

A EVOLUÇÃO DAS CAPAS DOS FOLHETOS DE CORDEL

¹Maria Edineide da Silva

²Prof. Ms. Lucimar de Santana

RESUMO:

Este artigo trata da evolução das capas dos folhetos de cordel no Brasil, desde o seu surgimento em 1893; o longo caminho percorrido, com suas transformações visuais, abordando mudanças históricas e identidade do imaginário, até os dias atuais.

Palavras-chaves: Capas de Cordel. Evolução de Capas. Semiótica. Capas.

ABSTRACT:

This article deals with the evolution of the covers of corded leaflets in Brazil, since its appearance in 1893; the long way traveled, with its visual transformations, addressing historical changes and identity of the imaginary, until the present day.

Keywords: Cordel Covers. Covers Evolution. Semiotics. Covers

1. Fisioterapeuta, Pós-Graduada em Contação de história, cordelista, pós graduanda em direção teatral pela Faculdade Paulista de Artes.
2. Bacharel Mestre em Comunicação. Professora de Semiótica na Pós-Graduação da Faculdade Paulista de Artes.

Introdução

Este artigo trata da evolução das imagens das capas dos folhetos de Cordel, desde seu surgimento no Brasil em 1.893, até os dias de hoje.

O texto é que define se é cordel. O cordel é um gênero literário brasileiro, com regra fixa, rima, métrica e oração.

A capa do cordel dialoga com várias linguagens, tornando-se um artifício estético e semiótico do folheto que colabora para a revelação de significados implícitos e explícitos ao texto. É a imagem-símbolo em relação ao título e muda de acordo com os variados contextos sociais e o gosto do autor e editor.

As primeiras publicações dos folhetos por Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e Silvino de Pirauá de Lima, (Primeiros editores da Literatura de Cordel), as capas eram consideradas **Sem capas ou capas cegas**, ilustradas apenas com vinhetas e arabescos.

Quando João Martins de Athayde comprou os direitos de publicação da obra de Leandro Gomes de Barros, após a morte deste poeta, tornou-se o maior editor de folhetos do nordeste e deu grande impulso ao gênero, melhorando inclusive a apresentação gráfica das capas, a partir da adaptação de cartões postais, gravuras ou ilustrações encomendadas a desenhistas do Recife.

Entre (1940/1950), começa o casamento do cordel com a xilogravura, arte milenar chinesa. Permanece até os dias de hoje e no imaginário popular, quase indissociáveis.

Com a dinâmica da evolução, chegamos ao uso de verdadeiras telas de artistas plásticos, para ilustrar a capa do cordel.

Objetivo

Trazer à luz do entendimento, aos admiradores e leitores do folheto de cordel que as ilustrações de capas percorreram um longo caminho, modificando-se de acordo com as tendências do meio, contexto social e gosto de seus autores e editores. Desde o casamento perfeito do Cordel com ilustração em xilogravura, a partir dos anos 1940, As pessoas associam o cordel à xilogravura, embora cada um tenha seu papel e sejam independentes um do outro.

Metodologia

Foi feita pesquisa bibliográfica e depoimento do coordenador editorial da Editora Luzeiro, Sr. Varneci Nascimento,

DESENVOLVIMENTO

Segundo afirma o doutor em Ciências da Literatura, Aderaldo Luciano, ainda há poetas, pesquisadores e apreciadores que acreditam que o cordel “verdadeiro” é aquele produzido em papel barato com uma xilogravura na capa. Aliás, convencionou-se, via academia, que as capas em xilogravura são sinônimo de cordel. Esse pensamento leva (ou revela) dois enganos: nem a xilogravura é a ilustração por excelência no cordel, tampouco o que se faz hoje com essa arte nas capas pode ser chamado de processo de xilogravação.

O cordel não é a ilustração, nem o folheto: é o texto, a forma poética ensinada e publicada pela primeira vez por Leandro Gomes de Barros. Essa forma permaneceu inalterada até hoje: as sextilhas, as septilhas ou as décimas de sete sílabas narrando uma história, pensando o mundo, criticando os costumes e a política, descrevendo uma peleja, contando uma piada, adaptando um clássico literário. A ilustração é tão somente um suporte de enriquecimento midiático. (ADERALDO 2014).

Inicialmente, as capas brasileiras eram compostas por título e nome do autor, acompanhadas por vinhetas. Daí, a sua denominação de folhetos sem capa, ou capa cega (fig 01 fig 02, fig 03)

CAPAS CEGAS

Fig 01

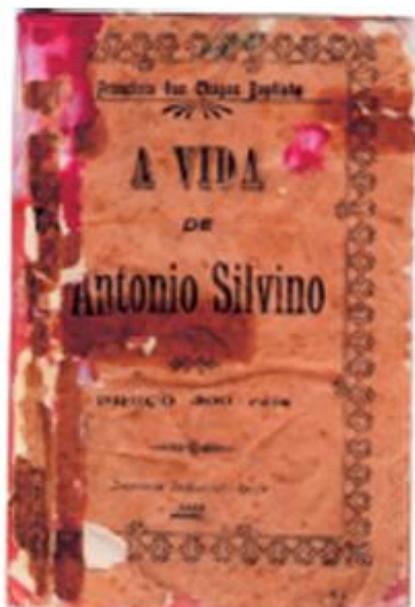
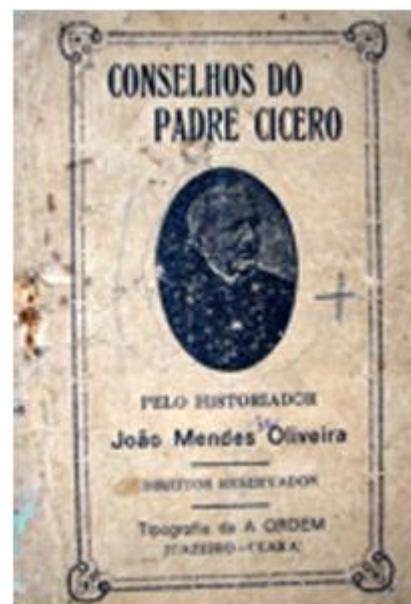


fig 02



fig 03



Fonte:Google.imagens

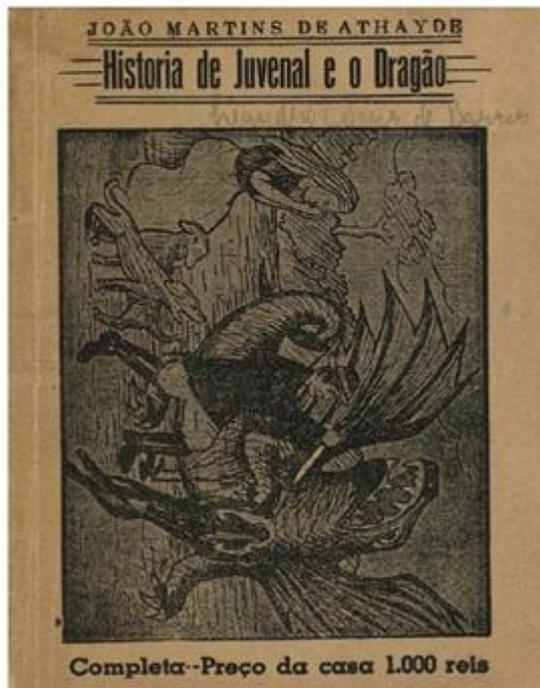
fonte:Google.imagens

fonte:Google.imagem

Quando João Martins de Athayde comprou os direitos de publicação da obra de Leandro Gomes de Barros, após a morte deste poeta, tornou-se o maior editor de folhetos do nordeste e deu grande impulso ao gênero, melhorando inclusive a apresentação gráfica das capas, a partir da adaptação de cartões postais, gravuras ou ilustrações encomendadas a desenhistas do Recife.

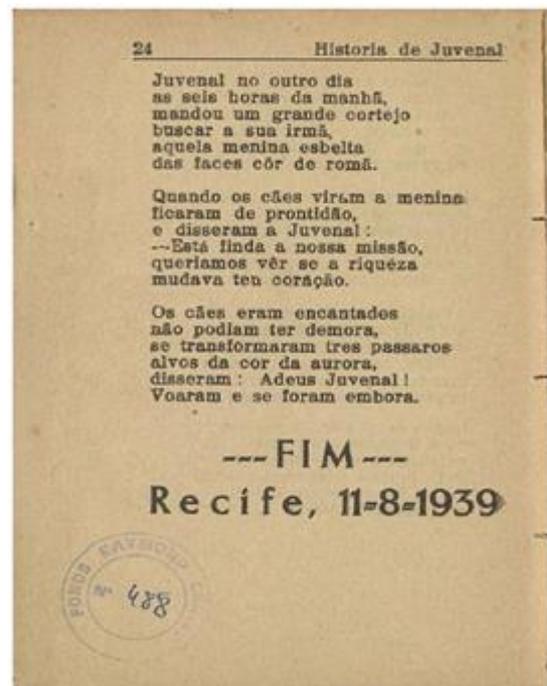
Depois, passaram a ser representadas por um caricaturista popular, que fazia desenhos para as capas de cordéis, denominados de desenho popular. O propósito destas capas era representar tipos sociais, ou seja, pessoas da rua que o autor satirizava para expressar um pouco de sua própria representatividade social. (fig 04 fig 05 fig 06 fig 07 fig 08 fig 09 fig 10 fig 11)

Fig 04



Fonte: Google.imagens

fig 054



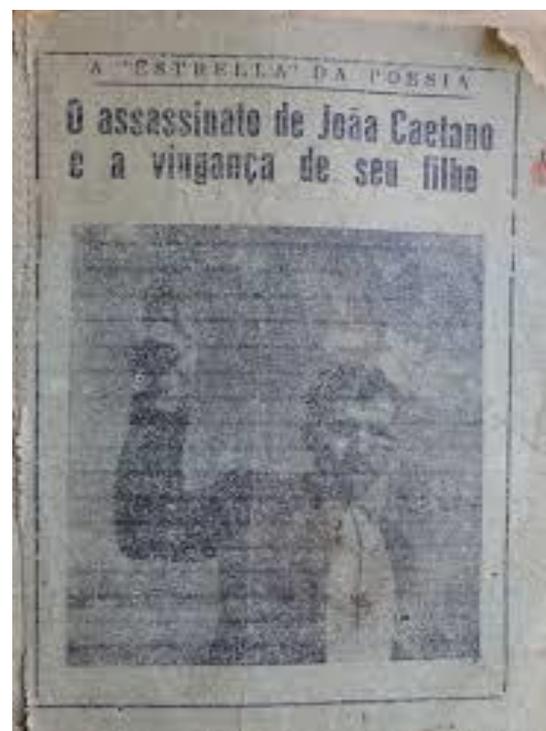
fonte:Google.imagens

Fig 06



Fonte: Google.imagens

fig 07



fonte:Google.imagens

Fig 08



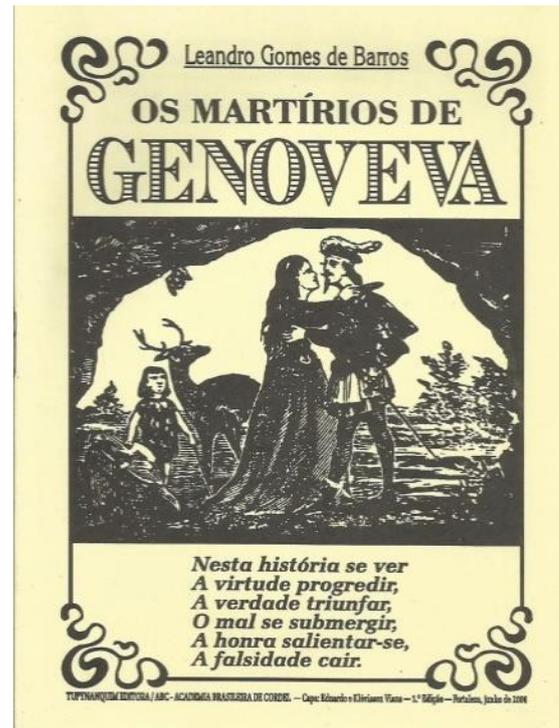
Fonte: Google.imagens

Fig 10



Fonte: Google.imagens

fig 09



fonte:Google.imagens

fig 11



fonte:Google.imagens

CAPAS COM XILOGRAVURAS

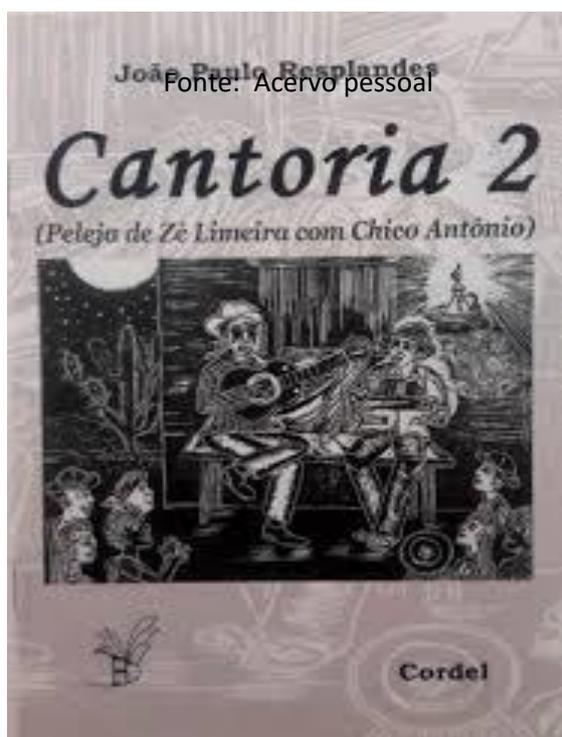
O desenho, aos poucos, é substituído pela xilogravura. Contudo, a origem da xilogravura é mais antiga do que o desenho popular. (fig 12, fig 13, fig 14, fig 15)

A xilogravura é um recurso antigo, seu surgimento remonta a velha China. Muitos poetas nordestinos conseguiram dominar sua técnica e passaram a usá-la como recurso ilustrativo para enfeitar melhor os seus cordéis, já que antes dela, tanto era mais caro quanto mais difícil reproduzir ilustrações para serem impressas.

A xilogravura é um recurso relativamente novo dentro do cabedal cordelístico, os poetas só teriam passado a usá-la a partir dos anos 40 e 50 em diante, antes disso, as capas como mencionei acima, eram chamadas de capas cegas, justamente pela falta de qualquer recurso ilustrativo.

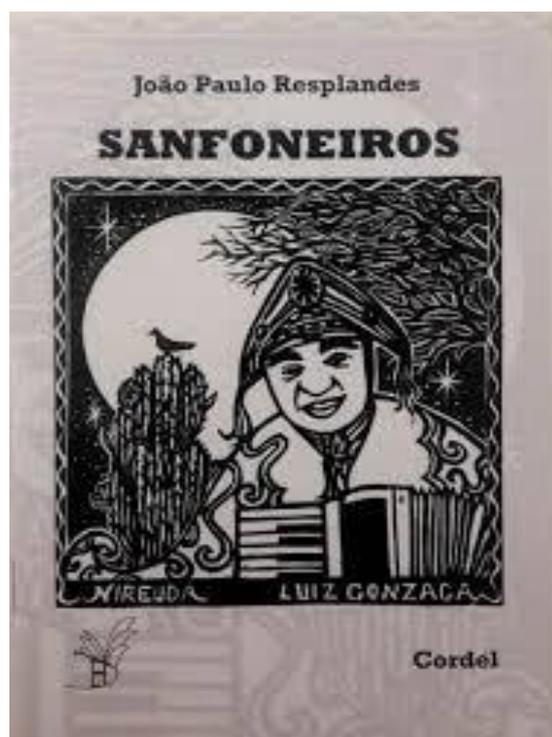
Com o passar dos anos, o recurso da xilogravura se tornou comum, dada a facilidade de imprimi-la, o que diminuía enormemente o custo do folheto, tornando o ganho do poeta mais acentuado. Essa produção se deu, sobretudo no Nordeste.

Fig 12



Fonte: Acervo pessoal

fig 13



Fonte: Acervo pessoal

fig 14



Fonte: Google.imagens

fig 15



Fonte: Google.imagens

COM O PASSAR DO TEMPO, A SIMBOLOGIA DAS CAPAS VAI SE MODIFICANDO.

Capas em policromias Industriais

Uma das motivações para o uso da cor nas capas foi a forte popularidade dos “folhetos” editado pela Luzeiro, em São Paulo, com capas em policromias industriais”. A Editora Prelúdio, atual Editora Luzeiro, desde o início da edição de cordéis, já o fez com capa colorida, para quê, dessa forma, alcançasse a maior atenção dos leitores e pudesse vender aquele tipo de literatura. Muitos historiadores são unânimes em dizer que esse formato da Editora Prelúdio, com capa colorida terminou por levar a bancarrota, muitas tipografias e pequenas editoras do Nordeste, que havia se acostumado, pela falta de recurso, a publicar seus cordéis usando apenas a xilogravura como ilustração.

No processo de ilustração dos cordéis, a princípio colocou-se em dezenas de capas, as fotos de personagens estranhos a história retratada no folheto, todavia como a ilustração tornava-se uma aliada do autor, funcionando como um atrativo a mais para conquistar o leitor, visando maior alcance até fotos de atores de Hollywood, por exemplo, passaram a ser usados.

Tivemos casos de atores brasileiros, a exemplo do casal Tarcísio Meira e Glória Menezes, que se tornaram ilustração de cordel, embora a narrativa não se tratasse de ambos. Desejava-se com isso enfeitar o folheto para que a obra atingisse ainda mais público.

A Prelúdio sempre deu preferência a policromia, pois há uma tendência natural a evolução, não que a xilogravura não seja uma arte de primeira grandeza, mesmo porque em arte não existe esse conceito, arte é arte e pronto, todavia não pode engessar nenhum dos dois, pois apesar de caminharem juntos, estão longe de um ser sinônimo do outro, por isso não abrem mão da sua autonomia.

É bem verdade que esse casamento tem dado certo, no entanto não podemos negar o grande sucesso que a editora Prelúdio, e depois a sua sucessora, a Editora Luzeiro conseguiram imprimindo os cordéis usando as capas coloridas, só pessoas com conceitos, no mínimo, equivocados são capazes de dizer que o cordel da Luzeiro diminuiu-se por conta disso, ao contrário, ganhou em estatura literária por se abrir aos mais vários meios de ilustração.(fig 16, fig 17, fig 18,fig19 fig 20)

O formato da Prelúdio se revelou de uma criatividade tão grande, ao ponto dela fidelizar milhões de leitores pelo Brasil afora, os quais só conheceram o cordel naquele seu formato. Passadas algumas décadas tantas editoras como autores independentes seguem na sua esteira, publicando obras, imitando o formato tradicional da Luzeiro.

Não há dúvida da grandiosidade da xilogravura, entretanto o que propiciou esse casamento ainda mais foi também a falta de outras opções e não unicamente, pelo fato de só poder ser ilustrado com xilogravura, um equívoco defendido por muitos.

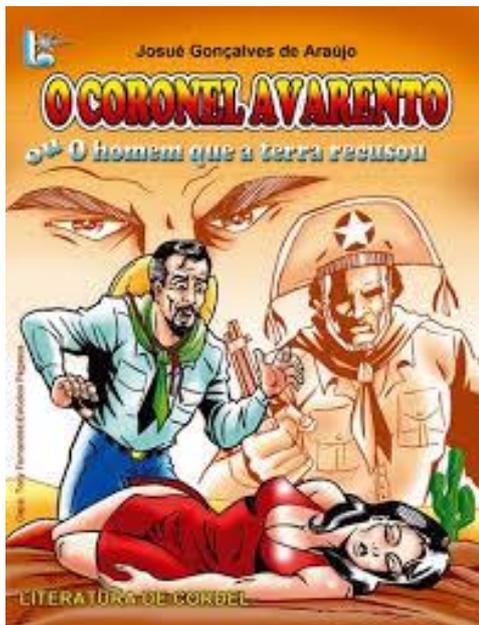
Enquanto os cordéis foram impressos sem nenhuma ilustração, nunca deixaram de ser o que são por esse fato. Se vocês prestarem atenção nas capas da Editora Prelúdio dos anos 50 em nenhuma existirá a legenda “*Literatura de Cordel*”, apenas contém o nome do autor e da obra. Só depois de algum tempo essa palavra “*Literatura de Cordel*” foi colocada nas capas. Também faz pouco tempo, cerca de 10 anos, que a palavra literatura, foi suprimida dos folhetos tradicionais e apenas agora aparece o nome cordel. Por quê?

A tendência é que um dia desapareça de novo das capas, o nome cordel, para que as pessoas comprem o livro apenas pelo prazer de lê-lo, independentemente a qual gênero pertença.(VARNECI 2019)

Se o texto foi escrito dentro do formato, pode não ter uma ilustração, ainda assim não deixará de ser cordel. Não é o suporte gráfico quem determina se um texto o gênero do texto, mas a forma fixa como foi escrito. Portanto ninguém se preocupe com a ilustração ou o papel no qual um texto é impresso, pois o determinante para serão a rima e a métrica, dois quesitos basilares dessa composição poética.

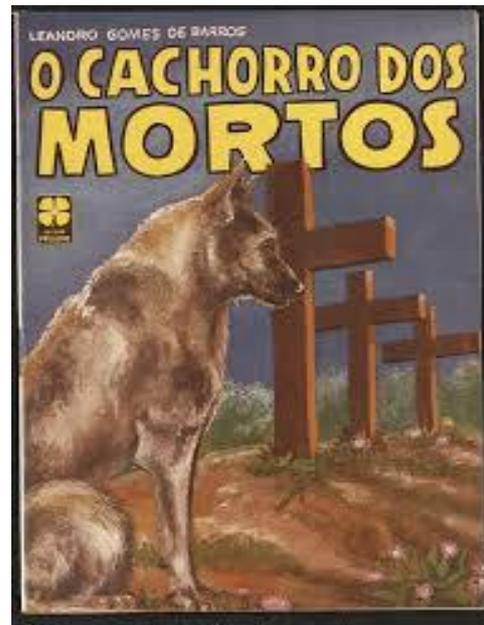
Todos os recursos gráficos são bem vindos para caminhar ao lado do cordel brasileiro, pois sendo forma poética que é e a literatura fenomenal que vem sendo, suporta qualquer tipo de ilustração. Atualmente temos centenas de livros provando que este é um caminho irreversível. Claro que a xilogravura sempre caminhará ao lado dessa forma poética, mas não continuará sendo monogâmico, abraçará qualquer recurso ilustrativo para torná-lo mais atrativo e atingir o maior número possível de leitores.

Fig 16



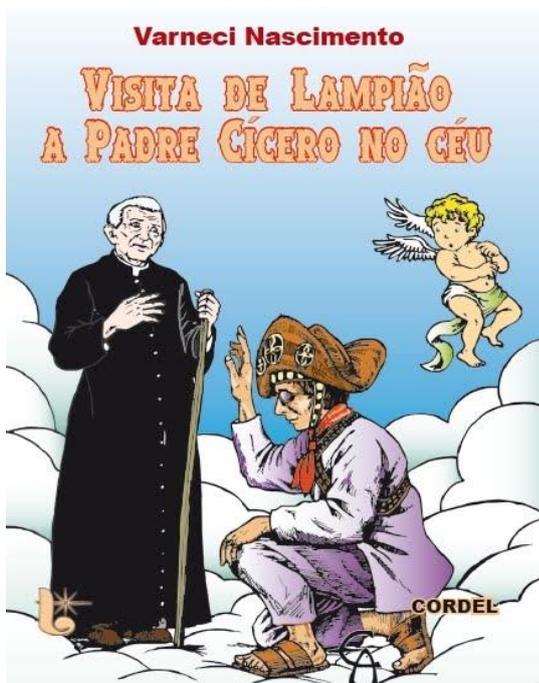
Fonte:Acervo pessoal

fig 17



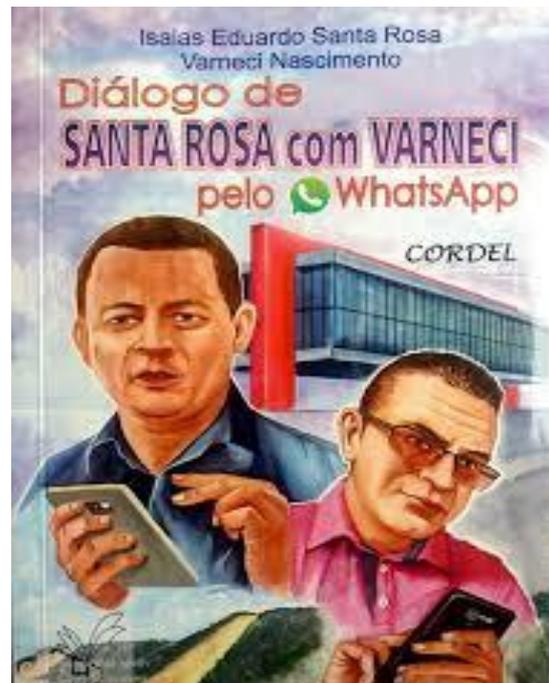
Fonte:Acervo pessoal

Fig 18



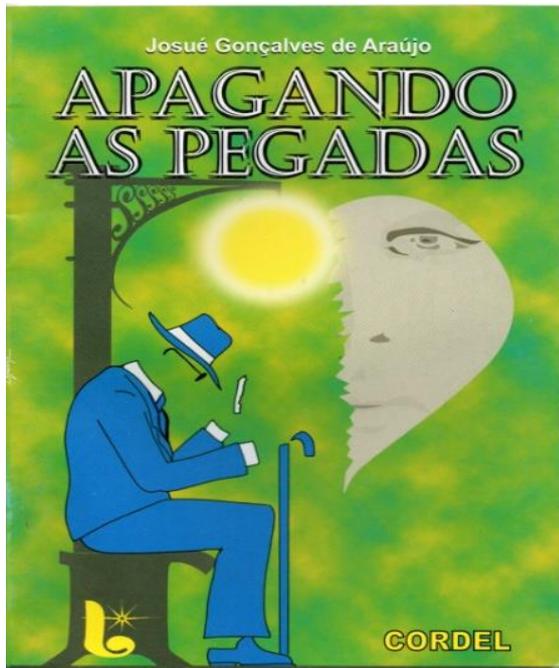
Fonte:Acervo pessoal

fig 19



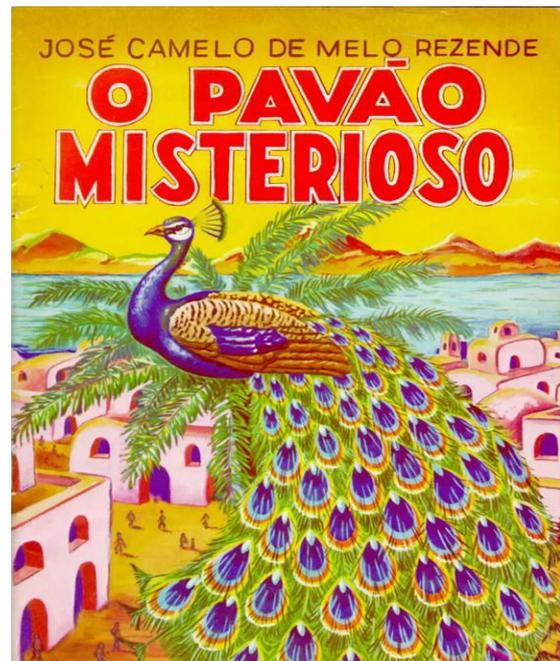
Fonte:Acervo pessoal

Fig 20



Fonte:Acervo pessoal

fig 21

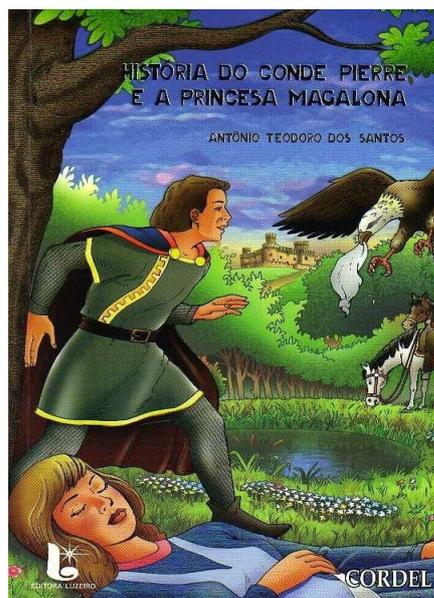


Fonte:Acervo pessoal

A antiga Editora Prelúdio e atual Luzeiro nunca tiveram medo de ousar, porque apesar do cordel ser vanguarda é também modernidade. Se tudo nesse planeta se evolui porque essa forma literária dinâmica e pujante pararia no tempo? Não faz nenhum sentido. Recentemente a Luzeiro ousou de novo; aliás, retomou um projeto da década de setenta e relançou o Pavão Misterioso em quadrinhos e para dar mais uma prova de que está pronto para voos mais ousados, colocou um verniz localizado na capa (fig 21). O que oferta uma dinamicidade incrível nessa obra clássica do cordel.

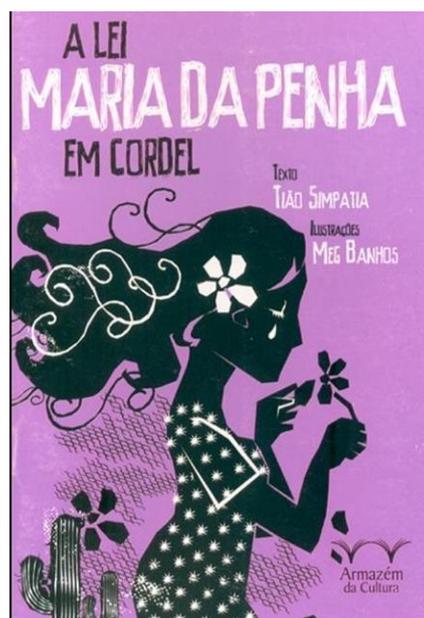
Quem desejar ganhar o mundo não pode ficar acanhado no medo, distante da ousadia. A poesia por sua natureza é ousada, portanto deve sempre inovar tanto nas obras quanto na maneira de ser apresentada ao público. Deverão os autores e as editoras usarem o que tem de melhor no mercado editorial para oferecerem o máximo que puderem ao público faminto por literatura de qualidade (fig 22 fig 23).

Fig 22



Fonte:Google.Imagens

fig 23



Fonte:Google.Imagens

Todas estas modificações no cordel demonstram que a capa do folheto atua na construção da representação simbólica do imaginário popular e, como o mesmo se encontra numa situação de fronteiras. Ao mesmo tempo em que o folheto perpetua uma tradição de temas cristalizados no imaginário popular, vanguardiza-se, quando as suas capas alteram-se, à proporção que traduzem o contato da literatura popular com diversas linguagens que por ela são absorvidas e recriadas. Segundo Pierce, o signo não se fecha em si, vai se abrindo para outros. A presença de capas, que se expressam através de imagens em computador, telas de artista plástico, demonstra a inesgotabilidade de relações do artista com o mundo e com outras linguagens(fig 24 fig 25 fig 26 fig 27 fig 28 fig 29 fig 30)

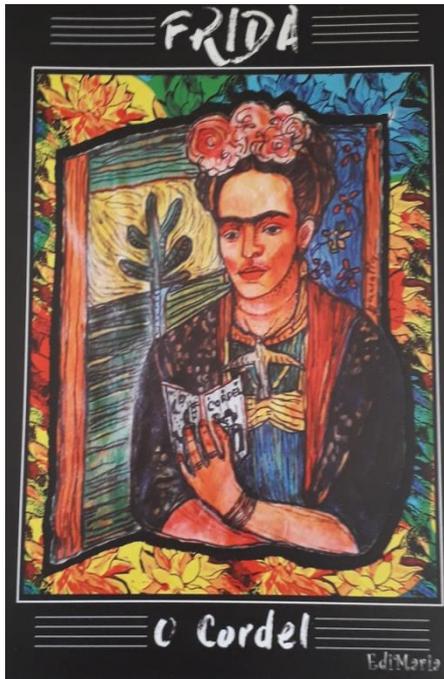
Um novo Conceito de capas dos folhetos de cordel

O cordel é um importante instrumento de representação da memória popular, revelando “retratos” de uma região e de uma sociedade. O cordel descreve de maneira significativa, valores, crenças e costume de um povo em contato com o meio social, a cultural, regional e a história que dá coerência aos seus atos e o faz conhecedor das coisas do mundo.

Segundo argumenta Rodrigues, (2006;2011), o cordel como instrumento de uma memória coletiva através do desenvolvimento de temas que envolvem o heroísmo, o sagrado, histórias míticas e místicas e lendárias que perpassam e entrelaçam o real e o ficcional e refletem a vivência popular, desde os problemas atuais até a conservação de narrativas inspiradas no imaginário do povo e proveniente da cultura oral. Rodrigues (2011, p. 104) Destaca ainda as narrativas de cordel.

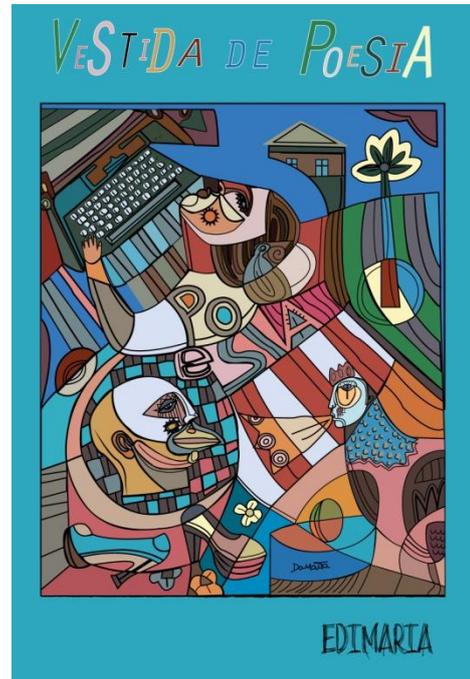
O cordel é um “monumento” de uma cultura imaterial. Comprova o poder simbólico da letra como reconstrução - memória- do invisível que é a voz.

Fig 28



Fonte:Acervo pessoal

fig 29



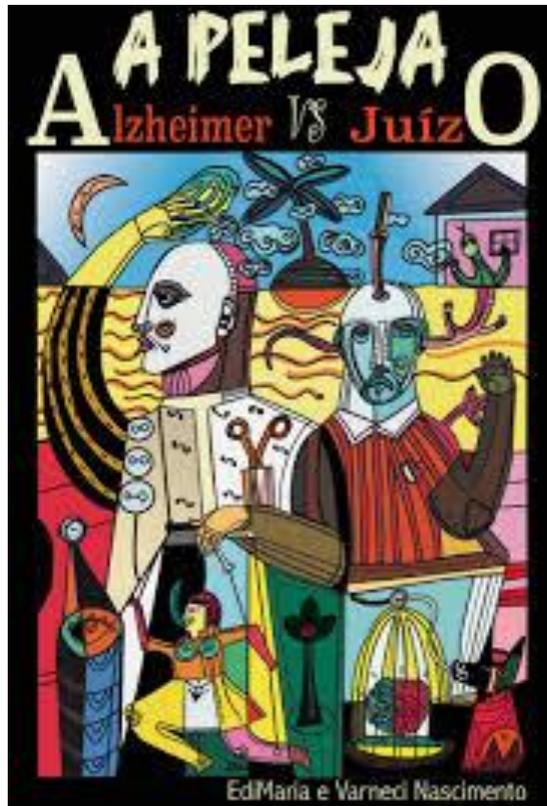
Fonte:Acervo pessoal

Em seu livro *Obra Aberta*, Umberto Eco aponta que as obras de arte teriam como característica a ambiguidade e a auto-reflexibilidade, de tal maneira que, ainda que tomando uma forma fechada como um organismo equilibrado, “é também aberta, isto é, possível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração irreproduzível singularidade”. (ECO, 2005, p. 40). Desta forma, na teoria de Umberto Eco, o receptor ocupa um lugar privilegiado, já que a cada fruição o intérprete produz uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original”. (Idem, p. 40)

Análise da capa do folheto de cordel

A Peleja Alzheimer Vs Juízo

Fig 30



Fonte:Acervo pessoal

Podemos fazer uma leitura do ponto de vista da Semiótica, da capa do cordel da cordelista baiana, EdiMaria, tela do artista plástico olindense, Walter da Matta, pela simbologia, já podemos deduzir o conteúdo. Segundo Umberto Eco, tudo é arte, podemos através da arte fazer uma análise multifacetada de uma patologia que pinta em cores vibrantes, a dureza da doença.

Do lado esquerdo, o Alzheimer, senhor poderoso com vestes de nobreza, usa a ferramenta de corte, a tesoura, para ir eliminando do cérebro (juízo), suas riquezas, tornando o cérebro prisioneiro, como uma marionete. O Alzheimer torna-se o senhor, condutor dos movimentos e pensamentos do cérebro, representado pela figura colocada ao lado direito.

O senhor da direita que representa o cérebro, tem a sua massa encefálica aprisionada, na imagem, o cérebro está em uma gaiola; o cérebro vai tornando-se desfigurado, triste, pois o Alzheimer vai lhe tirando a capacidade de autonomia, chegando ao final, em um mundo sem cor, completamente cinza.

Hipótese

Como evoluíram, e se modificaram as capas dos folhetos de Cordel, desde o seu surgimento no Brasil em 1.893? Durante muito tempo o cordel foi visto como subproduto popular, ficando estagnada sua evolução no meio das artes; houve um despertar e uma participação mais artística e com o uso da tecnologia, bem como a evolução cultural dos poetas e dos editores, colocaram esta literatura, como obra de arte, no cabedal merecido.

Referências:

ECO, Umberto. Tratado Geral de Semiótica. 4 ed..Perspectiva, 2003

ECO, Umberto, Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas Contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LUCIANO, Aderaldo (2014) Blog 05/04/2014.

LUCIANO, Aderaldo. Apontamentos para uma história crítica do cordel. São Paulo: Luzeiro, 2012.

LOUREIRO, Clarissa. A Importância das capas na simbolização da literatura de cordel ao longo de sua história. UFPE

NASCIMENTO, Varneci. Depoimento do coordenador editorial da Luzeiro

RODRIGUES, Linduarte Pereira. O apocalipse na Literatura de cordel: Uma abordagem semiótica..João Pessoa: UFPB (Dissertação de mestrado)

SILVA, Rodrigo Nunes. Capas de folhetos de cordel e ensino de língua materna: Uma abordagem multimodal