



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA

CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

DISCIPLINA: MONOGRAFIA

PROFESSORA ORIENTADORA: DÉLCIA SILVA FRANCISCHETTI

# **Xilogravura e Literatura de Cordel. Sua relação com as artes, a publicidade e a Comunicação Visual.**

LIA TAVARES FERREIRA

MATRÍCULA Nº 20063921

Brasília/DF, Julho de 2005



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA  
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA  
ÁREA DE ESTUDO: COMUNICAÇÃO VISUAL  
PROFESSORA ORIENTADORA: DÉLCIA SILVA FRANCISCHETTI

## **Xilogravura e Literatura de Cordel. Sua relação com as artes, a publicidade e a Comunicação Visual.**

LIA TAVARES FERREIRA

MATRÍCULA Nº 20063921

Brasília/DF, Julho de 2005



**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA**  
**FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA**  
**CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E PROPAGANDA**  
**DISCIPLINA: MONOGRAFIA**

## **MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA**

<b>MEMBROS DA BANCA</b>	<b>ASSINATURA</b>
<b>1. COORDENADORA DO CURSO</b> Profª Mª Gláucia Magalhães	
<b>2. PROFESSORA ORIENTADORA</b> Prof. Délcia Silva Francischetti	
<b>3. PROEFSSOR(A) CONVIDADO(A)</b> Prof.	
<b>3. PROEFSSOR(A) CONVIDADO(A)</b> Prof.	
<b>MENSÃO FINAL:</b>	

Brasília/DF, julho de 2005

“Minha mãe me olhava e me dizia em seu silêncio agrário: a profissão do sonho não tem salário.”

Clésio Ferreira

À minha mãe Silvia, por enfrentarmos  
juntas a batalha de chegar até aqui.

Aos meus irmãos Marina, Davi e  
Cláudio por sempre acreditarem no  
meu potencial.

Agradecimentos,

À Deus, pela energia positiva com que me conduz nesta jornada.

Às minha amigas-irmãs Luiza, Bruna e Yara, por todos os nossos momentos de muita cumplicidade.

Ao meu companheiro Filipe, pelo carinho, paciência e pelos ensinamentos diários.

À minha professora orientadora Déia, pois me deixou segura durante a elaboração deste trabalho.

Conseguimos!  
Muito obrigada!

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	01
1.1 Delimitação do objeto de pesquisa.....	02
1.2 Justificativa de escolha do tema.....	04
1.3 Objetivos.....	04
1.3.1 Objetivo Geral.....	04
1.3.2 Objetivos Específicos.....	04
2. Desenvolvimento.....	06
2.1 Metodologia.....	06
2.2 Embasamento Teórico.....	08
2.2.1. As origens do Cordel e da xilogravura.....	08
2.2.2 A Xilogravura e a História da Arte.....	13
2.2.2.1 Arte Primitiva.....	17
2.2.2.2 Expressionismo.....	19
2.2.3 A arte tem a cara dos artistas.....	21
2.2.3.1 Produção Artesanal.....	22
2.2.4 Linguagem de Cinema.....	23
2.2.5. A adequação da xilografia a temas atuais.....	24
2.2.6 Entrevista com J. Borges.....	25
2.2.7. Cordel: uma mídia alternativa?.....	29
2.2.8. O atual público consumidor da Literatura de Cordel.....	32
2.2.9. A xilogravura como complemento dos cordéis.....	36
3. Conclusão.....	39
Bibliografia.....	41
Anexos.....	42

## 1. INTRODUÇÃO

Estudar academicamente qualquer fenômeno cultural do Brasil é uma tarefa que comporta vasta pesquisa. Ao tratar-se de cultura popular, o leque se torna ainda mais extenso. Arte e cultura popular se estendem por todo o território nacional, influenciadas ou não por culturas externas que por aqui se fixaram. Quando se faz uma abordagem mais específica dentro da abrangente criação no Brasil, falar sobre cultura Nordestina se torna um aspecto natural. É incalculável a riqueza das músicas, danças, ritos e linguagens estabelecidas nesta região do país. E, se for para considerar-se uma destas formas de arte e cultura popular que tenha se destacado nos últimos anos, é natural lembrar-se imediatamente da Literatura de Cordel.

Mesmo com muitos estudos e pesquisas já realizadas sobre o tema, a definição simples e objetiva, resume o que deve ser a primeira questão a ser esclarecida neste trabalho: O que é Literatura de Cordel? A resposta se reduz a singelas palavras: poesia narrativa popular impressa.

A xilogravura, arte de gravar em madeira é o objeto que complementa, dá movimento e se apropria como um dos elementos fundamentais no conjunto desta linguagem, possibilitando que seu significado se faça em poucas palavras. “A literatura de cordel se apresenta como fenômeno dos mais singulares e relevantes da cultura do povo nordestino[...]”<sup>1</sup>

Os folhetos de cordel podem ser considerados ainda como veículo de comunicação de massa. Antes de qualquer outro veículo, os folhetos eram importantes fontes de notícias nas zonas rurais. Eram levados por

---

<sup>1</sup> LOPES, José de Ribamar - org. *Literatura de Cordel; antologia*. Fortaleza: BNB. 1982. p. 07

vendedores viajantes às feiras do interior com notícias e acontecimentos locais, nacionais e até internacionais.

Sua importância pode ser vista ainda no campo da missão social de alfabetização. Muitos nordestinos analfabetos encontraram nos folhetos de cordel um primeiro passo para a descoberta dos significados da linguagem escrita.

“A literatura de cordel é tudo isso e muito mais. É o acontecimento da cultura brasileira que vem sendo questionado em universidades – no país e no exterior – em simpósios, seminários, conferências em nossos centros culturais. Há vivo interesse pelo cordel na própria chamada opinião pública, que acompanha, paralelamente o que ocorre no país e no mundo através dos folhetos ou na apresentação de cantadores pela televisão, no noticiário do dia-a-dia”<sup>2</sup>

E um dos aspectos de grande importância no rico universo da Literatura de Cordel é a xilogravura. Estampadas nas capas dos folhetos de cordel, estas gravuras podem ser analisadas à parte, para que se entenda sua ligação e complementação no resultado final dos folhetos.

Para que o objetivo deste estudo seja compreendido de uma melhor forma, há relevância em esclarecer e apresentar as origens do cordel e as origens da xilogravura.

### **1.1 Delimitação do objeto de estudo**

Este estudo busca analisar a Literatura de Cordel, destacando-se a xilogravura presente nos pequenos folhetos que a representam, fazendo

---

<sup>2</sup> LOPES, José de Ribamar - org. *Literatura de Cordel; antologia*. Fortaleza: BNB. 1982. p. 09

ligação com a comunicação visual, as artes e alguns aspectos de influência dos cordéis como veículos de comunicação.

Pelo fato de este trabalho estar voltado para a área da comunicação visual e aspectos relacionados, não se procurou fazer pesquisa com base em material de cunho sociológico e antropológico. Apesar de expor sobre uma forma de cultura, o estudo faz referência a dados mais específicos da arte.

Abordagens sobre comunicação de massa, indústria cultural e cultura de massa, não foram inclusos por não se pretender expandir a pesquisa para este aspecto da comunicação.

O estudo é delimitado a folhetos de cordel, xilogravura e sua representação como arte, curiosidades de sua influência em outras artes, sua adequação à atualidade e às formas como as publicações são produzidas e comercializadas.

A bibliografia utilizada está vinculada exatamente ao que se pretende demonstrar a respeito do objeto de estudo, por isso a restrição se fez importante e adequada.

Acrescentando-se que tudo o que se refere ao tema proposto, não só as referências bibliográficas citadas, contribui para um melhor desenvolvimento, pois acresce de informações importantes, que são encontrados no conteúdo intelectual de que faz um trabalho como este. Filmes, conversas com nordestinos, programas de televisão, músicas, várias formas de se adquirir conhecimento sobre o tema, além do universo acadêmico.

O estudo se limita à busca de influências que os estilos de arte podem ter na arte de xilogravura em cordéis, ao espaço de propaganda existente nos folhetos e à designação do público consumidor dos mesmos.

## **1.2 Justificativa de escolha do tema**

A intenção de fazer um estudo sobre Literatura de Cordel surgiu do interesse pela magia das palavras, pela beleza plástica dos folhetos e pela percepção de que o assunto está relacionado diretamente com comunicação, ainda que a divulgação desta relação não esteja sendo muito divulgada.

Além disso, a autora considera de grande importância que se desenvolva uma pesquisa de comunicação, com base em referências abrangentes, porém que sejam condizentes à riquíssima formação cultural no Brasil, especialmente numa das regiões que mais acrescenta culturalmente às nossas tradições, a região do nordeste do país.

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Objetivos Gerais**

Este estudo tem a intenção de apresentar a importância da xilogravura na Literatura de Cordel, suas referências artísticas e sua atualização enquanto forma de comunicação.

### **1.3.2 Objetivos específicos**

Apresentar, por meio de um embasamento teórico, como a xilogravura funciona como elemento essencial nos livretos de Literatura de Cordel.

Mostrar como a Literatura de Cordel se insere como veículo de comunicação na atualidade, especialmente como espaço publicitário.

Fazer um paralelo entre a xilogravura, o cordel e os estilos de classificação da arte.

Levantar as origens do cordel, da xilogravura e a junção das duas formas de arte num conjunto peculiar.

Analisar quem vem a ser o público consumidor atual desta literatura.

Analisar a relação entre a forma de produção e a importância disto com o impacto do resultado final das xilogravuras.

## **2. DESENVOLVIMENTO**

### **2.1 METODOLOGIA**

Para a realização deste trabalho acadêmico foi utilizado o método de pesquisa exploratório: foram feitos estudos bibliográficos, analisados vários folhetos de cordel e foram feitas entrevistas pessoais com profissionais responsáveis pela elaboração de livretos ou influenciados de alguma forma por eles.

Neste estudo encontram-se informações obtidas por meio de livros relacionados ao assunto, além de curiosidades encontradas durante o período de realização das pesquisas.

Foram estudados a origem da Literatura de Cordel, o início do uso da xilogravura como elemento ilustrativo das capas, os estilos de arte envolvidos ou usados como base da elaboração das xilogravuras no Cordel e indícios de publicidade presentes no interior dos volumes a serem comercializados.

Autores que abordam temas como arte, cultura popular, folclore e outros assuntos referentes à formação desta importante forma de comunicação, de cunho popular, foram analisados e tiveram participação por meio de citações presentes neste trabalho.

Além disso, houve troca de informações com outros interessados por este tema por meio da internet. Salas de bate-papo e comunidades virtuais servem como fontes de referência, indicando livros e acrescentando conhecimento pela troca de experiências e informações estudadas.

Como forma de ilustrar o conteúdo da pesquisa, encontram-se anexas, capas de folhetos de cordel de diferentes estilos para que se tenha a noção mais exata do que foi analisado.

## 2. EMBASAMENTO TEÓRICO

### 2.2.1. As origens do Cordel e da xilogravura

Publicações semelhantes aos livrinhos de bolso aqui estudados, já haviam sido encontrados em diversas partes do mundo. Luis da Câmara Cascudo e Manuel Diéges Júnior, dois ilustres folcloristas brasileiros, em vários ensaios e livros, encontraram a vinculação dos folhetos de feira, a partir do século XVII, com as "folhas volantes" ou "folhas soltas", em Portugal.

Na Espanha, havia os *pliegos suletos*, denominação que passou também à América Latina, ao lado de *hojas* e *corridos*. Esta denominação é corrente na Argentina, México, Nicarágua e Peru. Estes volumes envolviam narrativas tradicionais e fatos circunstanciais - exatamente como a literatura de cordel brasileira.

Na França, existia a *littérature de colportage* - literatura volante, mais dirigida ao meio rural, enquanto no meio urbano prevalecia o *canard*. Na Inglaterra folhetos semelhantes aos nossos eram correntes e denominados *cocks* ou *catchpennies*, em relação aos romances e histórias imaginárias; e *broadssides*, relativamente às folhas volantes sobre fatos históricos, que equivaliam aos nossos folhetos com histórias cotidianas e casos reais antes chamados folhetos de época ou "acontecidos".

Na Alemanha, os folhetos eram editados em tipografias avulsas, destinavam-se ao grande público, sendo vendidos em mercados, feiras, tabernas, diante de igrejas e universidades. Suas capas (exatamente como ainda hoje, no Nordeste brasileiro), traziam xilogravuras, fixando aspectos do tema tratado. Embora a maioria dos folhetos germânicos fosse em prosa, outros apareciam em versos.

Já a respeito dos panfletos holandeses (*pamflet*, em holandês) do século XVII, os temas tratados eram políticos, econômicos, militares e até pessoais. Um relativo à Guiana, então holandesa, relata um crime, no qual estão envolvidos personagens que vieram em Pernambuco. Há em versos, mas a maioria é em prosa, sendo freqüente na forma de diálogos ou de conversas entre várias pessoas. Uns só de uma folha; a maioria contém entre 10 a 20 páginas, em tipo gótico.

Isto mostra que, por mais que tenhamos recebido a nossa literatura de cordel via Portugal e Espanha, as fontes mais remotas dessa manifestação estão bem mais recuadas no tempo e no espaço. Elas estão na Alemanha, nos séculos XV e XVI, como estiveram na Holanda, Espanha, França e Inglaterra do século XVII em diante.

Um fato concreto e não mais discutido é que a literatura de cordel chegou ao Brasil por meio dos portugueses, em "folhas soltas" ou mesmo em manuscritos. Só muito mais tarde, com o aparecimento das pequenas tipografias, a literatura de cordel surgiu realmente, fixando-se como uma das peculiaridades da cultura regional.

"Muitos afirmam que a Civilização começou na China. Mesmo quem contrarie essa premissa acorda que o primeiro livro impresso é o Sutra Diamante, em 868 d.C. o livro é tabular, isto é, foi feito por impressão xilográfica, usando tábuas ou pranchas gravadas. Traz na capa uma imagem de Buda falando a um discípulo. O material utilizado é o papel de qualidade. O papel também foi uma invenção chinesa e é atribuída ao funcionário Tsua Luon, do Palácio Imperial, que, no século I, produziu-o usando, como matérias-primas, trapos, cascas de árvores, fibras vegetais e fio de cânhamo. Entretanto, mesmo com tais elementos, a escrita chinesa não propiciava adoção e o desenvolvimento de tipos móveis para imprimir seus conhecimentos, pois era baseada em ideogramas.

Tentativas foram feitas por Pi Sheng, pelo menos, 400 anos antes de Gutemberg. Ele chegou a fabricar tipos móveis em argila cozida e em porcelana, em vez de metal. Daí criaram os de madeira, como carimbos. Porém, pouco usados na impressão de sua escrita, que tem numerosíssimos caracteres. A história registra que, no Japão, no século VI, já se imprimia xilograficamente pelos processos originários da China, levados pelos monges budistas. Livros, orações e estampas de Buda eram a sua finalidade. Também a impressão usada em xilogravuras foi usada no Egito entre 900 e 1300.”<sup>3</sup>

“A xilogravura – arte de gravar em madeira – é de provável origem chinesa, sendo conhecida desde o século VI. No ocidente, ela já se afirma durante a Idade Média, através de iluminuras e confecções de baralhos. Mas, até aí, a xilogravura era apenas uma técnica de reprodução de cópias. Só mais tarde é que ela começa a ser valorizada como manifestação artística em si.”<sup>4</sup>

Monges medievais imprimiam estampas de santos utilizando a técnica da xilogravura, acrescentadas em muitas das vezes por um pequeno texto complementar.

Havia ainda as “bíblias dos pobres”, materiais que eram impressos em pranchas de madeira, gravadas com letras, números e figuras em alto-relevos.

---

<sup>3</sup> MACHADO, Franklin. *Cordel: xilogravura & ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecri. 1982. p. 13

<sup>4</sup> LOPES, José de Ribamar - org. *Literatura de Cordel; antologia*. Fortaleza: BNB. 1982. p. 16

É preciso destacar que o cordel antigo não trazia xilogravuras em suas capas. Clichês de artistas de cinema, fotos de postais e retratos de Lampião e Padre Cícero, foram os primeiros indícios de gravuras, já na década de trinta. Somente a partir da década de quarenta, as xilogravuras passaram a ser vistas com maior regularidade na grande maioria das capas dos folhetos.

Em 1902, num dos três jornais mais antigos em circulação no Brasil, o *Mossoreense*, encontravam-se talhadas imagens em xilogravura que ilustravam as notícias mais importantes do dia.

“E a arte da xilogravura proliferou, com os artistas utilizando madeiras locais como a umburana, a caraca do cajá, o pereio, o cedro, a imbuia, a peroba, o pitiá, o pau-pombo, o amarelo, o vinhático, a pinho de Riga e o pinho, entre outras”<sup>5</sup>

A gravura erudita no Brasil teve início em 1912 com uma exposição do alemão Lasar Sagall. Outros xilógrafos se destacaram, entre eles Gilvan Samico. Este último mostrou grande interesse pela xilogravura nordestina, admirando a expressão da criatividade dos artistas populares e do que via refletido naquelas imagens: ideais, sonhos e anseios do povo nordestino.

Os artistas populares considerados como os responsáveis pela união da xilogravura com o cordel são Inocência da Costa Nick (Mestre Noza), Antônio Relojoeiro e Walderedo Gonçalves.

No entanto, vários outros xilógrafos de cordel se destacam no Brasil. Por notar que os gravadores populares mais importantes do nordeste moravam em dois centros de romaria, considerando fenômenos paralelos, no

---

<sup>5</sup> MACHADO, Franklin. *Cordel: xilogravura & ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecri. 1982 p. 13

livro *Literatura de Cordel, Antologia*, o pesquisador Ribamar Lopes<sup>6</sup> dividiu a gravura popular nordestina em duas 'escolas': a Escola de Juazeiro e a Escola de Caruaru. No primeiro as gravuras são caracterizadas pela riqueza de detalhes e complexidades das cenas. Um traço com influências que tendem para o barroco. O segundo grupo é formado por gravuras mais 'limpas', figuras dominantes e solitárias. Há mais espaços em branco. Não remete a nenhum movimento artístico, mas a um conjunto com menos informação visual.

O uso da xilogravura popular na Literatura de Cordel tem relação com a humildade dos poetas e editores que tinham dificuldade em encontrar clichês de retícula e outros recursos gráficos para ilustrar as obras.

O primeiro folheto ilustrado que se tem notícia trata do famoso cangaceiro Antônio Silvino. A autoria nunca foi encontrada, mas o material data de 1907.

Alguns dos mais conhecidos xilógrafos nordestinos são: José Costa Leite, Minelvino Francisco da Silva, Dila (José Soares da Silva), J. Borges, Jerônimo Soares, J. Barros, entre outros.

Com o notável interesse de estudiosos a respeito da xilogravura em Literatura de Cordel, a confecção das gravuras se tornou uma importante modalidade artística, ultrapassando o limite de manifestação folclórica,

Artistas como Gilvan Samico, Newton Cavalcanti, José Altino e Manuel Messias tornaram-se conhecidos nos meios plásticos eruditos com seus trabalhos extraídos do popular.

---

<sup>6</sup> LOPES, José de Ribamar - org. *Literatura de Cordel; antologia*. Fortaleza: BNB. 1982.

“Já dizíamos em trabalho anterior que as xilogravuras populares tendiam a continuar existindo isoladamente dos próprios folhetos de cordel, em função dos quais tinham sido originadas.

Tal fato se dá hoje, sendo numerosas as exposições essencialmente de gravadores, de cunho coletivo e individual, dentro do próprio país ou no estrangeiro, como na França, Espanha, Peru e Argentina. A Biblioteca do Congresso Norte-Americano está comprando todos os exemplares possíveis de gravura popular e, na Suíça, a publicação de *Xilon*, dedicada, exclusivamente, aos apaixonados da xilogravura em todo o mundo, consagrou seu número 20 (maio de 1980) inteiramente à gravura popular brasileira.”<sup>7</sup>

### 2.2.2 A Xilogravura e a História da Arte

Segundo a definição de Jorge Coli, a xilogravura, além de projeto de ilustração, é considerada como uma forma de arte. “Arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo.”<sup>8</sup>

COLI cita ainda que a arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc.

Como classificar a Literatura de Cordel como produção artística? Em que estilo se enquadram seus detalhes estéticos?

---

<sup>7</sup> FILHO, Américo Pellegini. *Antologia de folclore brasileiro – org.* EDART; [Belém]: Universidade Federal do Pará, [João Pessoa]: Universidade Federal da Paraíba, 1982. p. 255

<sup>8</sup> COLI, Jorge. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 08

“Os discursos sobre as artes parecem, com freqüência, ter a nostalgia do rigor científico, a vontade de atingir uma objetividade de análise que lhes garanta as conclusões. E na história do discurso, na história da crítica, na história da história da arte, constantemente encontramos esforços para atingir algumas bases sólidas sobre as quais se possa apoiar uma construção rigorosa.

O instrumento primeiro e mais freqüente desse desejo de rigor é o das categorias de classificações estilísticas. Se conseguirmos definir estilos, no interior dos quais encaixarmos a totalidade da produção artística, começamos a pisar terreno mais seguro. E a palavra sobre artes tentará determinar essas classificações gerais.

A idéia de estilo está ligada à idéia de recorrência, de constantes. Numa obra existe um certo número de construções, de expressões, sistemas plásticos, literários, musicais, que são escolhidos (mas sem que esta noção tenha um sentido forçosamente consciente) e empregados pelo artista com certa freqüência. A idéia de estilo repousa sobre o princípio de uma inter-relação de constantes formais no interior da obra de arte”<sup>9</sup>

Numa pesquisa sobre a definição de estilo para toda e qualquer forma de arte, encontram-se opiniões divergentes e variações, dependendo do autor. Diz Coli que a atitude de tentar-se sempre classificar um estilo a uma obra, pode não ser condizente em todos os casos.

“Pois as obras são complexas, e é de sua natureza escapar às classificações; pois as classificações são complexas e nunca se reduzem a uma definição formal e lógica; pois a relação entre as obras e os conceitos classificatórios é, sobretudo, complexa”.

---

<sup>9</sup> COLI, Jorge. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 24

Dissemos que as denominações estilísticas extravasam o domínio da definição formal, que, inicialmente, parecia constituir seu núcleo de base.”<sup>10</sup>

A autora Donis A. Dondis defende a idéia de que toda manifestação artística pode e deve se encaixar em algum estilo. Classificar ao menos a origem ou a influência da obra é, para a autora, algo que facilita a identificação e a referência.

“Não só a obra de artistas individuais se agrupa de modo natural com base nas relações entre meios, métodos e técnicas; os grupos estilísticos podem, da mesma maneira, relacionar-se entre si, graças às semelhanças de forma e conteúdo, ainda que estejam muito distantes no tempo e no espaço, tanto históricas quanto geograficamente”<sup>11</sup>

Além da individualidade e manifestação pessoal do criador, os meios visuais oferecem aos artistas, uma filosofia visual comum, uma cultura ou período histórico.

“Estilo é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica. É complexo e difícil de descrever com clareza. Talvez a melhor maneira de estabelecer sua definição, em termos de alfabetismo visual, seja vê-lo como uma categoria ou classe de expressão visual modelada pela plenitude de um ambiente cultural”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> COLI, Jorge. *O que é arte?* São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 29

<sup>11</sup> DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2ed. – São Paulo: Martins Fontes 1997. p.165

<sup>12</sup> Idem, p.162

Segundo DONDIS, são cinco as grandes categorias de estilo visual a que se associam as artes e ofícios visuais: primitivo, expressionista, clássico, ornamental e funcional. A autora defende que períodos estilísticos e escolas menores se associam por suas características, a uma ou mais categorias gerais e abrangentes especificadas. Considerando-se que a xilogravura tenha influência de, pelo menos duas destas categorias, faz-se uma análise um pouco mais aprofundada. Foram encontrados nas xilogravuras nordestinas, aspectos que demonstram referência ao primitivismo e ao expressionismo.

É válido citar porque não há referência dos outros três estilos, dentre os cinco apresentados por DONDIS, na arte dos xilógrafos nordestinos.

O Clássico procura trabalhar com cálculos matemáticos, buscando simetria exatidão, elegância visual. Este estilo dos gregos e romanos, por exemplo, não se caracteriza como influenciador das xilogravuras.

O estilo ornamental não lembra em nada as imagens xilogravadas. Ele busca trabalhar com efeitos grandiosos ligados à riqueza e poder. Não se enquadraria à temática popular presente nos livretos e não é preciso comparação para perceber que este estilo não influenciou na técnica de gravação com madeira.

A funcionalidade como o próprio nome diz, trabalha a arte ligada à regra da utilidade. Está estreitamente ligada à arquitetura. Faz um elo entre o valor estético e a funcionalidade de determinada criação artística.

Com estas definições, não é preciso exemplificar ainda mais o porquê da não associação das xilogravuras com estes estilos. Parte-se então para as referências encontradas nas artes primitivas e expressionistas.

### **2.2.2.1 Arte Primitiva**

A história da xilogravura e da literatura de cordel, como forma de comunicação humana, teve início logo que a linguagem entre os homens começou a se estabelecer. Depois de evoluir, passando por grunhidos, pela linguagem apenas gestual, surgiu uma linguagem instintiva, em que as paredes de cavernas eram utilizadas para que os homens registrassem o que viam e o que acreditavam ter vida. Eram desenhos de símbolos e elementos da natureza. Além das cavernas, eram também utilizadas como murais de informações as árvores e pedras, para indicações e avisos.

A explicação mais aceita sobre o porquê das pinturas na caverna é a de que aquela arte era feita por caçadores e que os desenhos eram parte de um processo de ritual. Faziam-nos supondo adquirir poder sobre o animal verdadeiro se o mesmo estivesse representado ferido mortalmente nestes desenhos. Consideravam que as pinturas não eram apenas as representações, mas sim os próprios seres.

Observa-se ainda nas pinturas rupestres a capacidade que os homens do período paleolítico tinham para interpretar a natureza. Animais temidos eram representados por imagens com traços que revelavam força e movimento. Já os animais comuns, como os cavalos, tinham em seu traçado características de leveza e fragilidade.

Este tipo de linguagem deu origem aos ideogramas, utilizados até os dias de hoje no oriente.

Diversas tentativas de registros de fatos e conhecimentos foram feitas por diferentes civilizações da antiguidade, gravando sinais e figuras em tijolos, couros, pedras, metais e em madeiras.

Todo este processo evoluiu e teve um ganho quando os fenícios inventaram um conjunto de sinais com a função prática de formar sílabas. Eram um povo prático e com visão comercial. Conseguiram se comunicar melhor com outros povos, que adotaram este grupo de símbolos comunicativos, adaptando falas e fazendo variações.

A xilogravura possui uma essência primitiva. Não que seja classificada como tal, mas a técnica apresenta características semelhantes a algumas apresentadas por este estilo visual.

O traçado mais grosso, rebuscado e o contraste intenso são algumas características encontradas nas pinturas rupestres que se destacam na arte primitiva. Assim como a simplicidade das formas, técnica visual presente neste estilo. Além da representação plana e as cores primárias. Um estilo que possui intensidade e pureza.

O fato de não possuir sombra, as variações de tom e o contraste fortíssimo, geralmente entre o preto e o branco, faz com que a xilogravura se caracterize como uma arte mais simples, menos rebuscada. Isto não a classifica num estilo empobrecido, muito pelo contrário. A produção artesanal e a criatividade encontrada nos trabalhos dos xilógrafos, especialmente do Nordeste, é marcante e notória.

Além desta essência, podem-se notar na xilogravura de cordel, algumas características expressionistas. Com uma análise um pouco mais criteriosa, percebe-se esta influência.

### 2.2.2.2 Expressionismo

Estreitamente ligados, o expressionismo e o primitivismo possuem como diferença um aspecto: a intenção. Enquanto na arte primitiva, limitada em técnicas, o detalhe exagerado faz parte da intenção de que tudo pareça mais real, no expressionismo o exagero é proposital, quer distorcer a realidade.

O Expressionismo é um movimento artístico que teve origem na Alemanha no início do século XX;

São vários os aspectos que servem de exemplo como referências do Expressionismo no Cordel. Na estética da arte, no sentimento do artista e até na confecção e produção do material artístico.

Considerando-se que as gravuras que ilustram os folhetos de cordel, representam aquilo que é contado em seu interior, podemos fazer uma comparação desta arte com o Expressionismo.

Neste estilo, ficavam evidentes sentimentos e não sensações. Críticas sociais e políticas eram expostas, não se restringindo ao que era visto ou ao que gostaria de se mostrar. E um dos temas abordados com frequência em um número enorme de exemplares da Literatura de Cordel é o da crítica à vida difícil no nordeste: indignação com a seca, a pobreza, o descaso dos governantes. Tudo isso, representado por gravuras correspondentes presentes nas capas.

“O artista expressionista não vive apenas o drama individual do ser humano, vive igualmente o drama da sociedade – os preconceitos, as injustiças os vícios e hipocrisias sociais. Condena-os, sob

indisfarçáveis propósitos éticos e aspirações utópicas de justiça fraternidade e amor.”<sup>13</sup>

Além disso, segundo CAVALCANTI, no Expressionismo, a técnica também está associada ao caráter específico de cada artista. Na produção dos livretos de cordel e no processo de elaboração dos tacos até a gravação, cada artista tem seu toque especial e sua maneira de utilizar os objetos. Isto resulta na característica própria encontrada na arte de cada um.

“O Expressionismo recusa, portanto, o aprendizado técnico no sentido tradicional. Cada pintor cria uma técnica pessoal e própria adequada aos seus fins expressivos, realmente intransferível, como tem sido observado por estudiosos dessa pintura”.<sup>14</sup>

“Na questão estética, também são encontradas semelhanças e índices de referência. Carlos Cavalcanti afirma que “por suas sugestões dramáticas e poder evocativo dos contrastes preto e branco, a gravura também serve admiravelmente ao expressionismo.”<sup>15</sup>

“Desde que consideremos o expressionismo uma pintura na qual os valores emocionais predominam sobre os valores intelectuais, encontraremos em diferentes épocas, escolas ou artistas do passado tendências ou afirmações expressionísticas. As artes arcaicas, as dos selvagens e dos artistas populares pela liberdade da técnica, deformação da imagem, exasperação da cor recusa do realismo visual, natureza simbólica e dramaticidade, são geralmente

---

<sup>13</sup> CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. Rio 1981. p. 118

<sup>14</sup> *Idem*, p. 117

<sup>15</sup> *Ibidem*.

expressionística. Também devem ser colocadas na linha expressionística pinturas de crianças e de alienados mentais.”<sup>16</sup>

### **2.2.3 A arte tem a cara dos artistas.**

Fazer arte é transmitir para o trabalho desenvolvido, parte de si e de sua experiência de vida. Os gravuristas ou gravadores, como também são chamados os xilógrafos nordestinos, têm em suas profissões, instrumentos que fazem referência ao modo de vida das pessoas daquela região do Brasil. Não só nas histórias de cordel está o nordestino. Ele pode ser visto pelo material utilizado, pelos instrumentos e pelas imagens ali estampadas. No início, ficavam inibidos por modismos que imperavam vindos da indústria do cinema, porém após algum tempo, a identificação do povo se sobressaiu a qualquer espécie de domínio superior.

Eram chamadas “clichês” as capas de cordéis utilizadas antes da fixação das xilogravuras como arte predominante nos folhetos. Fotos de astros do cinema, fotografias e imagens que remetiam à arte cinematográfica eram grande maioria e serviram como inspiração para os primeiros tacos, como também são chamadas as madeiras preparadas para a xilogravura. No início, as capas desenhadas apresentavam texturas raiadas, pequenos traços cruzados, raspagens e etc.

Isso explica de certa forma, a não divulgação dos xilógrafos das primeiras capas utilizando a técnica. Estes eram chamados de “carimbeiros”. Um tanto menosprezados à época, os “carimbeiros” sequer assinavam a obra e até os dias de hoje, muitas ilustrações encontradas à frente de folhetos de cordel, possuem autoria duvidosa.

---

<sup>16</sup> CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. Rio 1981. p. 118

A forma como são produzidos os folhetos, a simplicidade da arte, desde sua elaboração até a venda, explicam como a arte prevalece com estilo rústico, com a cara de seus artistas.

### **2.2.3.1 Produção Artesanal**

Tratar de arte popular é perceber que na veia artística o sangue corre com intensidade contrastante à riqueza dos bens materiais. Os fazedores de livretos de cordel são, em sua grande maioria, pessoas humildes, sem muito recurso e com enormes famílias. As oficinas são montadas no fundo das casas, onde a família toda se empenha na feitura do material. Uns cortam papel, imprimem, encadernam. Outros gravam na madeira ou vão para a rua vender. Os subalternos começam cavando a madeira conforme o desenho feito pelo artista. Depois de tiradas as provas, desenham e imprimem.

E as ferramentas dos xilógrafos populares? Até hoje, quase sempre, o improviso impera. Nos ateliês rústicos são fabricadas ou adaptadas ali mesmo. A imaginação corre solta mesmo na confecção do material. A faca pode ser um canivete ou um pedaço de lâmina de barbear usada; o burril, uma quicé (nome tupi pra faca); o furador, uma agulha da máquina de costura, um prego ou um estilete; o raspador pode ser um caco de vidro, e assim se faz.

Juazeiro e Pernambuco são os lugares onde há maior produção de xilogravura popular no nordeste. Com a migração de um incalculável número de nordetinos para São Paulo, o estado empata com estas duas localidades no que se refere à produção deste material. Muitos levaram sua arte e abriram seus pequenos ateliês de gravação.

#### 2.2.4 Linguagem de Cinema

Apesar de alguns estudiosos negarem, há indícios de que a xilogravura nordestina tenha influenciado a criação de fotografia em cenas de filmes nacionais importantíssimos com *Vidas Secas*, adaptação para o cinema de Nelson Pereira dos Santos, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, entre outros.

O cineasta Wladimir Carvalho, que reside em Brasília desde a década de sessenta, revelou que o Cinema Novo se utilizou, mesmo que de início e não intencionalmente, das técnicas da xilogravura. O cineasta e professor concedeu uma entrevista à autora deste estudo para falar sobre o que se percebeu que fizesse a relação entre o Cinema e a xilogravura. A seguir trechos transcritos da entrevista feita por telefone:

LIA TAVARES: Professor, em minhas pesquisas sobre xilogravura e literatura de cordel, li sobre a influência da arte xilográfica em seus filmes e em muitos outros do Cinema Novo, como se deu isto?

WLADIMIR CARVALHO: Quando fui filmar Aruanda, acabamos por não utilizar os requisitos de filtro para a luz. E você sabe que a luz no nordeste é muito forte. Como não tomamos as precauções, a luz acabou “estourando”.

LIA: Mas o resultado final ficou com um aspecto bastante interessante...

WLADIMIR CARVALHO: Pois é. Nas imagens não se vê nuances entre o preto e o branco. Quando fomos assistir ficamos impressionados. Vimos uma fotografia típica. E isso apareceu como uma estilização da luz nordestina.

LIA: Então foi neste contraste de luz que foi percebida uma característica da xilogravura?

WLADIMIR CARVALHO: Não somente isto. Além da falta de tons intermediários entre o preto e o branco, as filmagens foram feitas no nordeste e isto caracteriza bastante o que faz lembrar a xilogravura nos cordéis. Mas não foi somente no nordeste que percebemos isso. Ao filmar no Planalto tive a mesma experiência.

LIA: Percebeu também os contrastes e o “estourar da luz”?

WLADIMIR CARVALHO: Sim, a luz aqui no planalto também é muito forte. Utilizando recursos primários e sem os devidos cuidados no preparo da luz, temos um resultado que remete e muito às xilogravuras, porém com movimento. É muito bonito.

A conversa foi interrompida por outros motivos e não foi possível, até o prazo de entrega deste material, questionar sobre o uso proposital que passou a acontecer posteriormente em outras produções do Cinema Novo.

Sabe-se que em trabalhos posteriores, o uso da técnica se deu de forma consciente e proposital, fascinando grandes diretores. Hoje, com a elite tomando gosto pela xilogravura, além de fazer parte destes filmes tidos como *cult*, a técnica pode ser encontrada em estampas de camisas, tecidos, agendas e até em lojas de luxo como peça de decoração.

### **2.2.5. A adequação da xilografia a temas atuais**

A temática dos folhetos de cordel é bastante diversificada. Pode-se encontrar lendas, fantasias, romances, estórias de animais, tradição religiosa críticas sátiras e etc. É fato que os livretos estão sempre tratando de temas relacionados à atualidade.

São encontrados em livraria, sebos e bancas de revistas críticas ao governo, contos sobre as guerras e os mais variados temas referentes ao interesse público.

No entanto a maioria das capas dos livretos que contam tais histórias, não é estampada por xilogravuras. A tradição cede espaço para a tendência moderna e grande parte das histórias tem á frente ilustrações feitas com técnicas menos artesanais. Isto não é regra. É possível encontrar capas com xilogravuras ilustrando contos sobre Bin Laden, o terrorista ou George Bush. Sempre ao modo nordestino, Bush aparece até mesmo montado num jumento.

Em um estudo feito em 1979, no Rio de Janeiro e apresentado no livro *Folclore Brasileiro*, Cáscia Frade acentua:

“A maioria dos cordelistas adotou técnicas mais comuns aqui, como os desenhos a bico-de-pena, os clichês e a serigrafia; outros, mais tradicionalistas, remetem seus textos originais a gráficas nordestinas especializadas, que providenciam a xilogravura adequada. As mais procuradas situam-se em Guarariba na Paraíba.”<sup>17</sup>

### 2.2.6 Entrevista com J. Borges

Atuante, conhecido, dono de um estilo peculiar em suas gravações e um dos mais conhecidos artistas do gênero no Brasil, o pernambucano J. Borges é o típico exemplo dos xilógrafos nordestinos de Literatura de Cordel. Ter a honra e a oportunidade de conversar com o artista a fim de enriquecer um trabalho acadêmico de final de curso é algo que gera emoção, porém

---

<sup>17</sup> FRADE, Cáscia. *Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE. 1979. p. 29

dúvida a respeito do destino do objeto estudado aqui, se o cordel ainda terá uma longa jornada ou se gerações futuras podem não ter o privilégio de conhecer esta tão rica expressão artística.

José Francisco Borges nasceu em Bezerros, estado de Pernambuco, onde vive até hoje. Foi agricultor, pedreiro, carpinteiro, fabricante de brinquedos. É poeta, gravador, impressor e editor de folhetos.

Em 1973 teve um álbum seu editado com 10 gravuras de grandes dimensões, com texto de Ariano Suassuna.

Em 74 foi convidado a participar de uma exposição itinerante, promovida pelo Itamaraty, nas principais capitais européias, intitulada “Arte Gráfica Brasileira de Hoje”. Mesmo com tantas viagens, nacionais e internacionais, J. Borges é ainda um homem humilde e simples. Com forte sotaque, muita gentileza e educação para falar e saber ouvir, concedeu a entrevista a seguir à autora deste estudo, por telefone. Foram cerca de 40 minutos, resumidos em algumas linhas. Procurou-se deixar algumas expressões usadas pelo xilógrafo, para exprimir a característica singela de sua fala.

A parte final da entrevista toca um em um dos pontos abordados por este estudo, a destinação da arte da Literatura de Cordel, sua divulgação e quem é o público interessado.

LIA TAVARES: J. Borges, como e quando o senhor começou a fazer gravuras em cordel? Já as fazia antes em outros espaços?

J. BORGES: Não, eu nunca tinha feito antes não. Comecei em 1964, pois precisei, por necessidade de ilustrar o que escrevia. Já sabia como era por ouvir os outros falarem, mas nunca tinha visto ninguém fazer. Fui lá e fiz.

LIA: E qual foi seu primeiro taco?

J. BORGES: O primeiro foi uma igrejinha de Juazeiro do Norte. Pra ilustrar uma história que eu tinha feito falando de lá.

LIA: Qual a temática das estórias que escreve e ilustra?

J. BORGES: Ah, a temática tem que ser a tradicional. Mas procuro escrever mais humor. O povo tá precisando, porque não tem tempo de ficar lendo uma história muito comprida e se for com humor ela passa rápido. A pessoa lê, sorri e vai comprar outro.

LIA: Que tipo de madeira o senhor prefere trabalhar e por quê?

J. BORGES: Umburana é a minha preferida. Já trabalhei com mogno, gonçalo, madeira de lei, mas tudo empena. A umburana não empena. É firme. Nem no calor nem no frio, ela não empena não.

LIA: E as cores? Sabemos que a xilogravura tradicional trabalha apenas com preto, no entanto podemos ver várias obras suas, principalmente em quadros, onde as figuras são todas coloridas. O senhor gosta de fazer gravuras coloridas ou atende ao pedido do público?

J. BORGES: Eu uso cor de vez em quando, mas prefiro mesmo é preto e branco. Mas sabe como é, o povo é uma mesclagem de opinião!

LIA: Quem o senhor vê como consumidor da xilogravura? Quem tem procurado?

J. BORGES: Antigamente era a camada mais popular, pessoal de fazenda, área rural e também as periferias. Ultimamente quem mais procura são os estudantes. Tem também os pesquisadores, colecionadores e os turistas. Os turistas gostam muito. E sabe por que está assim? Porque o povo não tem acesso. Não tem mais na feira, só nas bancas e nas livrarias. É uma decadência. Cê chega lá nas feiras do interior e não vê mais aquele tanto de cordel pendurado. Só em Caruaru que já é famosa. No resto, pode até ter, mas é um ou outro com aqueles livrinhos lá empacados. É por isso que o povo nem procura muito mais. Quem procura mais são os estudantes mesmo. Porque o povo não tem acesso!

LIA: Então o senhor acha que os livretos podem virar apenas materiais para estudos e para matar a curiosidade em museus?

J. BORGES: Eu não sei. Tá se falando muito de cordel ainda, agora tem se falado bastante. Nos anos 90 é que o cordel ficou na beira da cova. Caiu muito, foi uma crise. Por exemplo, nos anos 70 eu publicava e vendia dez mil em um ano. Em 95 baixou pra 500 exemplares. Agora tá alentando, a procura tá melhorando. Eu vendo três mil livretos em seis meses.

LIA: Mas o senhor não acha que estes exemplares vendidos não acabam indo justamente para as livrarias e bancas, onde o povo não tem acesso?

J. BORGES: Eu acho que sim, mas tem muita gente que gosta de comprar pra ler mesmo. Pode não ser o povo mesmo, mas não é só para estudar que as pessoas compram o cordel. Nem só pra ficar no museu como você disse. As pessoas compram pra ler, pra achar curioso, pra conhecer...

LIA: Como o senhor vende? Tem distribuidores pelo Brasil, vende diretamente?

J. BORGES: Vendo aqui em casa e também pra os distribuidores. Vai pro Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Natal, Paraíba, Piauí, vai pra muito lugar.

LIA: E pro exterior também? O senhor já viajou muito não é?

J. BORGES: Já. Viajo muito tanto pelo Brasil, quanto pro estrangeiro. Já fui pros Estados Unidos, França e fui muito pro Texas. Vou a convite de museus e nos Estados Unidos eu sou muito aplaudido. Lá tem muitas exposições e oficinas, pra passar um pouco do que é essa nossa arte. Eles gostam muito.

A conversa ainda durou alguns minutos, mas as informações relevantes para este trabalho estão acima mencionadas. Ficou acertado entre a autora e o artista que, logo após a defesa da pesquisa, será enviada uma cópia para o xilógrafo em sua residência em Pernambuco.

### **2.2.7. Cordel: uma mídia alternativa?**

As capas dos cordéis ainda encontrados hoje são formadas por xilogravuras relacionadas aos temas da história contida no interior do folheto.

Com a “industrialização” e com a maior comercialização dos folhetos, o que havia de mais comum na estrutura dos folhetos, passou a ser modificado com o tempo. Mesmo com o formato parecido, o padrão já não predomina. Nos folhetos vendidos atualmente em todos os cantos do Brasil, são encontrados com variações que vão desde as cores do papel até os anúncios estampados nas suas contracapas.

O pequeno livreto contendo versos de uma história imaginária pode ser visto como uma mídia alternativa. Na busca de lugares diferentes para a divulgação, pequenos empresários, artistas e editores, passaram a utilizar o cordel como veículo para exposição de seus “produtos”.

Na contracapa do folheto, por exemplo, considerada a página editorial, é colocada a foto do poeta ou informações adicionais como propaganda, avisos, anúncios, endereço ou marca da folheteria. Atualmente é possível encontrar-se um catálogo de títulos como indicação de leitura, datas de publicação, algum poema, etc.

A propaganda varia dependendo da localidade onde o produto será vendido. A utilização deste espaço como meio de publicidade é pouco vista em cordéis originais comercializados nas pequenas feiras do interior nordestino. Já nos grandes centros, onde o público leitor abrange grande parte de pessoas habituadas a consumir, o número de livretos com anúncios em suas contracapas e páginas finais é consideravelmente maior.

Publicar próximas edições, parte de um cordel de outro folheto e até mesmo o número de telefone do responsável pela impressão, é algo muito vantajoso e contextualizado.

No livro *Folclore Brasileiro*, Cásia Frade confirma tais afirmações: “Inovações notamos na variada propaganda comercial que costumam colocar na contracapa e nas partes internas da capa, como forma de cobrir os custos da impressão;”<sup>18</sup>

As primeiras formas de publicidade nos folhetos de cordel que se tem notícia apareceram quando alguns poetas resolveram fazer de sua arte a forma de sobrevivência. Muitos largaram suas outras profissões para dedicarem-se inteiramente à produção, impressão e venda dos folhetos.

---

<sup>18</sup> FRADE, Cásia. *Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE. 1979. p. 29

“Para dedicar-se à poesia abandonaram o campo e estabeleceram-se em capitais ou em grandes cidades, onde compunham editava, vendiam suas obras, vivendo exclusivamente de seu trabalho poético. Suas casas eram ponto de venda privilegiado. Leandro Gomes de Barros, por exemplo, anunciava seu endereço nas capas e contracapas de seus folhetos como local de venda.”<sup>19</sup>

Como foi citado anteriormente, a publicidade encontrada nas contracapas dos folhetos de cordel é bastante variada.

A necessidade que poetas e editores tinham para cobrir os custos da impressão foram motivadores para este uso. Era o cordel vendendo a si mesmo. Esta divulgação é encontrada até hoje. Xilógrafos e gravadores, dos menos conhecidos aos mais ilustres como J. Borges, por exemplo, deixam estampados na última folha dos livretos, o endereço de suas casas e até o telefone celular.

Anunciar em folheto de cordel é uma maneira diferente de publicação. O espaço é amplo. Muitos dos livretos vendidos no nordeste, por exemplo, são distribuídos para vários estados do Brasil, chegando às mãos de públicos bem distintos dentro do público consumidor desta literatura. Ao pensar em público consumidor, os editores podem imprimir diferentes anúncios a cada tiragem.

O que pode ser notado, ao analisar certo número de exemplares é a atemporalidade destes anúncios. Pelo fato de os cordéis serem vendidos de tempos em tempos sem uma unidade cronológica pré-determinada e exata em sua venda, não é comum que se encontrem anúncios de eventos com

---

<sup>19</sup> ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. p.94

data marcada. Normalmente são propagandas de gráficas folheteiras e dos próprios autores.

Podem ser encontradas ainda neste espaço, aqui considerado como uma opção de mídia alternativa, campanhas filantrópicas, com textos simples, condizentes à linguagem do material e direcionados ao público leitor, aos gravadores e poetas.

Uma utilização rara, porém encontrada, é o uso da xilogravura no miolo do folheto. A maioria dos exemplares não se utiliza, mas vale destacar, pois é um fato que ocorre.

Também raro é o caso de capas com composição mista. Uma mescla de imagens juntando xilogravura, clichês de fotos e desenhos ilustram capas feitas por chapas. Este recurso é utilizado para fazer uma diferenciação do tradicional.

### **2.2.8 O atual público Consumidor da Literatura de Cordel**

Analisar o público consumidor atual da literatura de cordel não é tarefa simples. A pesquisa de campo, entrevistas feitas com donos de bancas, xilógrafos e feirantes de periferia, demonstram uma mudança clara e evidente do público comprador dos livretos de cordel nos tempos de hoje.

Na análise teórica, com base em livros e citações, encontram-se divergências nas opiniões de alguns autores.

Esta pesquisa avalia como mudança de público o forte interesse de um público mais esclarecido academicamente. Vários são os motivos encontrados para que esta conclusão se tornasse válida. Estudiosos, estudantes e intelectuais e turistas, formam o novo público consumidor da Literatura de cordel.

“No que se refere aos compradores também houve uma mudança sensível. Especialmente nas cidades, são os estudantes ou pessoas não diretamente pertencentes à camada popular que mais compram os folhetos.”<sup>20</sup>

No livro *A notícia na Literatura de Cordel*, LUYTEN dedica o sexto capítulo inteiramente a este assunto. Nesta parte do livro - Perfil do Novo Consumidor de Literatura de Cordel – o autor justifica a mudança do público comprador dos folhetos defendida pela autora desta pesquisa.

Diz LUYTEN, que o estados de São Paulo, do Rio de Janeiro e o Distrito Federal são os novos centros de irradiação dos livretos. Reafirma que a maioria dos compradores é formada por estudantes, estudiosos e turistas.

No entanto, há quem duvide desta mudança de público como é o caso de Roberto Benjamim, um dos mais sérios pesquisadores da literatura popular brasileira:

“O público principal da literatura de cordel é ainda o seu público tradicional. A gente do povo que frequenta feiras das pequenas e médias cidades do interior do Nordeste e os moradores dos subúrbios, morros alagados e córregos das capitais, constituído em sua maioria por migrantes ou filhos de migrantes do meio rural ou das cidades menores. Da mesma forma que acontece com os cantadores, há também aficionados à literatura popular escrita entre proprietários rurais, profissionais liberais como juizes promotores, médicos de interior e políticos.

Esse público compra os folhetos nas feiras e mercados e os leva para suas moradias. Ali, na boca da noite, ou mesmo noite a dentro, os folhetos são lidos alto, para uma pequena assistência, constituída muitas vezes de analfabetos [...]

---

<sup>20</sup> LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 26

[...] Com a migração dos nordestinos para a Amazônia, para o Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, o gosto e o interesse pelos folhetos se espalharam. Diversos poetas populares migraram também. E surgiram folheterias fora da região, para atender o novo mercado. No Rio, São Paulo, Brasília o público do folheto é o trabalhador não qualificado da cidade grande, o servente de pedreiro, a empregada doméstica o biscateiro. Os pontos de venda são as bancas de revistas, estações de trem suburbano, das estações rodoviárias ou das filas de ônibus dos bairros pobres, e das cidades satélites. O interesse despertado pelos estudos sobre a literatura de cordel e as numerosas reportagens culturais, em suplementos dos grandes jornais do País filmes curtos e reportagens para a televisão vêm formando um novo público para os folhetos populares, constituído por estudantes universitários e profissionais liberais de classe média. Todavia, em termos de número de exemplares comprados ainda não há comparação com o público tradicional. Isto não significa, porém, que esse público não esteja influenciando os poetas de bancada, especialmente aqueles que vendem seus folhetos diretamente nos mercados e praças públicas das cidades maiores e, portanto acessíveis à abordagem dos novos compradores.”<sup>21</sup>

A observação de Benjamim não se opõe completamente ao que se refere este capítulo da pesquisa. A referência a um novo público, vem a encontro do que tem sido afirmado nas linhas deste trabalho. Não se descarta que o público original da Literatura de Cordel, ainda consuma os folhetos nos dias de hoje. O fato é que o interesse de pessoas mais intelectualizadas cresce, e muito, nos últimos anos.

LUYTEN chega a afirmar que a mudança do público consumidor se dá ainda pela ordem econômica do país.

---

<sup>21</sup> BENJAMIM, Roberto E.C. *Literatura de cordel: produção e Edição*. São Paulo: Intercom, 1979

“O povo propriamente dito não dispõe de meios financeiros para adquirir folhetos. Os poetas, por sua vez, são obrigados a mudar de profissão, ou então atender a uma nova faixa de mercado: os estudantes, os pesquisadores e os turistas.”<sup>22</sup>

A forma e lugares onde são vendidos os livretos hoje em dia podem servir como exemplo claro da mudança do público consumidor desta expressão popular.

No início os cordéis eram encontrados em feiras do interior nordestinos, nas viagens dos poetas e por meios restritos aos moradores da zona rural e do interior.

“Os livrinhos poderiam também ser encomendados pelo correio, ou comprados em livrarias como a pequena loja de livros usados e folhetos aberta por Francisco das Chagas Batista, em 1911. Entretanto grande parte do comércio era realizado em viagens feitas pelos autores ou por revendedores percorrendo fazendas e vilarejos vendendo trabalhos próprios e de colegas, distribuindo folhetos tanto pelas cidades quanto na região agrícola. Na zona rural eram apreciados em engenhos pequenas propriedades e em fazendas de gado, não só pelos trabalhadores mas também pelos proprietários das terras que patrocinavam cantorias e liam – ou escutavam ler – as histórias.”<sup>23</sup>

“A venda de folhetos geralmente se fazia a partir da leitura oral de trechos dos poemas, a fim de despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história. Criava-se assim uma situação próxima à das apresentações orais em que o autor e ouvintes encontravam-se frente à frente possibilitando ao público intervir no curso da apresentação. Nos desafios, bem como nas leituras que

---

<sup>22</sup> LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 72

<sup>23</sup> ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. p. 95

acompanhavam a venda de folhetos se alguma 'regra' poética era desrespeitada os ouvintes interrompiam, vaiando e protestando até que se fizessem versos 'como devem ser'. Os ouvintes não teriam obviamente, como alterar um folheto já impresso mas sua participação no momento da leitura sinalizaria para o autor suas preferências, o que, por certo, o influenciaria no momento de compor nova história.”<sup>24</sup>

Em um pequeno trecho, LUYTEN cita confirmação de tal afirmativa:

“Não há dúvida de que no Brasil atua a Literatura de Cordel é ainda muito atuante. As discussões dos estudiosos se referem geralmente à qualidade da poesia, que deixaria muito à desejar; à mudança do público que não se compõe mais de sertanejos e sim de jovens estudantes ou turistas; às modalidades temáticas, que de histórias de amor e coragem passaram a ser de ordem noticiosa e de contestação sócio-política quando não simplesmente folhetos de encomenda política ou comercial. Uma coisa é certa: houve e está havendo uma profunda modificação em todos os círculos que tangem à produção, difusão e consumo de cordel no Brasil.”<sup>25</sup>

### 2.2.9 A xilogravura como complemento dos cordéis

Ao se analisar a xilogravura nos folhetos de cordel, encontra-se uma ligação tão forte, que a arte chega a ser tomado como parte integrante e imprescindível deste material. Os livretos têm identidade própria e completa com a junca de toda a sua estrutura que inclui a capa xilografada em especial.

<sup>24</sup> ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999. p. 95.

<sup>25</sup> LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 22

“No folheto de cordel como já foi dito, imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, perfazendo uma mesma unidade poética”<sup>26</sup>

“A ilustração de obras literárias é geralmente concebida como reforço, complemento ou suplemento do texto ornamento do livro que uma nova edição, do tipo econômico ou de bolso, poderá suprimir sem contudo mutilar o texto, nem modificar a sua significação. Do mesmo modo, na literatura de folheto, a imagem não é sentida como parte integrante do texto, como o comprovam os numerosos folhetos que por motivos de economia, reutilizam xilogravuras antigas, concebidas para outros textos, lembrando a prática das folhas volantes informativas, na França dos séculos XV e XVI (Seguin, 1958,35). Contudo, qualquer que seja a distância da imagem ao texto, esta é preenchida e de certo modo, anulada pela imaginação do leitor que recebe o folheto como um todo: imagem mais texto. É a este conjunto inseparável que se referem os escritores armoriais.”<sup>27</sup>

“No folheto de cordel, como já foi dito imagem e palavra estão em estreita correlação e participam de um mesmo conjunto, refazendo uma mesma unidade poética.”<sup>28</sup>

“As ilustrações, as xilogravuras de cordel por outro lado, têm obtido tanto sucesso que atualmente, já subsistem independentemente dos folhetos e são oferecidas tanto em feiras populares como em galerias de arte. No início, estas

---

<sup>26</sup> SANTOS, Ildelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999 p. 213

<sup>27</sup> Idem, p. 217

<sup>28</sup> Idem, p. 213

gravuras eram exatamente do tamanho das capinhas dos folhetos. Logo depois, porém, ao perceberem o interesse de pessoas alheias ao consumo tradicional da Literatura de Cordel, os gravadores passaram a fazê-las em tamanhos cada vez maiores a ponto de criarem uma arte popular distinta e independente. Até mesmo as matrizes, antes estocadas em algum canto das folheterias, passaram também a ser objeto de comércio e hoje constituem importantes peças de arte popular.”<sup>29</sup>

“A quase absoluta maioria dos livretos é de oito páginas. Quanto à ilustração cresce o número dos que têm xilogravura com capa. Sobretudo os folhetos editados nos centros urbanos apresentam gravuras, o que bem mostra que essa modalidade não é sinal de pobreza, de falta de clichê de retícula ou de outros recursos, senão de uma preferência e até uma exigência do público.”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 27

<sup>30</sup> Idem, p. 28

### 3. CONCLUSÃO

Este estudo foi formulado por um compilado de informações adquiridas por teoria e por observação. Pôde-se observar que a rica técnica artesanal da xilografia é elemento que caracteriza a forma peculiar dos livretos de cordel.

Sua utilização e origem têm sido valorizadas por estudiosos e por um grande número de interessados. O público consumidor dos folhetos mudou com o passar dos tempos e sua importância passou a ser tida como maior nos meios sociais onde se encontram pessoas mais esclarecidas, academicamente falando.

Tal mudança é refletida nas formas como a xilogravura aparece nos dias de hoje. Refere-se aqui ao aparecimento da técnica em diferentes meios e sua venda, não apenas em feiras no interior do nordeste do Brasil, mas nas bancas de revistas, em lojas e nas mais famosas livrarias dos grandes centros urbanos do país e até do exterior.

Conclui-se também que o livreto de cordel com toda a sua rústica estrutura, de forma e conteúdo, é um meio de comunicação que funciona também como veículo de propagação comercial. Contracapas e partes internas das capas dos folhetos são excelentes espaços para a venda de produtos e transmissão de avisos e recados relacionados aos temas abordados e a este universo.

Como elemento fundamental desta rica expressão cultural brasileira, a xilogravura ganha destaque. Sua produção e resultado estético a tornam um elemento essencial na formação dos folhetos e na identidade dos cordéis.

A Literatura de Cordel passou por mudanças, atualizou as temáticas ganhou novos endereços para seus pontos de vendas, contagiou novos adeptos da leitura. Muito mudou, no entanto, o crescente interesse reafirma que a simplicidade e o tradicionalismo da arte é justamente o que desperta esta valorização.

Portanto, imagina-se que a xilografia ainda ilustrará muitos cordéis, a técnica repassada por gerações ilustrará os mais variados temas. Passado, presente e futuro. Esta representação popular que tanto comunica e enriquece, tende a permanecer como uma das mais ilustres manifestações da cultura brasileira.

**BIBLIOGRAFIA**

ABREU, Márcia. *Histórias de Cordéis e Folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. 5 ed. Rio de Janeiro:Ed. Rio 1981.

COLI, Jorge. *O que é arte?*São Paulo: Brasiliense, 2000.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FILHO, Américo Pellegini. *Antologia de folclore brasileiro – org. EDART;[Belém]: Universidade Federal do Pará, [João Pessoa]: Universidade Federal da Paraíba, 1982.*

FRADE, Cásia. *Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE. 1979

LOPES, José de Ribamar - org. *Literatura de Cordel; antologia*. Fortaleza: BNB. 1982.

LUYTEN, Joseph Maria. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

MACHADO, Franklin. *Cordel: xilogravura & ilustrações*. Rio de Janeiro: Codecri.1982.

SANTOS, Ildete Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

## ANEXOS

Figura 01 – Publicidade nas Contracapas dos folhetos

Figura 02 – Publicidade nas Contracapas dos folhetos

Figura 03 – Publicidade nas Contracapas dos folhetos

Figura 04 – Publicidade nas Contracapas dos folhetos

Figura 05 – Capa do folheto com ilustração comum: tema atual sem o uso da xilogravura. Na contracapa, mais em exemplo de Publicidade.

Figura 06 – Publicidade nas Contracapas dos folhetos

Figura 07 – Xilogravura em um folheto cordel de tema atual

Figura 08 – Capa de folheto sem créditos do autor ou xilógrafo

Figura 09 – Capas “clichês”. Sem o uso da xilogravura.



## RESUMO

Ao folhear um livreto de cordel, depara-se com elementos significativos dentro do contexto da obra. Todo o universo rústico que prevalece numa publicação como esta, tem um significado e um impacto no resultado final. Desde as cores, o tipo de papel, a tipografia e especialmente as gravuras neles inseridas, feitas por meio de uma técnica antiga, empregada até hoje, chamada xilogravura. Porque até hoje é usada esta mesma técnica? As gravuras complementam os outros elementos estéticos do material? O uso de temas atuais como a guerra entre Bush e Bin Laden, a situação do governo Lula, contados em versos de cordel e vendidos por todo o Brasil, não viriam a contrastar com esta antiga técnica que estampa as capas dos livretos? Este é um estudo sobre as origens do cordel, sua ligação com a história da arte e um comparativo com estudos visuais e estéticos utilizados na comunicação visual voltada para um público esclarecido em relação à arte. Tenta mostrar o cordel como uma mídia alternativa, a forte interação entre a xilogravura e os folhetos e ainda quem é o novo público consumidor deste forte modo de expressão cultural brasileira.