do conhecimento, onde consistiam em motes onde um poeta desafiava o outro através dos versos. Além dos desafios de improviso, os poetas faziam reflexões sobre o ser humano e a natureza, assim como sua relação com o tempo. Abaixo uma sextilha de Antônio Marinho:

Há entre o homem e o tempo  
Contradições bem fatais.  
O homem traz e não leva  
O tempo leva e não traz  
O tempo faz e não diz  
O homem diz e não faz!

**2. Festivais de Cantadores e Poesia de Bancada (1950-1980):** Período de maior visibilidade e organização da poesia. Rogaciano Leite foi fundamental, organizando o Congresso de Cantadores do Nordeste (1947/1948) para dar visibilidade à cantoria, levando a viola aos "salões aristocráticos", onde ocorreu no Teatro Santa Isabel no Recife. Ele também publicou a obra *Carne e Alma* (1950), demonstrando assim uma relação entre a literatura oral e escrita dos poetas populares. No poema "Aos Críticos", publicado em *Carne e Alma* (1950),

Rogaciano reafirma sua identidade sertaneja e sua filiação à poesia popular, mesmo em meio à crítica acadêmica que valorizava padrões literários clássicos. Ele escreveu:

Senhores críticos, basta!  
Deixai-me passar sem pejo,  
Que um trovador sertanejo  
Vai seu “pinho” dedilhar  
Eu sou da terra onde as almas  
São todas de cantadores:  
– Sou do Pajeú das Flores –  
Tenho razão de cantar!  
Não sou um Manoel Bandeira,  
Drummond, nem Jorge de Lima;  
Não espereis obra-prima  
Deste matuto plebeu!  
Eles cantam suas praias,  
Palácios de porcelana,  
Eu canto a roça, a cabana,  
Canto o sertão que é meu!

- **Lourival Batista**, o “**Rei dos Trocadilhos**” ou “Louro do Pajeú”, destacou-se por seu domínio da língua e seu humor afiado. A exemplo de sua perspicácia com a língua portuguesa, vejamos essa décima<sup>2</sup> feita por Lourival de improviso,

É muito triste ser pobre.  
Pra mim é um mal perene,  
Trocando o P pelo N,  
É muito ser nobre;  
Sendo pelo C é cobre,  
Cobre figurado é ouro,  
Botando o T fica touro;  
Como a carne e vendo a pele  
O T sem o traço é L  
Termino só sendo Louro

Houve nessa fase um crescimento da poesia em folhetos (chamada de poesia de bancada), que se popularizou em escolas, bancas de revistas e feiras, mostrando a ligação entre a tradição oral e a escrita.

### 3. Continuidade e Expansão da Poesia (1980 - dias atuais):

Período de continuidade da tradição, com novas gerações de poetas e a expansão da poesia na região. Exemplos dessa valorização são a inclusão da Poesia Popular no currículo do Ensino Fundamental do município (2015) e a realização anual do Concurso de Poesia Popular e da Festa de Louro. Além de poetas e poetisas oriundos da cidade e região que atuam na manutenção dessa poética.

<sup>2</sup> Estrofe com dez versos





## ATIVIDADES

### ★ Etapa 1: Debate

Converse em grupo sobre as imagens que vêm à mente quando se fala em "Sertão". Anote os resultados. Depois, responda às perguntas:

- Elas são apenas geográficas ou também culturais?
- Quais artistas, músicas ou histórias você conhece que retratam o Sertão? (Conecte com a ideia de Sertão como construção simbólica).

### ★ Etapa 2: Pesquisa

Pesquise letras de músicas, trechos de filmes ou livros que falem sobre o Sertão. Analise como o conceito de "Sertão" é abordado nessas obras, observando se ele é visto como atrasado, heroico, isolado ou multifacetado.

### ★ Etapa 3: Mão na massa

Crie um mapa afetivo do sertão com palavras, desenhos ou colagens e compartilhe o que o sertão significa para você.



## UNIDADE 2 – JOÃO FERREIRA DE LIMA E AS PROEZAS DE JOÃO GRILO

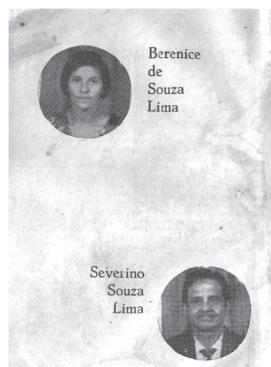
### ► João Ferreira de Lima (1902-1973): O poeta e astrólogo do sertão

João Ferreira de Lima foi um importante poeta popular, cordelista e editor do Sertão do Pajeú, nascido em São José do Egito, Pernambuco. Sua atuação como escritor e divulgador da cultura popular fez dele uma figura central da literatura de cordel no Brasil. Ele criou o famoso Almanaque de Pernambuco, que levava conhecimento, previsões e conselhos a milhares de leitores no Nordeste. Mas foi também como autor de folhetos que sua criatividade se destacou. Suas histórias misturam humor, crítica social, religiosidade e sabedoria popular.

- **O Almanaque de Pernambuco:** Ele foi o autor do mais célebre almanaque popular nordestino, o "Almanaque de Pernambuco", lançado em 1936, que alcançou grandes tiragens. Os almanaques eram publicações anuais que misturavam poesia, previsões meteorológicas (para o plantio e a colheita), orientações de saúde, horóscopo e ciências ocultas (astrologia, numerologia, profecias). João Ferreira de Lima era considerado um “mestre” em astrologia e realizava muitas consultas.



**Figura 5.** Primeira página do Almanaque de Pernambuco, o juízo do ano de 1972. Imagem de Padre Cícero e João Ferreira de Lima.



**Figura 6.** Filhos de João Ferreira de Lima na segunda página do Almanaque de Pernambuco, o juízo do ano de 1972. Berenice e Severino, deram continuidade as publicações de almanaques e folhetos após o falecimento de João Ferreira de Lima.



**ESCANEE E ACESSE**  
*Almanaque de Pernambuco, 1972*



A importância de sua obra reside na intersecção entre o conhecimento tradicional e a cultura escrita popular. O Almanaque de Pernambuco tornou-se um marco editorial no Nordeste, circulando por décadas nas feiras, mercados e vilarejos do interior. Sua linguagem acessível, aliada ao caráter prático de seus conteúdos, garantiu sua permanência como

referência cultural e utilitária. A obra de Ferreira de Lima, portanto, deve ser compreendida como uma expressão autêntica do pensamento popular nordestino, articulando elementos do sagrado e do profano, do mágico e do científico, do tradicional e do moderno.

- **Intelectual orgânico:** Sua obra é considerada uma expressão autêntica do pensamento popular nordestino, articulando o sagrado, o profano, o mágico e o científico. Ele é visto como um "intelectual orgânico", profundamente ligado ao seu meio social.
- **O Marco Pernambucano:** O "marco" é uma forma poética simbólica que funciona como uma demarcação simbólica e cultural do território de atuação de poetas e cantadores. É uma forma de o poeta exaltar sua própria excelência e autoridade artística, criando uma fortaleza imaginária e inviolável em seus versos. Essa estrutura é cheia de linguagem figurada (metáforas, hipérboles) e elementos fantásticos, e muitas vezes convida outros poetas a "derrubar" o marco, gerando desafios poéticos.



Figura 7. Capa do folheto "O Marco Pernambucano".  
Fonte: Fundação Casa Rui Barbosa.

**ESCANEE E ACESSE**  
*O Marco Pernambucano*

## ► As Proezas de João Grilo

A personagem João Grilo é um dos mais conhecidos da literatura de cordel. Neste folheto, João Grilo nasce no sertão, em meio à seca e à pobreza, e desde pequeno demonstra uma inteligência viva, ousadia e esperteza. Ele enfrenta injustiças, desafia autoridades e questiona valores sociais. Sua astúcia representa o modo como o povo do sertão reage às dificuldades: com criatividade, humor e sabedoria.

## ► Leitura e análise do folheto

O folheto apresenta uma narrativa cheia de elementos da cultura nordestina: religiosidade, oralidade, crítica social e resistência. João Grilo, embora pobre e aparentemente fraco, mostra como a inteligência popular pode ser



Figura 8. Figura 5 Fonte: Fundação Casa Rui Barbosa

**ESCANEE E ACESSE**  
*As Proezas de João Grilo*

uma arma poderosa contra o preconceito e a desigualdade. Ele é um personagem simbólico do sertão: desafia padres, reis e figuras de poder com palavras afiadas e soluções criativas. Através do humor, o folheto critica o autoritarismo, a hipocrisia religiosa e as injustiças sociais. A linguagem é rica em expressões populares, com versos rimados e ritmos fácil de memorizar. João Grilo é o nosso protagonista! Ele não é um herói comum, com capa e superpoderes. Na verdade, ele é o oposto: um anti-herói popular. Mas o que o torna tão especial?

- **Um nascimento mágico:** Seu nascimento é cercado de mistério e eventos sobrenaturais, como um eclipse lunar, um vulcão em erupção e a aparição de um lobisomem. A crença popular de que uma criança que chora no ventre da mãe nascerá com um dom especial é usada para atribuir a ele o dom da esperteza.

*João Grilo foi um cristão  
que nasceu antes do dia  
criou-se sem formosura  
mas tinha sabedoria  
e morreu depois da hora  
pelas artes que fazia.*

*Na noite que João nasceu  
houve um eclipse na lua  
e detonou um vulcão  
que ainda continua  
naquela noite correu  
um lobisomem na rua.*

(Lima, 2006, p.02)

- **Sua aparência e sabedoria:** Ele é descrito como "pequeno, magro e sambudo", com "pernas tortas e finas" e "boca grande e beijudo". Essa descrição remete à realidade de muitas crianças pobres do sertão, marcadas pelas dificuldades. No entanto, em total contraste com sua falta de "formosura", João Grilo é dotado de uma grande sabedoria e astúcia. Essa "falta de formosura" (ou "atrofia" de características físicas) gera comicidade e desestabiliza a imagem do herói clássico.

*Porém João Grilo criou-se  
pequeno, magro e sambudo  
as pernas tortas e finas  
a boca grande e beijudo  
no sítio onde morava  
dava notícia de tudo.*

(Lima, 2006, p.02)

- **O justiceiro social e pícaro nordestino:** João Grilo é um verdadeiro justiceiro social, e suas ações representam a "vingança do povo" contra os poderosos e as injustiças.

*João encontrou o português  
com à égua carregada  
com duas caixas de ovos  
João lhe disse: oh! camarada  
deixa eu dizer a tua égua  
uma pequena charada.*

*O português disse: diga  
João chegou bem no ouvido  
com a ponta do cigarro  
soltou-a dentro escondido  
a égua meteu os pés  
foi temeroso estampido.*

*Derrubou o português  
foi ovos pra todo lado  
arrebentou a cangalha  
ficou o chão ensopado  
o português levantou-se  
tristonho e todo melado.*

*O português perguntou:  
o que foi que tu disseste  
que causou tanto desgosto  
a este animal agreste?  
eu disse que a mãe morreu  
o português respondeu:  
oh! égua besta da peste!*

(Lima, 2006, p.08)

- **Esperteza contra a exploração:** Ele usa sua inteligência para enganar aqueles em posição de poder, como o padre (representando a Igreja) e o sultão (representando o Estado). Suas "proezas" mostram a luta por sobrevivência e a crítica às desigualdades sociais. Por exemplo, ele rouba ladrões para alimentar a si e à sua mãe, e a obra justifica que "ladrão que rouba ladrão, tem cem anos de Perdão.

*À noite foi pra capela  
por detrás da sacristia  
vestiu-se com a mortalha  
pois a capela jazia  
sempre com a porta aberta  
João Grilo partiu na certa  
colher o que pretendia.*

*Deitou-se lá num caixão  
que enterrava defunto  
João Grilo disse: hoje aqui  
vou ganhar um bom presunto  
os ladrões foram chegando  
João Grilo observando  
sem pensar em outro assunto*

*Acenderam um farol  
penduraram numa cruz  
foram contar o dinheiro  
no claro de uma luz  
João Grilo de lá gritou:  
esperem por mim que vou  
com as ordens de Jesus.*

*Os ladrões dali fugiram  
quando viram a alma em pé  
João Grilo ficou com tudo  
disse: já sei como é  
nada no mundo me atrasa  
agora vou para casa  
tomar um rico café.*

*Chegou e disse: mamãe  
morreu nossa precisão  
ladrão que rouba outro  
tem cem anos de perdão  
contou o que tinha feito  
disse a velha: está direito  
vamos fazer refeição.*

(Lima, 2006, p.15-16)

- **A palavra como arma:** A principal arma de João Grilo não é a força física, mas sim a palavra. Ele usa uma linguagem afiada e cortante, capaz de questionar e se insurgir contra os poderosos, misturando o discurso das elites com a fala popular.

*João Grilo, vou terminar  
as perguntas do tratado  
o Grilo disse: pergunte  
quero ficar descansando  
disse o rei: é muito exato  
o que é que vem do alto  
cai em pé, corre deitado?*

*Aquele que cai de pé  
e sai correndo no chão  
será uma grande chuva  
nos barros de um sertão  
o rei disse: muito bem  
no mundo todo não tem  
outro grilo como João.*

*João Grilo, você bebe?  
João disse: bebo um pouquinho  
e disse: eu não sou filho  
de Baco que fez o vinho  
o meu pai morreu bebendo  
eu o que estou fazendo?  
Sigo no mesmo caminho,*

*O rei disse: João Grilo  
beber é coisa ruim  
o Grilo respondeu: qual!  
O meu pai disse assim:  
na casa de seu Henrique  
zelam bem um alambique  
melhor do que um jardim.*

(Lima, 2006, p.20)

- **Um exemplo de justiça popular:** Um dos momentos mais marcantes é quando ele resolve a disputa entre um mendigo e um duque, onde o mendigo é acusado de "roubar" o sabor da comida do duque apenas por encostar um pão na fumaça da panela. João Grilo decide que o mendigo deve "pagar" com o tinir do dinheiro, mostrando que a justiça para os oprimidos pode prevalecer sobre a lógica dos mais abastados.

*Certa vez chegou na corte  
um mendigo esfarrapado  
com uma mochila nas costas  
dois guardas de cada lado  
seu rosto cheio de mágoa  
os olhos vertendo água  
fazia pena, o coitado.*

*Junto dele estava um duque  
que veio denunciar  
dizendo que o mendigo  
na prisão ia morar  
por não pagar as despesas  
que fizera por afoiteza*

*sem ninguém lhe convidar.  
João Grilo disse ao mendigo:  
e como é, pobretão  
que se faz uma despesa  
sem ter no bolso um tostão*

*me conte todo o passado  
depois de ter escutado  
lhe darei razão ou não.*

*Disse o mendigo: sou pobre  
e fui pedir uma esmola  
na casa do senhor duque  
leveei a minha sacola  
quando cheguei na cozinha  
vi cozinhando galinha  
numa grande caçarola.*

*Como a comida cheirava  
eu tive apetite nela  
tirei um taco de pão  
e marchei pro lado dela  
e sem pensar nas desgraça  
botei o pão na fumaça  
que saía da panela.*

*O cozinheiro zangou-se  
chamou logo o seu senhor  
dizendo que eu roubara  
da comida o seu sabor  
só por cu ter colocado  
um taco de pão mirrado  
aproveitando o vapor.*

*Por isso fui obrigado  
a pagar essa quantia  
como não tive dinheiro  
o duque por tirania  
mandou trazer-me escoltado  
prá depois de ser julgado  
ser posto na enxovia.*

*João Grilo disse: está bem  
não precisa mais falar  
então perguntou ao duque  
quanto o homem vai pagar?  
cinco coroa de prata  
ou paga ou vai pra chibata  
não lhe deve perdoar.*

*João Grilo tirou do bolso  
a importância cobrada  
na mochila do mendigo  
deixou-a depositada  
e disse para o mendigo:  
balance a mochila amigo  
pro duque ouvir a zuada.*

*O mendigo sem demora  
fez como o Grilo mandou  
pegou essa mochilinha  
com a prata e balançou  
sem compreender o truque  
bem no ouvido do duque  
as moedas tilintou.  
Disse o duque enfurecido:  
mas não recebi o meu  
diz João Grilo: sim senhor  
e isto foi o que valeu  
deixe de ser batoteiro  
o tinido do dinheiro  
o senhor já recebeu.*

*Você diz que o mendigo  
por ter provado o vapor  
foi mesmo que ter comido  
seu manjar e seu sabor  
pois também é verdadeiro  
que o tinir do dinheiro  
representa seu valor.*

*Virou-se para o mendigo  
e disse: estás perdoado  
leva o dinheiro que dei-te  
vai pra casa descansado  
o duque olhou para o Grilo  
depois de dar um estrilo  
saiu por ali danado.*

(Lima, 2006, p.24-27)

- **Carnavalização e quebra de hierarquias:** A obra de João Grilo se aproxima do riso carnavalesco. No "carnaval", as hierarquias são abolidas e o riso se torna um meio para as camadas populares se contraporem à opressão, expressando desejos e utopias. A dessacralização pelo riso é visível nas travessuras de João Grilo com o padre, como quando ele o faz tirar as roupas, diminuindo a distância entre a autoridade religiosa e o "homem comum". O uso de linguagem coloquial e "chula" ("Danou-se", "mijar") também acentua a comicidade e sugere uma carnavalização pela linguagem, simbolizando liberdade e quebra de hierarquia.

*Um dia a mãe de João Grilo  
foi buscar água à tardinha  
deixou João Grilo em casa  
e quando deu fé lá vinha  
um padre pedindo água  
nessa ocasião não tinha.*

*João disse: só tem garapa  
disse o padre: donde é?  
João Grilo lhe respondeu:  
é do engenho Catolé,  
disse o padre: pois eu quero  
João levantou uma coité.*

*O padre bebeu e disse  
oh! que garapa boa!  
João Grilo disse: quer mais”?  
o padre disse: e a patroa  
não brigará com você?  
João disse: tem uma canoa.*

*João trouxe outra coité  
naquele mesmo momento  
disse ao padre: beba mais  
não precisa acanhamento  
na garapa tinha um rato  
estava podre e fedorento.*

*O padre disse: menino  
tenha mais educação  
e por que não me disseste?  
oh! natureza do cão  
pegou a dita coité  
arrebentou-a no chão.*

*João Grilo disse: danou-se  
misericórdia São Bento!  
com isso a mamãe se dana  
me pague mil e quinhentos  
essa coité, seu vigário,  
é da mamãe mijar dentro.*

*O padre deu uma pôpa  
disse para o sacristão:  
este menino é o diabo  
meteu o dedo na goela  
quase vomita o pulmão.*

*João Grilo ficou sorrindo  
pela cilada que fez  
dizendo: vou confessar-me  
no dia sete do mês  
ele nunca confessou-se  
foi essa à primeira vez.*

(Lima, 2006, p.03-04)

- **O poder do riso e da sátira:** O riso nos folhetos funciona como um castigo à rigidez e inflexibilidade, evidenciando o ridículo humano. A sátira, por sua vez, pode ser baseada no absurdo e na fantasia, funcionando também como um ataque. Muitas vezes, características, vícios e comportamentos dos personagens são exagerados para provocar o cômico e a reflexão.

*João Grilo tinha um costume  
pra toda parte que ia  
era alegre e satisfeito  
no convívio de alegria  
João Grilo fazia graça  
que todo mundo sorria.*

*Num dia de sexta-feira  
as cinco horas da tarde  
João Grilo disse: hoje à noite  
eu assombro aquele padre  
se ele não perdoar-me  
na igreja há novidade.*

*Pegou numa lagartixa  
Amarrou-a pelo gogó  
botou-a numa caixinha  
no bolso do paletó  
foi confessar-se João Grilo  
com paciência de Jó.*

*As sete horas da noite  
foi ao confessionário  
fez logo o pelo sinal  
posto nos pés do vigário  
o padre disse: acuse-se  
João disse o necessário.*

*Eu sou aquele menino  
da garapa e da coité  
o padre disse: levante-se  
eu já sei você quem é  
João tirou a lagartixa  
soltou-a junto do pé.*

*A lagartixa subiu  
por debaixo da batina  
entrou na perna da calça  
tornou-se feia a buzina  
O padre meteu os pés  
arrebentou a cortina.*

*Jogou a batina fora  
naquela grande fadiga  
a lagartixa cascuda  
arranhando na barriga  
João Grilo de lá gritava:  
seu padre, Deus lhe castiga!*

*O padre impaciente  
naquele turututu  
saltava pra todo lado  
que parecia um timbu  
acabou tirando as calças  
ficando o esqueleto nu.*

*João disse: o padre é homem?  
pensei que fosse mulher  
anda vestido de saia  
não casa porque não quer  
isto é que é ser caviloso  
cara de mata bebé!*

*O padre disse: João Grilo  
vai-te daqui infeliz  
João Grilo disse: bravo  
do vigário da matriz  
é assim que ele me paga  
o benefício que fiz.*

(Lima, 2006, p.05-07)

- **Crítica às Aparências:** O cordel também critica a supervalorização das aparências. Na cena em que João Grilo, antes maltrapilho, é maltratado e depois, bem vestido, é venerado pela corte, ele demonstra que a homenagem era para suas roupas e não para sua pessoa. Essa cena cômica e irônica nos faz refletir sobre as relações sociais desiguais e valores humanos.

*A fama então de João Grilo  
foi de nação em nação  
por sua sabedoria  
e por seu bom coração  
sem ser por ele esperado  
um dia foi convidado  
pra visitar um sultão.*

*O rei daquele País  
quis o reino embandeirado  
pra receber a visita  
do ilustre convidado  
o castelo estava em flores  
cheio de tantos fulgores  
ricamente engalanado.*

*As damas da alta corte  
trajavam decentemente  
toda corte imperial  
esperava impaciente  
ou por isso ou por aquilo  
para conhecer João Grilo*

*Afinal chegou João Grilo  
no reinado do sultão  
quando ele entrou na corte  
que grande decepção  
de palitô remendado  
sapato velho furado  
nas costas um matulão.*

*O rei disse não é ele  
pois assim já é demais  
João Grilo pediu licença  
mostrou-lhe as credencias  
embora o rei não gostasse  
mandou que ele ocupasse  
os aposentos reais,*

*Só se ouvia cochichos  
que vinham de todo lado,  
as damas então diziam:  
é esse o homem falado?  
duma pobreza tamanha  
e ele nem se acanha  
de ser nosso convidado?*

*Até os membros da corte  
diziam num tom chocante:  
pensava que o João Grilo  
fosse dum tipo elegante  
mas nos manda 1 remendado  
sem roupa, esfarrapado  
um maltrapilho ambulante.*

*E João Grilo ouvindo tudo  
mas sem dar demonstração  
em toda a corte real  
ninguém lhe dava atenção  
por mostrar-se esmolambado  
tinha sido desprezado  
naquela rica nação.*

*Afinal veio um criado  
e disse sem o fitar  
Já preparei o banheiro  
para o senhor se banhar  
vista uma roupa minha  
e depois vá prá cozinha  
na hora de almoçar*

*João Grilo disse: está bom  
mas disse com seu botão  
roupas finas trouxe eu  
dentro de meu matulão  
me apresentei rasgado  
para ver nesse reinado  
qual era a minha impressão.*

*João Grilo tomou um banho  
vestiu uma roupa de gala  
então muito bem vestido  
apresentou-se na sala  
ao ver seu traje tão belo  
houve gente no castelo  
que quase perdia a fala.*

*E então toda repulsa  
transformou-se de repente  
O rei chamou-o prá mesa  
como homem competente  
consigo, dizia João  
na hora da refeição  
vou ensinar essa gente.*

*O almoço foi servido  
porém João não quis comer  
despejou vinho na roupa  
só para vê-lo escorrer  
ante a côrte estarrecida  
encheu os bolsos de comida  
para toda a corte ver.*

*O rei bastante zangado  
perguntou para João:  
porque motivo o senhor  
não come da refeição?  
respondeu João com maldade:  
tenha calma, majestade  
digo já toda razão.*

*Esta mesa tão repleta  
de tanta comida boa  
não foi posta para mim  
um ente vulgar atoa  
desde sobremesa à sopa  
foram postas à minha roupa  
e não à minha pessoa.*

*Os comensais se olharam  
O rei pergunta espantado:  
porque o senhor diz isto  
estando tão bem tratado?  
disse João: isso se explica  
por estar de roupa rica  
não sou mais esmolambado.*

*E estando esfarrapado  
ia comer na cozinha  
mas como troquei de roupa  
como junto da rainha  
vejo nisto um grande ultraje  
homenageiam meu traje  
e não a pessoa minha.*

*Toda a corte imperial  
pediu desculpa a João  
e muito tempo falou-se  
naquela dura lição  
E todo mundo dizia  
que sua sabedoria  
era igual a Salomão.*

(Lima, 2006, p.28-32)

## ► Elementos Culturais e Linguísticos

O folheto é um tesouro de elementos que nos permitem reconhecer a rica cultura nordestina.



Figura 9. Em 2023, o poeta e cordelista Jurivaldo Alves recebeu o título de Cidadão Feirense. Em seu discurso, destacou: *"Folheteiro é igual a político: tem que estar onde o povo está"*, ressaltando a força da cultura popular junto ao povo.

- **Linguagem autêntica:** A obra utiliza termos coloquiais e expressões do cotidiano local, como "garapa", "fedorento", "beijudo", "trepado", "meter o dedo na goela" e "égua besta da peste". As semânticas culturais dão um sentido conotativo à linguagem, como "natureza do cão" para personalidade do demônio ou "assombrar" no sentido de "assustar".
- **Cenários e situações:** As situações descritas, como João Grilo se tornando órfão cedo e pescando para se alimentar, refletem a realidade do trabalho infantil comum no interior do Nordeste. As perguntas do sultão e as respostas de Grilo também têm conotações culturais, como a referência às cantorias de viola. Os cenários (árvores, rios, clima, igrejas) são típicos do sertão e ajudam a construir a imagem da região.
- **Aproximação com a leitura:** A leitura de folhetos populares pode ser uma "ponte" para vocês estabelecerem uma relação crítica e sensível com o texto literário, tornando a leitura mais prazerosa e significativa.
- **Valorização da oralidade:** A leitura em voz alta do cordel é fundamental e valoriza sua oralidade, proporcionando uma experiência de leitura compartilhada que enriquece a interpretação individual de cada um.
- **Desenvolvimento do pensamento crítico:** A história de João Grilo convida ao debate e à reflexão sobre temas como as condições de sobrevivência, a desigualdade e as hierarquias sociais. Vocês podem discutir, por exemplo, se as ações de João Grilo são "certas" ou "erradas" e por que ele age daquela forma.
- **Identificação e Representatividade:** Muitos de vocês podem se identificar com João Grilo e defender suas ações, percebendo como o personagem representa o desejo do público de ver o triunfo dos "oprimidos". A história, mesmo que antiga, continua relevante em tempos de desigualdade.



<b>Termo/Expressão</b>	<b>Significado</b>
Alambique	Equipamento usado para destilação da cachaça.
Alma em pé	Expressão usada para indicar um espírito ou assombração.
Assombro	Medo ou espanto causado por travessura ou emboscada.
Baco	Deus romano do vinho; referência erudita que contrasta com o humor popular da resposta de João.
Beijudo	Pessoa com lábios (beijos) grandes; termo cômico.
Cangalha	Armação usada sobre o lombo de animais de carga.
Cavalice	Ato rude ou grosseiro; falta de delicadeza.
Caviloso	Desconfiado, cheio de artimanhas ou falsidade.
Chibata	Açoite, instrumento de castigo corporal.
Chula	Linguagem vulgar ou grosseira, comum na oralidade popular.
Coité	Tigela feita da casca da cuieira, comum no sertão.
Confessionário	Espaço na igreja reservado para confissões.
Corte	Sede de um reino ou império. Nos folhetos, muitas vezes é cenário de crítica à elite ou à monarquia.
Danou-se	Expressão de espanto ou confusão.
Égua besta da peste	Expressão de surpresa, raiva ou indignação.
Esmolambado	Andrajoso, sujo, malvestido; extremamente desleixado.
Estampido	um som alto, repentino e forte, geralmente associado a explosões, tiros ou trovões.
Fedorento	Que exala mau cheiro; usado com humor no cordel.
Garapa	Bebida doce da cana-de-açúcar; também algo fácil.

Maltrapilho	Pessoa com roupas muito velhas e rasgadas.
Matulão	Trouxa grande de roupas ou objetos, de retirantes.
Matuto	Termo usado para se referir a pessoas do interior, especialmente do sertão. Pode ter tom pejorativo ou de orgulho, dependendo do contexto. No poema, é usado para afirmar a identidade sertaneja.
Mortalha	Veste branca usada para vestir corpos mortos. João Grilo a usa como parte de uma farsa.
Mijar	Urinar; termo chulo usado com comicidade.
Natureza do cão	Expressão para alguém considerado malvado ou “endiabrado”.
Plebeu	Pessoa do povo, que não pertence à elite social. No poema, contrapõe-se ao erudito, afirmando o valor da poesia popular.
Presunto	Gíria para “dinheiro” ou “ganho” no contexto da esperteza de João. Também pode ter duplo sentido.
Pôpa	Tapa ou golpe; usada como ameaça cômica.
Remendado	Que tem roupas remendadas; símbolo de pobreza.
Roça	Pequena plantação ou área rural de cultivo, símbolo da vida campesina e da subsistência no sertão.
Sambudo	Pessoa com pés ou pernas virados para fora.
Timbu	Pequeno animal do sertão; simboliza agilidade.
Tilintar	Som metálico das moedas; barulho do dinheiro.



## ATIVIDADES: O JULGAMENTO DE JOÃO GRILLO

### ★ Etapa 1: Leitura Colaborativa:

Em sala de aula, faremos uma leitura oral e compartilhada de "As Proezas de João Grilo". Cada um pode ler um trecho, mantendo a tradição oral do cordel.

### ★ Etapa 2: Quadro de Análise

Individualmente ou em grupos, vocês irão elaborar um quadro sobre as ações de João Grilo, conforme modelo abaixo:

Ação de João Grilo	Vítima	Circunstâncias/ Motivos	Julgamento
Descreva uma "proeza" ou "travessura" do personagem.	Quem foi o alvo da ação de João Grilo?	Por que João Grilo agiu daquela forma? Vocês podem citar trechos do cordel para justificar.	Na sua opinião, a ação de João Grilo é condenável/inocente, boa/ruim, justa/injusta? Justifique sua resposta com base no texto e em seus próprios valores

### ★ Etapa 3: Debate

Compartilhem seus quadros e suas opiniões. Vamos promover um grande debate em sala, como se fôssemos um "júri" para João Grilo. Discutam os diferentes pontos de vista, as justificativas e as reflexões que a história provoca sobre temas como justiça, sobrevivência, desigualdade e a forma como a sociedade valoriza as aparências.



## UNIDADE 3 – FOLHETOS DE CORDEL E RAP: VOZES DA RESISTÊNCIA POPULAR

### ► Poesia Popular, Resistência e Vozes do Povo

Ao longo da história, diferentes formas de expressão surgiram para contar as vivências de grupos sociais que muitas vezes foram invisibilizados pelos registros oficiais. Os folhetos de cordel e o rap são dois exemplos potentes de como a arte pode ser usada para narrar o cotidiano, denunciar injustiças e afirmar identidades. Embora tenham origens diferentes — os folhetos enraizados na cultura rural do Nordeste e o rap nas periferias urbanas —, ambos compartilham muitas características em comum.

Os folhetos populares nasceram no sertão nordestino que se firmou como prática cultural profundamente enraizada. Escrita em versos rimados, geralmente em sextilhas, essa literatura é marcada pela oralidade, pela performance e pelo uso de uma linguagem próxima do povo. Os folhetos de cordel circulam pelas feiras, mercados e praças, declamados por poetas que mantêm viva uma tradição que mistura crítica, humor, religiosidade, fantasia e sabedoria popular.

Já o rap (sigla para *rhythm and poetry*, ou ritmo e poesia), surgiu nos anos 1970, nos Estados Unidos, dentro da cultura hip hop, como forma de expressão das juventudes negras e marginalizadas. No Brasil, o rap chegou com força nas décadas seguintes, principalmente nas grandes cidades, tornando-se uma linguagem poderosa de denúncia social, resistência e valorização das vivências periféricas. Através do ritmo e da rima, o rap transforma a palavra em instrumento de luta, identidade e mobilização.

### ► O que os folhetos de cordel e o rap têm em comum?

Apesar das diferenças históricas e geográficas, cordel e rap se conectam por diversos aspectos:

- **Oralidade:** Ambos valorizam a palavra falada, recitada, performada. A voz é instrumento central na transmissão das mensagens.
- **Rima e ritmo:** Seja nas sextilhas do cordel ou nas batidas do rap, a musicalidade é essencial para prender a atenção e emocionar quem ouve.
- **Temas sociais:** Falam sobre desigualdade, opressão, religiosidade, racismo, machismo, fome, política, cotidiano e resistência.
- **Papel educativo:** Muitas vezes, funcionam como instrumentos de formação crítica e cidadã, transmitindo conhecimentos e experiências.
- **Identidade popular:** São produções feitas por e para o povo, com linguagem acessível e forte conexão com o território e as vivências locais.

Essa conexão pode ser percebida, por exemplo, na obra de João Ferreira de Lima, poeta e cordelista de São José do Egito, e no trabalho de rappers que une elementos da música nordestina ao estilo urbano do rap. Ambos criam narrativas que resgatam as raízes populares e, ao mesmo tempo, projetam o futuro da cultura brasileira. Dois artistas nordestinos ilustram bem essa ponte entre o cordel e o rap:

- **RAPadura Xique-Chico**



Figura 10. Fonte: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/cearense-indicado-ao-grammy-latino-rapadura-comenta-o-feito-nosso-povo-precisa-de-acalanto-1.2994761> Acesso em: 20/07/2025.

**Nome verdadeiro:** Francisco Igor Almeida do Santos

**Nascimento:** 1984, Fortaleza – CE

**Atuação:** Cantor, compositor, rapper, produtor musical

RAPadura é um dos nomes mais originais do rap nacional. Cearense de alma e voz, ficou conhecido por unir a cultura nordestina ao universo do hip hop, criando uma identidade musical única e potente. Sua música mistura batidas eletrônicas com elementos do forró, da embolada, do repente e do maracatu. Os arranjos remetem a sanfonas, zabumbas e pífanos, ao mesmo tempo em que sustentam rimas carregadas de crítica social e identidade regional.

Seu nome artístico é um símbolo: rapadura é doce, forte e nordestina – como sua arte. Ele também carrega o apelido “Xique-Chico”, fazendo referência à expressão popular “chique e simples”, que reflete a valorização da cultura do povo sem elitismo.

RAPadura iniciou sua carreira em Brasília, para onde se mudou ainda jovem com a família. Longe do sertão, fortaleceu ainda mais o desejo de preservar suas raízes, colocando o Nordeste no centro de sua obra. Seus primeiros trabalhos, como a mixtape *Fita Embolada do Engenho*, circularam de forma independente e conquistaram público e crítica pela originalidade.

Em 2020, lançou seu primeiro álbum oficial, *Universo do Canto Falado*, que recebeu indicação ao Grammy Latino na categoria Melhor Álbum de Rock ou Música Alternativa em Língua Portuguesa. No disco, ele reafirma seu compromisso com a ancestralidade, a oralidade, a fé e as lutas do povo nordestino. RAPadura transforma o rap em um meio de resistência cultural, aproximando a poesia das feiras nordestinas ao som das periferias urbanas. Sua obra é uma ponte entre o passado e o presente, entre o sertão e a metrópole, entre a poética sertaneja e o beat.

- **Jéssica Caitano**

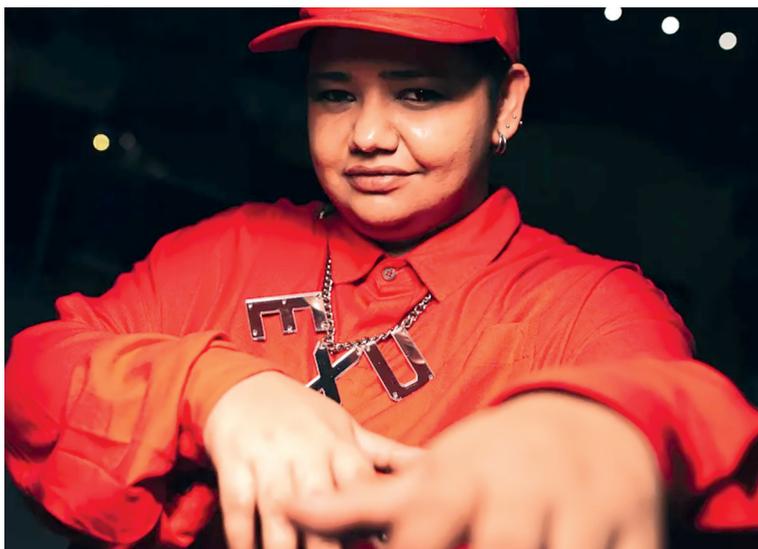


Figura 11. Fonte: <https://revistaogrito.com/jessica-caitano-apresenta-o-rap-repente-no-seu-eletrococo-muderno/> Acesso em: 20/07/2025.

**Nascimento:** 1986, Triunfo – PE (Sertão do Pajeú)

**Atuação:** Cantora, emboladora, poeta, MC, ativista cultural

Jéssica Caitano é uma artista múltipla, uma das grandes vozes femininas da nova geração da cultura popular nordestina. Nascida no Sertão do Pajeú — berço da poesia e do repente —, Jéssica une a tradição da cantoria nordestina à força do rap, do coco, do repente e das sonoridades urbanas.

Desde jovem envolvida com a poesia e a música popular, destacou-se por sua performance forte, sua habilidade com a rima improvisada e seu posicionamento político. Com uma estética que mistura o chapéu de couro com o turbante afro, Jéssica leva para os palcos e feiras culturais uma arte que é, ao mesmo tempo, ancestral e atual.

Sua música atravessa temas como feminismo, agroecologia, racismo, religiosidade popular e os desafios do povo sertanejo. Ela representa uma voz combativa do sertão que resiste, que questiona e que canta a vida da mulher nordestina de forma empoderada e politizada.

Entre suas obras mais conhecidas estão as canções *Rap e Repente*, *Terra Vermelha* e *Minha Vertente*. Em suas apresentações, Jéssica faz uso de instrumentos como o pandeiro, a alfaia e a zabumba, combinando-os com beats eletrônicos e versos improvisados.

Além da música, Jéssica Caitano também atua como educadora popular, oficinaira e produtora cultural. Seu trabalho desafia as fronteiras entre o tradicional e o contemporâneo, entre o rural e o urbano, e convida o público a reconhecer o valor da cultura sertaneja viva, jovem e engajada.

### ► **Por que isso importa?**

Entender a relação entre o cordel e o rap é reconhecer que a história não se escreve só com documentos oficiais, mas também com os versos que ecoam nas feiras, nas escolas, nos palcos e nas ruas. Esses gêneros poéticos mostram que a cultura popular é viva, crítica e transformadora. Eles nos ensinam que, mesmo em contextos de dificuldade, o povo sempre encontra formas de se expressar, resistir e criar. Estudar o cordel e o rap na escola é afirmar que todo estudante tem uma história para contar — e que essa história merece ser ouvida!



## ATIVIDADES: ENTRE FOLHETOS, REPENTES E RAP

### ★ Etapa 1: Realização da escuta e observação

Realize a escuta (individual ou em grupo) das músicas selecionadas abaixo (acesso através do QR code). **Durante a escuta das músicas, anote:**

- Palavras ou expressões que remetem à cultura nordestina.
- Temas sociais abordados (feminismo, racismo, desigualdade, religiosidade etc.).
- Emoções ou imagens evocadas pela música.

#### Norte Nordeste me Veste

RAPadura  
Xique-Chico



**ESCANEIE  
E ACESSE**

*Norte Nordeste  
me Veste*

#### Quebra Queixo

RAPadura  
Xique-Chico



**ESCANEIE  
E ACESSE**

*Quebra Queixo*

#### Rapente

Jéssica Caitano



**ESCANEIE  
E ACESSE**

*Rapente*

#### Minha Vertente

Jéssica Caitano



**ESCANEIE  
E ACESSE**

*Minha Vertente*

### ★ Etapa 2: Leitura das letras:

Identifique o uso da rima, da repetição e da oralidade. Há elementos parecidos com os folhetos populares? Quais?

### ★ Etapa 3: Debate

- **Preparação do ambiente**
  - Organizar a sala em círculo ou semicírculo para facilitar a interação.
  - Certificar-se de que todos os estudantes já leram o trecho do cordel e ouviram o rap trabalhados na etapa anterior.

- **Discussão em pequenos grupos (5 min)**

- Dividir a turma em grupos de 3 a 5 alunos.
- Cada grupo conversa livremente sobre as perguntas:
  - ✓ O que o cordel e o rap têm em comum?
  - ✓ Por que essas formas de arte são importantes para o povo?
  - ✓ Você se sente representado(a) por alguma música ou poema?

- **Debate coletivo mediado (20 min)**

- Cada grupo compartilha suas respostas.
- Registrar no quadro as ideias principais, separando-as em:
  - Semelhanças: rimas, linguagem acessível, crítica social, narrativa oral.
  - Diferenças: origem histórica, ritmo, recursos visuais, espaços de circulação.

- ★ **Etapa 4: Interpretação e análise (responda no caderno):**

- a) Qual a importância de trazer elementos da cultura sertaneja para o rap?
- b) Como os artistas valorizam as raízes culturais nordestinas em suas músicas?
- c) Que crítica(s) social(is) você consegue identificar nas músicas?
- d) Escolha um verso que mais te marcou e explique por quê.

- ★ **Etapa 5: Criação poética (em grupo)**

- Crie uma letra em estilo “Cordel-Rap” com temática livre, que tenha
  - ✓ 2 estrofes rimadas de cordel (sextilha - 6 versos cada)
  - ✓ 1 refrão em estilo rap (com repetição e ritmo marcado)

- ★ **Etapa 6: Artes visuais:**

- Crie um cartaz ou mural coletivo que una símbolos do sertão (folheto, feira, viola, vaqueiro) com símbolos urbanos (grafite, microfone, fone de ouvido, tênis), inspirando-se nos versos criados por vocês.

## UNIDADE 4 – A IMAGEM NO FOLHETO: XILOGRAVURA E AUTORIA

A xilogravura é uma técnica artística milenar que consiste na gravação de imagens em matrizes de madeira. A palavra vem do grego: *xylon* (madeira) e *grapho* (escrever, gravar). No processo tradicional, o artista desenha sobre uma placa de madeira, entalha os espaços em branco com ferramentas de corte e, depois, aplica tinta para imprimir o desenho em papel. O resultado é uma imagem marcada por linhas fortes, contrastes e formas estilizadas, muitas vezes monocromáticas.

Os poetas populares, passaram a incluir capas ilustradas com xilogravuras em seus folhetos, dando origem a uma linguagem visual própria, enraizada na estética sertaneja. Essa fusão entre palavra e imagem transformou a xilogravura em símbolo visual da cultura nordestina.

Os temas da xilogravura popular nordestina são vastos: retratam heróis e figuras do cotidiano, criaturas fantásticas, cenas religiosas, animais do sertão, festas populares, críticas sociais e políticas. A ausência de cores é compensada pela expressividade dos traços e pela potência simbólica das formas. Cada imagem conta uma história, e cada gravura é uma janela aberta para o imaginário popular.

Dentre os mestres mais conhecidos da xilogravura popular estão J. Borges, de Bezerros (PE), cuja obra é reconhecida internacionalmente; Abraão Batista, do Ceará, que fundou a primeira editora de cordel com xilogravuras autorais; e José Costa Leite, que atuou como poeta e gravador. Esses artistas ajudaram a consolidar um estilo estético que dialoga com a oralidade, a memória e a resistência popular.



Figura 12. Capa do folheto: História de Mariquinha e José de Souza Leão de João Ferreira de Lima. Observa-se na capa desse romance, uma xilogravura que ilustra o ambiente sertanejo nordestino.



Figura 13. Capa do folheto: Peleja de João de Lima com um cantador da Baía. Xilogravura.



Figura 14. Capa do folheto: As proezas de João Grilo. Xilogravura.

## ► Análise das capas dos folhetos de João Ferreira de Lima

As capas dos folhetos de João Ferreira de Lima, como observadas nas obras “História de Mariquinha e José de Souza Leão”, “A Peleja de João de Lima com um Cantador da Baía” e “As Proezas de João Grilo”, revelam elementos estéticos e culturais fundamentais para a compreensão do universo da literatura de folhetos.

- **A História de Mariquinha e José de Souza Leão:** apresenta uma cena rural com vegetação típica do sertão, com um homem e uma mulher em cima de um possível jumento servindo de transporte, remetendo a um enredo doméstico ou amoroso. A imagem, simples e expressiva, reforça a ambientação sertaneja e dialoga com o cotidiano popular.
- **A Peleja de João de Lima com um Cantador da Baía:** vemos dois cantadores empunhando violas, frente a frente, em uma composição simétrica que representa a tradição da cantoria como disputa simbólica e oral. Essa capa evidencia a importância da palavra rimada e da performance no universo popular.
- **As Proezas de João Grilo:** traz uma figura caricatural do personagem central, segundo algum tipo de inseto, semelhante a um grilo, fazendo jus ao nome do protagonista. A pose e a expressão corporal do personagem destacam sua astúcia, reafirmando o arquétipo do herói esperto e irreverente da cultura nordestina.

## ► A figura do Editor-Proprietário

Outro elemento constante nas capas é a inscrição **Editor proprietário**. A produção e comercialização dos folhetos, especialmente no Nordeste, estruturou-se não apenas como forma de expressão cultural, mas também como um sistema editorial alternativo, em que muitos poetas assumiam a função de editores de suas próprias obras. É nesse contexto que se insere João Ferreira de Lima (1902–1973), reconhecido não apenas por sua produção poética, mas por sua atuação como editor proprietário. Num ambiente em que a oralidade e a circulação livre de narrativas predominavam, essa marca servia como registro informal de direitos autorais, garantindo ao autor o reconhecimento por sua criação e proteção contra cópias não autorizadas. Essa prática expressa uma tentativa de proteção da autoria no circuito informal de publicações populares, funcionando como um contrato simbólico entre autor e leitor.

Na capa de várias edições da obra *As Proezas de João Grilo*, além do nome do autor João Ferreira de Lima (1902–1973), aparece a inscrição “*Editor-Proprietário: João Martins de Athayde*”. Essa menção simboliza a articulação entre criação literária e prática editorial típica do cordel nordestino.

- **Quem foi João Martins de Athayde?**

João Martins de Athayde foi uma das figuras mais influentes da edição de cordel no Brasil, atuando principalmente em Recife no início do século XX. Ele manteve tipografia própria, publicou e distribuiu obras de cordel de autores consagrados como Leandro Gomes de Barros e João Ferreira de Lima

Athayde chegou a adquirir os direitos editoriais de diversos autores, reimprimindo e publicando folhetos sob seu selo em larga escala. Essa prática, embora controversa, ampliou o alcance de obras que poderiam permanecer restritas à circulação local.

- **Autoria literária x circulação editorial**

No caso de *As Proezas de João Grilo*:

- **João Ferreira de Lima** é reconhecido como autor literário original da obra;
- **João Martins de Athayde**, ao publicar a edição ampliada e distribuí-la em maior escala, assume o papel de editor-proprietário, registrando sua posição na produção material do folheto.

Esse arranjo evidencia um modelo autônomo, descentralizado e popular de produção cultural, em que a autoria literária e a circulação editorial se complementam.

- **Significados da marca Editor-Proprietário**

- **Direito simbólico de posse:** Atrelado à edição específica, afirmando responsabilidade sobre sua circulação.
- **Amplificação da circulação:** Athayde dispunha de estrutura para imprimir e distribuir o cordel em mercados maiores.
- **Autoridade cultural compartilhada:** A obra recebe legitimidade tanto pela criação literária quanto pela divulgação editorial.

- **Essa marca reforça:**

- A afirmação da autoria popular e a proteção simbólica contra cópias;
- A resistência ao anonimato da cultura oral;
- A independência editorial e a construção de redes de circulação próprias.



JOÃO MARTINS DE ATHAYDE



## ATIVIDADES: XILO-SIMULADA

Materiais necessários:

- ✓ Placas de isopor fino (bandejas recicladas ou compradas);
- ✓ Lápis preto (grafite ou de escrever);
- ✓ Canetas esferográficas (para fazer o relevo);
- ✓ Tinta guache ou tinta de carimbo;
- ✓ Rolo de espuma ou pincel;
- ✓ Folhas de papel A4 para a impressão;
- ✓ Jornal para forrar as mesas.

### ★ Etapa 1: Inspiração visual

Acessar o banco de folhetos digitalizados da Fundação Casa Rui Barbosa através do QR code abaixo:



Os alunos observam elementos como:

- Personagens;
- Animais fantásticos;
- Paisagens;
- Uso de linhas e contrastes.

### ★ Etapa 2: Criação do desenho:

Cada aluno desenha, com lápis, em uma folha de papel o rascunho de sua futura xilogravura. Podem ser:

- Uma cena do cordel “As Proezas de João Grilo”;
- Um personagem popular nordestino;
- Algo inspirado na própria vivência no sertão.

### ★ Etapa 3: Transferência para o isopor:

Com caneta esferográfica, os alunos pressionam o desenho no isopor, criando relevo nas linhas.

### ★ Etapa 4: Aplicação de tinta e impressão:

Com rolinho ou pincel, aplicam tinta guache no isopor e carimbam a folha de papel, criando a “gravura”.

### ★ Etapa 5: Secagem e exposição:

Os trabalhos são colocados em uma parede da sala para secar e formar uma pequena exposição.

### ★ Etapa 6: Roda de conversa

- O que mais gostou na técnica da xilogravura?
- Como essa forma de arte ajuda a contar histórias?
- Você se sentiu representando sua cultura na imagem criada?



## UNIDADE 5 – CULTURA POPULAR, CIRCULARIDADE E CRIAÇÃO POÉTICA

A literatura de folhetos é uma das manifestações mais emblemáticas da cultura popular nordestina, e seu estudo nos permite compreender a riqueza e a complexidade dos saberes populares. No campo da história cultural, compreender essa poética exige olhar para além do texto escrito, considerando os processos de produção, circulação e recepção desses folhetos. Nesse sentido, não apenas contam histórias: eles produzem identidade, memória e pertencimento.

A cultura popular deve ser entendida como um campo dinâmico e em constante negociação. Longe de ser algo puro ou isolado, ela se constrói na interação entre diferentes camadas sociais, linguagens e formas de expressão. É o que chamamos de circularidade cultural – o movimento contínuo entre o erudito e o popular, entre o tradicional e o moderno. O cordel, por exemplo, apropria-se de temas bíblicos, fatos históricos, críticas sociais e elementos da cultura de massa, reelaborando-os com criatividade e oralidade.

Nesse processo, também ocorrem fenômenos de apropriação cultural e de formação de identidades híbridas. Como vimos, os folhetos populares dialogam com outras linguagens, como o rap e a música popular, incorporando ritmos e temas urbanos, enquanto preserva formas tradicionais de expressão. Os autores populares tornam-se, assim, agentes ativos na produção de significados, reapropriando-se de símbolos e discursos sociais que circulam em diferentes esferas da sociedade.

Um exemplo interessante, é o grupo musical *Cordel do fogo encantado*: surgiu em 1997, no município de Arcoverde a princípio como uma experiência cênica que unia poesia falada, música e performance teatral. A princípio, o grupo se apresentava em praças e festivais regionais, com base em textos da literatura de cordel e poemas autorais. Em pouco tempo, sua força estética, marcada por uma sonoridade percussiva intensa e uma expressividade corporal envolvente, atraiu a atenção do cenário musical brasileiro, consolidando-se como uma das mais potentes expressões artísticas do Nordeste contemporâneo, destacando-se por sua linguagem híbrida, experimental e profundamente marcada pela oralidade popular e pelos ritmos ancestrais do sertão.

A formação original da banda é composta por José Paes de Lira, conhecido como Lirinha (voz e pandeiro), Clayton Barros (violão e vocais), Emerson Calado, Rafa Almeida e Nego Henrique (percussão e vocais). Cada integrante contribui não apenas com a execução instrumental, mas também com a expressividade performática que caracteriza o conjunto, sendo o palco compreendido como um espaço ritualístico de evocação poética e musical.

A musicalidade do *Cordel do Fogo Encantado* é composta por uma fusão rica de ritmos tradicionais nordestinos – como o coco de roda, a embolada, o maracatu, o reisado e o toré indígena – com elementos contemporâneos do rock alternativo e da música eletrônica. Entre os principais álbuns do grupo, destacam-se *Cordel do Fogo Encantado* (2001), produzido por Naná Vasconcelos; *O Palhaço do Circo sem Futuro* (2002); *Transfiguração* (2006); e *Viagem ao Coração do Sol* (2018), lançado após o retorno da banda, que esteve em pausa entre 2010 e 2018.



Fonte: Thiago Calzavara/DoutorGigolo

Figura 15. Banda Cordel do fogo encantado. Fonte: <https://www.folhape.com.br/cultura/cordel-do-fogo-encantado-faz-show-do-novo-disco-no-clube-portugues/6793/> Acesso em 28/07/2025.



**ESCANEIE E ACESSE**  
*Cordel do Fogo Encantado/site*



O uso da percussão, aliado à voz declamada, faz com que a música do grupo se aproxime da tradição oral dos repentistas e cordelistas, renovando essas práticas com intensidade cênica e sonoridades contemporâneas. Ao trabalhar com os folhetos em sala de aula, valorizamos a pluralidade dos saberes e contribuimos para a construção de um conhecimento mais democrático e inclusivo. É um convite para que vocês reconheçam suas próprias experiências e tradições como fontes legítimas de conhecimento e criação. Produzir cordel, ler e interpretar folhetos é também um exercício de cidadania cultural.



## ATIVIDADES: JOÃO GRILLO: UM PERSONAGEM POPULAR REINVENTADO

### E se João Grilo vivesse no seu bairro?

Ao longo deste caderno, você conheceu a trajetória do poeta João Ferreira de Lima, mergulhou nas aventuras de João Grilo e descobriu como o cordel e o rap falam das vivências do povo. Agora chegou a hora de você criar a sua própria história popular!

A proposta desta atividade é imaginar João Grilo em pleno século XXI: morando na cidade, estudando numa escola pública, andando de ônibus, enfrentando filas, burocracias, desigualdades – mas sempre com muito humor, inteligência e coragem.

### ★ Desafio:

Você vai criar uma história em versos, como nos folhetos de cordel, onde o personagem principal é um João Grilo urbano – pode criar outro nome para o seu personagem –, vivendo uma situação do cotidiano. Pode ser:

- Um problema na escola (com o professor, a merenda, o boletim);
- Um conflito no bairro (com a prefeitura, o transporte, a saúde pública);
- Uma aventura no centro da cidade (com a polícia, os políticos, o comércio);
- Ou mesmo uma crítica social engraçada e reflexiva.

### ★ Passo a passo da criação:

#### 1. Planeje sua história:

- ✓ Quem é o João Grilo urbano da sua história? Como ele se comporta?
- ✓ Qual o problema ele enfrenta?
- ✓ Como ele resolve a situação com astúcia e bom humor?

#### 2. Escreva sua estrofe ou sequência de estrofes:

- ✓ Use a forma da sextilha (6 versos com 7 sílabas cada);
- ✓ Pode usar gírias, expressões da sua comunidade e referências atuais.

#### 3. Dê um título para o seu folheto:

Exemplo: “*João Grilo contra o Wi-Fi da escola*”, “*João Grilo e o ônibus lotado*”, “*O dia que João Grilo venceu o prefeito*”.

#### 4. Ilustre a capa:

- ✓ Crie uma imagem estilo xilogravura com o João Grilo urbano: boné, mochila, skate, fone de ouvido, celular, uniforme escolar...
- ✓ Use papel, caneta, carimbo, colagem ou digital – o importante é a criatividade.

#### ★ Vamos apresentar?

No final, todos(as) poderão apresentar seus cordéis, com exposição dos folhetos, leitura pública e até uma batalha de versos, se a turma quiser!

#### Dica:

Percebam como as figuras da cultura popular podem ser reinventadas a partir da sua realidade. João Grilo pode virar um youtuber, um entregador de app, um estudante ativista, um rapper, um sobrevivente urbano – a voz do povo continua viva através da arte popular!



## UNIDADE 06 – A POÉTICA POPULAR EM MOVIMENTO: DO FOLHETO AO CORDEL

A literatura de folhetos é uma forma poética profundamente enraizada na cultura popular do Nordeste brasileiro. Embora a expressão *cordel* tenha origem na tradição portuguesa – onde os pequenos livretos eram pendurados em cordas para venda –, no Brasil essa prática ganhou contornos próprios, tanto no conteúdo quanto no formato. Diferente dos romances de cavalaria ou das histórias moralizantes comuns no *cordel* português, o *cordel* nordestino é marcado por sua oralidade, humor, improviso e forte inserção no cotidiano do povo sertanejo. Além disso, essa prática baseada na cultura oral dos sertões nordestinos, passou a ser denominado de *cordel* pelas camadas eruditas, a começar pelos folcloristas, como Câmara Cascudo e Orígenes Lessa, ganhando mais espaço nos meios acadêmicos a partir da década de 50. Contudo os próprios agentes populares, os poetas e seu público leitor, chamavam apenas de *folhetos*.

Por isso, ao longo desse estudo, preferimos usar o termo *folheto* em vez de *cordel*, reconhecendo que, mais do que um empréstimo cultural, trata-se de uma recriação popular específica do Nordeste. O folheto brasileiro tem características próprias: métrica rígida (geralmente em sextilhas, conhecida como Redondilha maior), linguagem coloquial, xilogravura na capa e temas que vão desde o absurdo ao político, passando por narrativas religiosas, crimes e crônicas de costumes.

Historicamente, esses folhetos circularam em feiras, mercados, festas e ruas, vendidos por poetas, editores e cantadores. Com a força da oralidade e da declamação pública, tornaram-se um meio de comunicação acessível e formador de opinião nos sertões. No entanto, o reconhecimento de seu valor literário e histórico demorou a acontecer nos meios formais de ensino e cultura.

Foi a partir das décadas de 1980 e 1990 que os folhetos começaram a adentrar com mais força os espaços escolares, universidades e instituições de pesquisa. Esse movimento foi impulsionado por intelectuais e educadores que reconheceram no *cordel* um documento social, um arquivo das experiências e das memórias populares. Hoje, encontramos cordéis em acervos importantes, como o da Fundação Casa de Rui Barbosa, e em bibliotecas escolares e universitárias. Além disso, muitos trabalhos acadêmicos – como dissertações, teses e artigos – têm se debruçado sobre o gênero, compreendendo-o como objeto estético, histórico e pedagógico.

Esse reconhecimento culminou no tombamento da Literatura de Cordel como **Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN**, em 2018. Esse marco reafirma o valor simbólico, identitário e político da prática, que vai muito além do papel impresso.



**ESCANEIE E ACESSE**  
Dossiê de Registro - IPHAN



Os folhetos populares se fazem presentes em saraus, mídias digitais, produções audiovisuais. Circula em novas formas e continua sendo uma linguagem viva, capaz de narrar o Brasil profundo com irreverência e sabedoria. Como por exemplo, a utilização da estética desse gênero literário em outros suportes para além dos folhetos. A presença do universo dos folhetos populares é presente no ciberespaço, no cinema, na música e nas artes plásticas.

## Projeto faz releituras de clássicos dos Beatles em ritmos nordestinos

*'Um beatlemaníaco apaixonado por forró' foi quem teve a ideia de montar o Beatles Cordel*

sexta-feira, 14 de maio 2021, às 21h30

atualizado em segunda-feira, 17 de maio 2021, às 17h48



Figura 16. <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/projeto-faz-releituras-de-classicos-dos-beatles-em-ritmos-nordestinos>. Acesso em 28/07/2025.

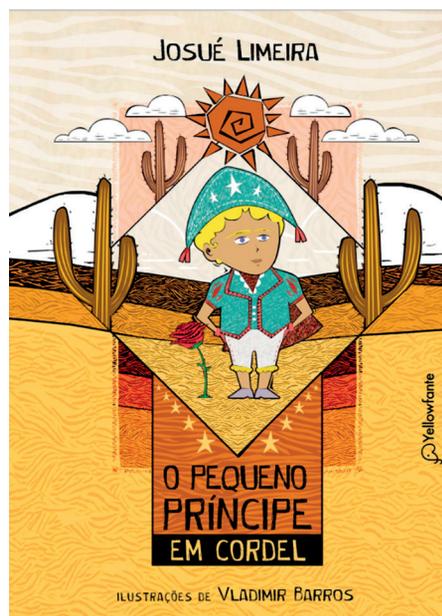


Figura 17. O pequeno príncipe em cordel (Adaptação da obra de Antoine de Saint-Exupéry).<sup>3</sup>



**ESCANEIE E ACESSE**  
*Os Lusíadas em cordel*



Figura 18. Figura Reportagem: Publicada há 450 anos, obra 'Os Lusíadas' ganha releitura em cordel. Acesso em 28/07/2025.

Estudar os folhetos de cordel é, portanto, abrir espaço para outras vozes e outras formas de narrar a história. É também reconhecer a riqueza de uma linguagem que brota do chão do sertão, mas que hoje alcança escolas, congressos, museus, palcos e telas. E, sobretudo, é fazer da escola um espaço onde a cultura popular tem lugar de fala, leitura e autoria.

<sup>3</sup> [https://www.grupoautentica.com.br/produto/o-pequeno-principe-em-cordel-adaptacao-da-obra-de-antoine-de-saint-exupery-1164?srsltid=AfmBOoqosXzPjvqKr3-T9upD2rI-8GumHk7PltYgrloKbsoYr-\\_G966JZ](https://www.grupoautentica.com.br/produto/o-pequeno-principe-em-cordel-adaptacao-da-obra-de-antoine-de-saint-exupery-1164?srsltid=AfmBOoqosXzPjvqKr3-T9upD2rI-8GumHk7PltYgrloKbsoYr-_G966JZ) Acesso em 28/07/2025.



## ATIVIDADES: CULMINÂNCIA: POÉTICA EM MOVIMENTO

Agora que você já conheceu mais profundamente a história, a linguagem e a força cultural dos folhetos populares, vamos levar essa poética para fora do papel!

### ★ Desafio:

- Identificar lugares ou pessoas da cidade que mantêm viva a tradição do cordel (feiras, artistas, bibliotecas, escolas, internet);
- Produzir um registro (texto, foto, áudio, vídeo ou desenho) sobre esse lugar ou pessoa;
- Selecionar trechos de cordéis que dialoguem com o que encontraram;
- Criar uma exposição coletiva chamada “Poética em Movimento” com todo esse material.

### ★ Feira de literatura popular na escola:

- Mural ilustrado ou digital;
- Podcast ou vídeo documentário;
- Varal de cordéis com produções realizadas;
- Roda de leitura e declamação aberta à comunidade.



## **Aos Estudantes: o Sertão está em nós...**

Chegamos ao fim deste percurso, mas não ao fim da estrada.

Neste caderno, viajamos pelas veredas do Sertão do Pajeú, pelas palavras rimadas de João Ferreira de Lima, pela poética da resistência popular. Descobrimos que os folhetos são mais do que rima e métrica: é identidade, é resistência, é voz do povo que ecoa entre ruas, avenidas e calçadas. Passamos por veredas de versos. Vimos o sertão do Pajeú não como lugar distante, mas como território vivo – feito de gente que fala cantando e pensa rimando. Conhecemos João Grilo, o matreiro, o cômico, o sábio do povo. Desenhamos com palavras e imagens um Brasil profundo que pulsa.

Você, estudante, caminhou conosco nesse percurso e agora carrega uma bagagem cultural que é sua – construída com palavras, imagens e saberes populares. A partir das suas vivências, reflexões e criações, ajudou a dar novo sentido ao que é ser sertanejo(a), nordestino(a), jovem e criativo(a).

Esperamos que este percurso tenha te mostrado que a escola é também lugar de cultura viva, de memória afetiva e de invenção do futuro. Que a poesia popular continue sendo ferramentas para contar suas próprias histórias, com liberdade, beleza e coragem. O Sertão não está apenas no mapa: está na fala, no gesto, no sonho, no sentir e ser sertão!

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. 2. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALMEIDA, Ruth Trindade de. *Os almanaques populares do Nordeste*. Belém: NAEA, 2019.
- ALMEIDA, Maria Lúcia de. *O folheto como patrimônio imaterial: memória, cultura e representações do Nordeste*. São Paulo: Intermeios, 2019.
- ALVES DE MELO, Rosilene. Almanaque de cordel: do fascínio da leitura para a feitura da escritura. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 52, p. 107-122, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405641274006>
- AMANTINO, Márcia. O sertão oeste de Minas Gerais: um espaço rebelde. *Varia História*, n. 29, jan. 2003, p. 79-97.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CAMPOS JÚNIOR, Lindoaldo Vieira. *Maracá, gibão e viola: Poetas indígenas Xukuru criando o Sertão da Poesia*. Caicó: UFRN, 2023.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, jul./dez. 1995.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, v. 11, n. 5, 1991, p. 173-191.
- D'OLIVO, Fernanda Moraes. *O social no cordel: uma análise discursiva*. Campinas, SP: [s.n.], 2010.
- FILHO, Fadel David Antônio. Sobre a palavra “sertão”: origens, significados e usos no Brasil. *Ciência Geográfica*, Bauru, v. 15, n. 1, 2011.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GRILLO, Maria Ângela de Faria. *A arte do povo: histórias na literatura de cordel (1900-1940)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

- GRISI, Maria Vitória de Rezende. *A criação poética no Sertão do Pajeú: uma análise a partir das relações entre nacional brasileiro, representação e estética*. Campinas: UNICAMP, 2021.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*. Vols. XVII e XVIII. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.
- LARA, Sílvia H. História cultural e história social. *Diálogos*, v. 1, n. 1, p. 25–32, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/37415>
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.
- LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 35, Brasília, p. 17–30, jan./jun. 2010.
- MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão: um “outro” geográfico. *Terra Brasilis*, 2003.
- MOURA, Gláucia Regina Costa. *Identidades do Sertão em folhetos: utilização da obra de João Ferreira de Lima no ensino de História*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Federal de Pernambuco, 2025.
- NASCIMENTO, João Evangelista do. João Grilo: pícaro do Nordeste, justiceiro do sertão. In: PIVETTA, Kátia; SANTOS, José Luís Jobim dos (orgs.). *João Grilo: pícaro do Nordeste, justiceiro do sertão*. Porto Alegre: UFRGS, 2012. p. 17–31.
- NASCIMENTO, J. B. D.; SANTOS, F. P. D. A literatura de cordel como fonte de informação: um olhar historiográfico e conceitual. *Revista Contexto*, n. 38, 2020/2, p. 101–112.
- NUNES, Aldo Manoel Branquinho. *Currais, cangalhas e vapores – Dinâmicas de fronteira e estruturas sociais nos Sertões da Borborema (1780–1920)*. Tese (Doutorado) – UFCG, 2016.
- PAGÈS BLANCH, Joan. As fontes literárias no ensino de História. *Opsis*, v. 13, n. 1, p. 33–42, 2013.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200–212.
- RAMALHO, Lourdes. *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*. João Pessoa: Editora Universitária, 2022.

- SANTOS, Luciany Aparecida Alves. O marco: uma metodologia de análise. Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, Londrina, n. 11, jan.–jul. 2011.
- SANTOS, Morgana Ribeiro dos. A literatura de cordel e os astros. *Caderno Seminal*, v. 37, n. 37, 2021. DOI: 10.12957/seminal.2021.59236. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/59236>
- SCHNEIDER, S. O apagamento da oralidade na historiografia da literatura brasileira. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, dez. 2009.
- SILVA, Dâmares Carla da. *A literatura de cordel como elemento de resgate e preservação da memória coletiva do povo nordestino*. Mariana: UFOP, 2020.
- SILVA, Josivaldo Custódio da. *Pérolas da cantoria de repente em São José do Egito no Vale do Pajeú: memória e produção cultural*. João Pessoa: UFPB, 2011.
- SOARES, M. S.; FILHA, M. O Sertão da Paraíba no século XVIII: representações espacial e imagética. *Revista InterScientia*, v. 1, n. 2, p. 84–99, 2013.
- SZESZ, Christiane Marques. *Uma história intelectual de Ariano Suassuna: leituras e apropriações*. Brasília: UNB, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/7600?mode=full>
- THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

# MEMÓRIA E IDENTIDADES DOS SERTÕES EM FOLHETOS: JOÃO FERREIRA DE LIMA E AS PROEZAS DE JOÃO GRILO

## ORIENTAÇÕES PEGAGÓGICAS

Prezado(a) Professor(a),

Este caderno temático foi elaborado com a intenção de oferecer aos(as) professores(as) da área de Ciências Humanas – especialmente da disciplina de História – uma ferramenta pedagógica que valorize os saberes populares, as identidades nordestinas e as práticas culturais do Sertão. A proposta dialoga com os princípios da BNCC e do Currículo de Pernambuco, promovendo um ensino significativo, contextualizado e crítico.

A seguir, destacamos orientações para apoiar a mediação dos(as) docentes durante a aplicação das atividades e leituras propostas.

### 1. Finalidade do Caderno Temático:

- ✓ Valorizar a cultura popular como fonte histórica e pedagógica.
- ✓ Estimular a leitura crítica de textos de folhetos e outras manifestações culturais.
- ✓ Promover o protagonismo estudantil por meio da criação poética, da oralidade e da arte.
- ✓ Trabalhar a identidade, a memória e o território como dimensões históricas e afetivas.
- ✓ Estimular o uso de recursos tecnológicos (como QR Codes) de forma educativa.

### 2. Recomendações:

#### a) Planejamento e Flexibilidade

- ✓ O caderno foi organizado em seis unidades, que podem ser trabalhadas de forma sequencial ou adaptada conforme o tempo disponível, os interesses da turma e o projeto político-pedagógico da escola.
- ✓ Recomendamos que o(a) professor(a) realize uma leitura prévia completa do material para planejar os momentos de aprofundamento, criação e avaliação.

#### b) Abertura para o diálogo e experiências locais

- ✓ Estimule os(as) estudantes a relacionarem os conteúdos com suas vivências, memórias familiares e referências culturais locais.
- ✓ As atividades foram pensadas para acolher diferentes formas de expressão (oral, escrita, corporal, visual), valorizando a pluralidade de repertórios.

### **c) Trabalho com leitura e interpretação**

- ✓ As leituras propostas – especialmente o folheto *As Proezas de João Grilo* – exigem mediação sensível e contextualizada.
- ✓ Sugerimos leitura em voz alta, interpretação dramatizada, divisão em grupos e uso de glossário para ampliar a compreensão de termos regionais.

### **3. Recursos didáticos utilizados**

#### **a) QR Codes**

- ✓ Os QR Codes inseridos ao longo do caderno dão acesso a vídeos, músicas e performances de artistas populares. Esses recursos ampliam a abordagem didática e atualizam o diálogo entre tradição e contemporaneidade.
- ✓ Oriente os(as) estudantes no uso consciente da internet e incentive a escuta crítica dos conteúdos.

#### **b) Atividades Criativas e Interdisciplinares**

- ✓ O caderno propõe a produção de poemas, xilogravuras, cartazes, roteiros de rap, júris simulados e mapas afetivos.
- ✓ Incentive a interdisciplinaridade com as áreas de Linguagens, Artes e Geografia.

#### **c) Avaliação Formativa e Processual**

- ✓ As atividades priorizam o processo de construção do conhecimento. Valorize a participação, a autoria, o esforço coletivo e a escuta respeitosa durante os debates e apresentações.

### **4. Postura do(a) Professor(a) como Mediador(a)**

- ✓ Seja facilitador(a) do diálogo entre o conhecimento escolar e o saber popular.
- ✓ Crie espaços de escuta ativa, nos quais os(as) estudantes possam se expressar livremente.
- ✓ Estimule a curiosidade, a criatividade e o pensamento crítico, respeitando os tempos e os modos de aprendizagem de cada turma.

## Apresentação

**Objetivo:** Introduzir o tema do folheto popular, ou cordel, como uma expressão viva e patrimônio cultural imaterial do Brasil, destacando sua origem oral a partir das sociabilidades dos sertões, e a importância da obra de João Ferreira de Lima e *As proezas de João Grilo*.

**Sugestão de abordagem:** Inicie a aula lendo os poemas de abertura, convidando os alunos a refletirem sobre suas próprias percepções do sertão. Pergunte: "O que vem à mente quando falamos em 'sertão'?". Estimule a conversa sobre como a cultura popular pode narrar o mundo. Enfatize que os folhetos representam a "voz do povo", rica em histórias, personagens e críticas sociais, revelando valores e lutas dos sujeitos dos sertões nordestinos. Apresente João Ferreira de Lima como um poeta popular e editor, situando sua obra no Sertão do Pajeú.

## Unidade 1 – Explorando o Pajeú: história, poesia e identidades sertanejas

**Objetivo:** Levar os alunos a compreenderem o sertão como uma construção cultural e histórica (não apenas geográfica) e a rica tradição poética do Pajeú.

### Sugestão de abordagem:

- ✓ Inicie com a citação de Guimarães Rosa para provocar a discussão sobre os múltiplos nomes do sertão.
- ✓ Trabalhe o conceito de sertão como uma construção simbólica e um espaço a ser conquistado, no contexto colonial, porém contrastando essa narrativa oficial com a presença e atuação dos povos indígenas, especialmente dos Xukurus. Explique que a ideia de sertão foi concebida em oposição a ideia de litoral, e mencione a construção das representações sertanejas a partir do Romance de Trinta. Explique como autores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz consolidaram uma imagem do sertão.
- ✓ Aprofunde na especificidade do Sertão do Pajeú como berço da poesia em Pernambuco. Discuta a lenda do Rio Pajeú como fonte abençoada de poesia e as raízes indígenas do nome.
- ✓ Aborde a colonização e a resistência indígena no Pajeú, conectando a história local à formação da poesia popular. Explique que a tradição poética é fruto de processos históricos de resistência e reinvenção cultural. Mencione os pioneiros da cantoria e o "grupo do Teixeira".
- ✓ Enfatize que o conhecimento popular pode ser profundo e cheio de significado, mesmo para sujeitos que não passaram pelo processo de letramento. O documentário "Poetas Analfabetos do Sertão do Pajeú" de Jefferson Sousa é um exemplo poderoso dessa oralidade e pode ser acessado via QR code.
- ✓ Explore a história de São José do Egito, o "berço imortal da poesia", e a ideia das "dinastias de faraós" da poesia. Apresente as fases da Escola de Poesia de São José do Egito

e seus principais representantes (Cantorias Pé-de-Parede, Festivais e Continuidade), destacando a oralidade, o improviso e a relação com a escrita.

## Atividade da unidade 1 – Explorando o Pajeú

- ✓ Debates: Estimule a participação de todos, começando com perguntas que conectem as imagens mentais do sertão à sua dimensão cultural. Peça que os alunos compartilhem artistas, músicas ou histórias que conheçam.
- ✓ Pesquisa: Oriente a pesquisa de letras, filmes ou livros, incentivando a análise crítica de como o sertão é retratado (atrasado, heroico, etc.).
- ✓ Mão na massa: Incentive a criatividade e a expressão pessoal na criação do mapa afetivo. Sugira que usem cores, símbolos e palavras que realmente representem o que o sertão significa para eles. Atividade pode ser realizada individualmente, duplas ou grupos, utilizando folhas A4 ou cartolinas como suporte.

## Unidade 2 – João Ferreira de Lima e As proezas de João Grilo

**Objetivo:** Analisar a figura de João Ferreira de Lima e aprofundar no folheto As Proezas de João Grilo como um exemplo de crítica social, humor e sabedoria popular.

### Sugestão de abordagem:

- ✓ Apresente João Ferreira de Lima como um intelectual orgânico, enfatizando a intersecção entre conhecimento tradicional e cultura escrita popular. Utilize os QR codes que acessam o *Almanaque de Pernambuco* e o folheto *O Marco Pernambucano*, para aprofundar o conhecimento sobre João Ferreira de Lima.
- ✓ Introduza João Grilo como um anti-herói popular que usa a inteligência e a palavra como arma contra as injustiças.
- ✓ Discuta cada característica de João Grilo com os alunos, realizando a leitura dos trechos apresentados. Contudo através do QR code, é possível realizar a leitura integral do folheto. As características levantadas para abordar a personagem são:
- ✓ Nascimento mágico: Como isso confere a ele o dom da esperteza.
- ✓ Aparência e sabedoria: O contraste entre sua "falta de formosura" e sua grande astúcia, gerando comicidade.
- ✓ Justiciero social e pícaro nordestino: Analise as "proezas" de Grilo, como enganar o português com a égua ou roubar ladrões, e discuta a ideia de "vingança do povo".
- ✓ A palavra como arma: Ressalte como a linguagem afiada de Grilo é sua principal ferramenta contra o poder.

- ✓ **Justiça popular:** Analise a cena do mendigo e o duque como um exemplo de como Grilo subverte a lógica dos poderosos para fazer justiça.
- ✓ **Carnavalização e quebra de hierarquias:** Discuta o riso carnavalesco e a dessacralização das autoridades, como o padre, através do humor e da linguagem coloquial.
- ✓ **Crítica às Aparências:** Analise a cena de Grilo na corte do sultão, onde a homenagem é feita às suas roupas e não à sua pessoa, como uma crítica às relações sociais desiguais.
- ✓ Utilize o glossário para enriquecer a compreensão dos termos e expressões típicas.

## **Atividade da unidade 2 - O Julgamento de João Grilo:**

- ✓ **Leitura Colaborativa:** Incentive a leitura em voz alta, mantendo a tradição oral do cordel. Sugira que os alunos se revezem na leitura dos versos.
- ✓ **Quadro de Análise:** Oriente a elaboração do quadro, enfatizando a necessidade de justificativa com base no texto e nos valores pessoais para o julgamento das ações de Grilo.
- ✓ **Debate:** Crie um ambiente de "júri", onde os alunos podem defender diferentes pontos de vista. Promova a escuta ativa e o respeito às opiniões divergentes, focando na reflexão sobre justiça, sobrevivência e desigualdade.

## **Unidade 3 - Folhetos de cordel e rap: Vozes da resistência popular**

**Objetivo:** Estabelecer uma ponte entre o cordel e o rap como formas de expressão popular e resistência social.

### **Sugestão de abordagem:**

- ✓ Inicie a unidade discutindo como a arte pode ser usada para narrar o cotidiano e denunciar injustiças.
- ✓ Apresente o cordel e o rap, suas origens e características principais.
- ✓ Conduza a discussão sobre as características em comum: oralidade, rima e ritmo, temas sociais, papel educativo e identidade popular.
- ✓ Apresente RAPadura Xique-Chico e Jéssica Caitano como exemplos concretos da fusão entre a cultura nordestina e o hip hop. Destaque como eles resgatam as raízes populares e projetam o futuro da cultura brasileira.
- ✓ Enfatize a importância de estudar esses gêneros para reconhecer que a história não se escreve apenas com documentos oficiais, mas também com as vozes que ecoam nas ruas e nas artes.

### Atividade da unidade 3 – Entre folhetos, repentes e rap

- ✓ Escuta e Observação: Crucial: utilize os QR codes para que os alunos possam ouvir as músicas de RAPadura Xique-Chico e Jéssica Caitano. Oriente-os a fazer anotações sobre expressões nordestinas, temas sociais e emoções evocadas.
- ✓ Leitura das letras: Peça que identifiquem rimas, repetições e oralidade, e que comparem com elementos dos folhetos populares.
- ✓ Debate: Guie a discussão sobre as semelhanças e a importância dessas formas de arte para o povo, incentivando a autoidentificação.
- ✓ Criação poética ("Cordel-Rap"): Incentive a criatividade na fusão dos gêneros, explicando a estrutura da sextilha do cordel e a repetição do refrão do rap.
- ✓ Artes visuais: Conecte a atividade à Unidade 4, incentivando a criação de um cartaz ou mural que una símbolos do sertão e do universo urbano.

### Unidade 4 – A imagem no cordel: xilogravura e autoria

**Objetivo:** Explorar a xilogravura como linguagem visual do cordel e o conceito de Editor-Proprietário no universo dos folhetos populares.

#### Sugestão de abordagem:

- ✓ Explique a técnica da xilogravura e sua importância para os folhetos, tornando-se um "símbolo visual da cultura nordestina".
- ✓ Apresente os temas comuns da xilogravura popular e mencione mestres como J. Borges.
- ✓ Analise as capas dos folhetos de João Ferreira de Lima, como *História de Mariquinha* e José de Souza Leão, *A Peleja de João de Lima com um Cantador da Baía* e *As Proezas de João Grilo*, mostrando como as imagens complementam a narrativa e a cultura sertaneja.
- ✓ Aborde a figura do Editor-Proprietário, explicando seu papel na produção e comercialização dos folhetos. Destaque a relação entre João Ferreira de Lima (autor) e João Martins de Athayde (editor-proprietário), mostrando como a autoria literária e a circulação editorial se complementam em um modelo autônomo e popular de produção cultural.
- ✓ Ressalte que essa marca reforça a afirmação da autoria popular, a proteção simbólica contra cópias e a independência editorial.

## Atividade da unidade 4 - xilo-simulada

- ✓ **Materiais:** Certifique-se de que os materiais são acessíveis e que os alunos compreendem a técnica simples de gravação no isopor.
- ✓ **Inspiração visual:** Utilize o QR code para que os alunos acessem o banco de folhetos digitalizados da Fundação Casa Rui Barbosa. Peça que observem personagens, animais e o uso de linhas para inspirar seus próprios desenhos.
- ✓ **Criação:** Incentive-os a criar cenas do cordel de João Grilo, personagens nordestinos ou algo inspirado em suas próprias vivências.
- ✓ **Debates:** Após a atividade prática, estimule a reflexão sobre o que mais gostaram na técnica e como a arte visual ajuda a contar histórias e a representar a cultura.

## Unidade 5 - Cultura popular, circularidade e criação poética

**Objetivo:** Compreender a cultura popular como um campo dinâmico de "circularidade cultural", onde o erudito e o popular, o tradicional e o moderno interagem.

### Sugestão de abordagem:

Explique que a cultura popular não é estática, mas se constrói na interação e na circularidade cultural. Use o Cordel do Fogo Encantado como exemplo de um grupo que mescla poesia falada, ritmos tradicionais e elementos contemporâneos como rock alternativo e música eletrônica.

Ressalte que trabalhar com folhetos em sala de aula valoriza a pluralidade dos saberes e contribui para um conhecimento mais democrático e inclusivo.

## Atividade da unidade 5 - João Grilo: um personagem popular reinventado

- ✓ **Desafio:** Proponha aos alunos o desafio de reinventar João Grilo em um contexto urbano contemporâneo, enfrentando problemas do século XXI com inteligência e humor.
- ✓ **Planejamento e Escrita:** Oriente o planejamento da história, a escolha do problema e a solução astuta do personagem. Insista na estrutura da sextilha (6 versos com 7 sílabas) e incentive o uso de gírias e expressões da comunidade.
- ✓ **Ilustração da capa:** Conecte com a Unidade 4, sugerindo uma imagem estilo xilo-gravura com elementos urbanos modernos para o "João Grilo urbano".
- ✓ **Apresentação:** Organize uma apresentação dos folhetos criados, com a socialização através da declamação em sala de aula.

## Unidade 6 – A poética popular em movimento: do folheto ao cordel

**Objetivo:** Discutir a evolução do termo "folheto" para "cordel" no Brasil, o reconhecimento formal do gênero e sua presença em novas mídias.

### Sugestão de abordagem:

- ✓ Explique a origem portuguesa do termo "cordel" e como a prática brasileira ganhou contornos próprios.
- ✓ Aborde a preferência pelo termo "folheto" no material, justificando-a pela valorização da denominação usada pelos próprios agentes populares antes do reconhecimento acadêmico.
- ✓ Descreva a circulação histórica dos folhetos em feiras e mercados e como o reconhecimento formal demorou a acontecer.
- ✓ Ressalte o movimento de inclusão dos folhetos em espaços escolares, universidades e instituições de pesquisa a partir das décadas de 1980 e 1990, e seu tombamento como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN em 2018.
- ✓ Mostre a presença atual do cordel em novas mídias e suportes (saraus, mídias digitais, cinema, música, artes plásticas) como uma linguagem viva e adaptável.

### Atividade da unidade 6 – Culminância: Poética em movimento

- ✓ **Desafio:** Incentive os alunos a identificarem e registrarem a tradição do cordel em sua própria comunidade, conectando o aprendizado à realidade local.
- ✓ **Produção de registro:** Permita a diversidade de formatos (texto, foto, áudio, vídeo, desenho) para o registro.
- ✓ **Exposição coletiva (Poética em Movimento):** Planeje uma culminância para o projeto, como uma feira de literatura popular na escola, com murais, podcasts, varais de cordéis e rodas de leitura, com a socialização das atividades elaboradas ao longo do percurso pedagógico. Isso solidifica o aprendizado e dá visibilidade ao trabalho dos alunos.

### Aos Estudantes: o Sertão está em nós

Reafirme a importância do percurso realizado, a bagagem cultural adquirida e o convite para que os alunos reconheçam os sertões como parte de sua identidade e usem a poesia popular para contar suas próprias histórias.

Ao seguir essas orientações, você, Professor(a), estará contribuindo com seus alunos e alunas não apenas a compreenderem a literatura de folhetos, mas a se conectarem com suas raízes culturais, a desenvolverem o pensamento crítico e a expressarem sua própria voz através da arte e da poesia popular.

## Resumo das unidades:

Unidade	Abordagem Recomendada
Unidade 1	Inicie com debates sobre o que os(as) estudantes entendem por Sertão. Use músicas ou imagens para provocar. Trabalhe o mapa afetivo de forma coletiva.
Unidade 2	Faça leitura dramatizada do folheto. Divida os personagens entre os grupos. Realize o julgamento simbólico de João Grilo como um tribunal popular.
Unidade 3	Apresente trechos de rap e cordel via QR Codes. Proponha uma “batalha” de versos entre os grupos ou uma roda de criação poética.
Unidade 4	Exiba exemplos de xilogravura. Promova uma oficina artística com isopor, lápis e tinta. Reflita com os(as) alunos(as) sobre o papel da imagem na cultura popular.
Unidade 5	Trabalhe a ideia de circularidade cultural com exemplos de música e mídia. Estimule a produção de histórias próprias em forma de cordel-rap.
Unidade 6	Promova uma culminância com apresentação dos trabalhos criados ao longo do projeto. Pode-se organizar uma pequena feira cultural ou exposição temática.



