



HISTÓRIA DOS SERTÕES: POÉTICA, IDENTIDADE E MEMÓRIA

Camilla Fernandes Nunes

SEE-PE

camillafnh@gmail.com

RESUMO

Esta comunicação propõe uma reflexão sobre o Sertão como território simbólico e poético, no qual as experiências históricas, as práticas culturais e as lembranças coletivas se entrelaçam na formação das identidades regionais. Partindo da perspectiva da História Cultural, analisamos o Sertão não apenas como um recorte geográfico, mas como uma construção discursiva e afetiva, forjada pelas narrativas, pela oralidade e pela resistência de seus sujeitos. Partimos da compreensão de que o conceito de “sertão” foi historicamente associado à ideia de afastamento e marginalidade em relação ao litoral e ao centro do poder. Contudo, mais do que um “lugar do atraso”, o Sertão é apresentado como um espaço de criação simbólica e de produção de saberes, onde a memória coletiva e a cultura popular constituem o cerne das práticas sociais e artísticas (MORAES, 2003). Tomando o Sertão do Pajeú (PE) como referência, evidenciamos a força da poética popular como expressão identitária. Reconhecido como “terra da poesia”, o Pajeú abriga tradições que se manifestam na cantoria, na literatura de folhetos e na oralidade,

preservando através da memória valores comunitários. A poética sertaneja, transforma experiências de vida em versos, construindo um patrimônio imaterial que a conecta passado e presente. Nesse sentido, reafirmamos a importância da poética popular enquanto fonte histórica e patrimônio cultural, propondo um olhar sensível sobre as memórias e identidades forjadas nas margens do discurso hegemônico. O Sertão é revisitado como território da palavra viva, em que a poesia assume o papel de guardião da memória, revelando as múltiplas formas de ser e existir que compõem a história e o imaginário do Nordeste (ALBUQUERQUE, 2011).

Palavras-chave: *Sertão do Pajeú; Identidade; Memória Coletiva; Poética Popular.*

1. O conceito de Sertão

O conceito de Sertão ocupa posição central na compreensão da formação territorial, cultural e simbólica do Brasil, configurando-se menos como um espaço definido por critérios naturais e mais como uma construção histórica e discursiva. Conforme problematizado por Antônio Carlos Robert Moraes, o sertão não se enquadra como um tipo empírico de lugar dentro da Geografia clássica, pois seu significado é elaborado simbolicamente ao longo do tempo, sempre em relação a um espaço oposto, especialmente o litoral. Essa oposição estruturou a compreensão do território nacional, associando o interior ao atraso, ao isolamento e à necessidade de intervenção e domínio (MORAES, 2003).

Do ponto de vista etimológico e histórico, estudos indicam que o termo sertão remonta ao período colonial, sendo utilizado para nomear terras interiores e consideradas desconhecidas, afastadas dos centros urbanos e políticos. Essa concepção reforçou sua associação à interioridade, consolidando a imagem do sertão como espaço de fronteira física e simbólica. No Nordeste brasileiro, tal representação foi intensificada, sobretudo devido às características do semiárido e à expansão da pecuária, além de ter sido fortemente influenciada pela obra *Os Sertões*¹, de Euclides da Cunha, que consolidou uma leitura interpretativa da região (ALBUQUERQUE, 2011).

¹ Publicado em 1902.

Entretanto, o conceito de Sertão não se limita ao Nordeste, sendo empregado em diferentes regiões do país para designar áreas percebidas como distantes, de difícil acesso ou marginalizadas no âmbito político e econômico. Essa multiplicidade de sentidos evidencia sua flexibilidade enquanto categoria simbólica, adaptável a distintos contextos históricos, sociais e culturais. Ao longo da história brasileira, os sertões foram alvos de projetos coloniais e de modernização, sendo frequentemente concebidos como espaços a serem conquistados, integrados e transformados, o que revela sua associação direta com discursos de poder e dominação territorial.

No século XX, a literatura regionalista, especialmente o chamado Romance de Trinta, desempenhou papel fundamental na construção imagética do Nordeste e na consolidação do Sertão como seu coração simbólico. Autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado contribuíram para a produção de representações que associaram o Sertão à seca, à luta pela terra, ao coronelismo e às tensões entre tradição e modernidade. Embora fundamentais para a leitura da realidade brasileira, essas representações também promoveram certa homogeneização e estereotipação dos sertões, ocultando suas múltiplas experiências históricas e culturais (ALBUQUERQUE, 2011).

2. 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).

De acordo com Maria Simone Moraes Soares e Maria Berthilde Moura Filha, 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 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).

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 Melchiades (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. A poética em São José do Egito-PE

O processo de formação histórica de São José do Egito, localizado no Sertão do Pajeú, está profundamente relacionado à dinâmica da ocupação colonial do interior nordestino, às disputas territoriais, às relações com populações indígenas e à centralidade da cultura poética na construção de sua identidade local. As primeiras menções às terras que hoje compõem o município remontam à segunda metade do século XVII, quando a ocupação do Alto Sertão do Pajeú foi iniciada por sesmeiros vinculados à Casa da Torre. Nesse contexto, destacam-se concessões de terras a agentes externos à instituição, como o sargento-mor Custódio Alves Martins, cuja sesmaria situava-se em área de presença indígena Xukuru (CAMPOS JÚNIOR, 2023)

A ocupação dessas terras ocorreu por meio de relações complexas entre colonizadores e povos indígenas, marcadas tanto por conflitos quanto por estratégias de resistência e adaptação. Os Xukuru permaneceram na região, utilizando-se da oralidade, da incorporação de elementos culturais ibero-árabes e da atuação em atividades econômicas como a pecuária e a cantoria, contribuindo para a conformação sociocultural do território. No século XIX, o processo de povoamento foi intensificado com a fixação de fazendeiros na localidade de Queimadas e a edificação de uma capela dedicada a São José, evento que deu origem a disputas simbólicas e religiosas com comunidades vizinhas, evidenciando o papel central da fé na organização do espaço social sertanejo (CAMPOS JÚNIOR, 2023)

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) (CAMPOS JÚNIOR, 2023).

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 egipciense 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!²

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

² Sextilha de Antônio Marinho, retirada da tese de Josivaldo Custódio da Silva (2011).

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). 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 décima³ 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.⁴

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).

4. 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

³ Estrofe com dez versos.

⁴ Décima de Lourival Batista, retirado da tese de Josivaldo Custódio da Silva (2011).

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 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*.

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 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).

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).

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).

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 Suassuna²⁴, 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, 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).

4. Identidade e memória coletiva em São José do Egito

Na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart 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 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 produzidos identidades diaspóricas, frutos dos encontros entre mundos diferentes, nos quais o pertencimento se faz pela Tradução das interações culturais.

O sociólogo Michael Pollak, 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, oriunda da poética presente nos sertões, 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, volem 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).

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 folheto de 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 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-espço 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-espço (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 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.

5. Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscamos compreender o Sertão como uma construção histórica, simbólica e cultural, afastando-nos de leituras reducionistas que o associam exclusivamente ao atraso ou à marginalidade. A análise desenvolvida evidenciou que o Sertão, especialmente o Sertão do Pajeú, constitui-se como um território da palavra, da memória e da criação poética, no qual identidades coletivas são forjadas e continuamente ressignificadas por meio da oralidade, da cantoria de repente e da literatura de cordel

A trajetória histórica apresentada demonstra que o Sertão não pode ser compreendido apenas a partir de suas dinâmicas econômicas ou geográficas, mas sobretudo como um espaço de disputas simbólicas e de produção de sentidos. As representações construídas desde o período colonial, marcadas por relações de poder e por projetos de dominação, contribuíram para a estigmatização do sertanejo. No entanto, tais representações são tensionadas pelas práticas culturais populares, que afirmam outros modos de existir e narrar a própria história, deslocando o Sertão do lugar de ausência para o de potência criadora

No caso específico de São José do Egito, observamos que a poesia ocupa um papel estruturante na vida social e na construção da identidade local. A consolidação da chamada Escola de Poesia de São José do Egito, bem como a atuação de poetas como Antônio Marinho, Rogaciano Leite, Lourival Batista e João Ferreira de Lima, evidencia a centralidade da palavra poética como elemento de coesão comunitária, transmissão de saberes e preservação da memória coletiva. A poesia, nesse contexto, não se restringe à

dimensão estética, mas atua como prática social, pedagógica e política, constituindo-se em verdadeiro patrimônio cultural imaterial

A análise da obra e da atuação de João Ferreira de Lima permitiu reforçar a ideia de que os poetas populares podem ser compreendidos como intelectuais orgânicos, profundamente vinculados ao seu meio social. Seus almanaques, folhetos e produções poéticas revelam uma articulação entre saberes tradicionais, religiosidade, ciência popular e experiência cotidiana, oferecendo importantes subsídios para a compreensão das formas pelas quais o sertanejo interpreta o mundo e organiza sua vida social

Por fim, ao dialogar com os aportes teóricos sobre identidade e memória coletiva, especialmente a partir de Stuart Hall, Maurice Halbwachs e Michael Pollak, reafirmamos que as identidades sertanejas são plurais, híbridas e historicamente situadas. Elas se constroem na tensão entre tradição e transformação, passado e presente, oralidade e escrita. Assim, reconhecer a poética popular como fonte histórica e como expressão legítima de conhecimento implica valorizar as vozes que historicamente foram silenciadas, contribuindo para uma escrita da História mais sensível às memórias, às experiências e às identidades forjadas no semiárido nordestino.

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. Almanques 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.
- 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.

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.

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 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.

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

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. O marco: uma metodologia de análise. Londrina: Boitatá, 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.

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.