



SESSÃO COORDENADA 09 - IMAGEM E HISTÓRIA

COORDENADORES: ELSON DE ASSIS RABELO, ANA RITA UHLE & ROSILENE ALVES DE MELO

A IMAGÉTICA NA LITERATURA DE CORDEL: ANÁLISE DO ACERVO JOSÉ ALVES SOBRINHO NA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

José Rodrigues Filho¹

Orientadora: Rosilene Alves de Melo²

RESUMO

Ao longo de aproximadamente um século, as imagens presentes nas capas dos folhetos constituem uma memória visual do cordel no Brasil ao veicular uma visibilidade e uma imagética por meio de uma estética singular, especialmente após a introdução da xilogravura como técnica de ilustração. No projeto de pesquisa “Memória visual do cordel no Brasil: uma análise iconográfica do acervo da UFCG” (PIBIC/CNPq/UFCG) objetivamos problematizar as imagens presentes nas capas dos folhetos de cordel editados no Brasil ao longo do século XX. A pesquisa tem como referência as contribuições de AbyWarburg com vistas a entender como as imagens presentes nas capas dos folhetos de cordel são portadoras de mensagens e significados. Notamos também como imagens de tempos distintos se relacionam com outras, observamos ainda entender que a escolha das imagens não é feita de forma aleatória, mas sim por escolhas. Em meio a isso, pretendemos neste artigo apresentar os resultados e discussões obtidas até o momento na pesquisa do referido projeto referente à primeira vigência 2014/2015.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de cordel. Cultura visual. Iconografia. Acervo José Alves Sobrinho.

¹Bolsista PIBIC/CNPq/UFCG e graduando em História pela Universidade Federal de Campina Grande, campus de Cajazeiras (UFCG/CFP).

² Professora da Universidade Federal de Campina Grande, campus de Cajazeiras (UFCG/CFP). Unidade Acadêmica de Ciências Sociais (UACS). Contato: rosileneamelo@gmail.com

INTRODUÇÃO

Segundo Marlyse Mayer(1980), o termo literatura de cordel como conhecemos atualmente é resultado de uma “reintrodução da denominação portuguesa”, esse conceito teria sido definido pelos estudiosos. Para os produtores e leitores nordestinos ela era conhecida anteriormente de literatura de folhetos.

Segundo a antropóloga Ruth Brito Lemos Terra (1983) por volta do ano de 1893 surge à literatura impressa no Nordeste, quando o poeta Leandro Gomes de Barros passou a publicar seus primeiros folhetos. Segundo Ruth Terra, a literatura de folhetos do Nordeste surgiu em um período onde as camadas populares tinham sua condição de vida colocada em segundo plano, ou seja, não se era dado nem voz nem vez a elas. É neste período onde acontece um rompimento de valores e costumes, os quais eram baseados em relações de dominação que estavam ligadas a uma ponte de serviços e valores. Em meio a isso, surgem os poetas “populares”, “homes pobres” que utilizavam a realidade presente para fabricarem seus poemas.

A ideia de rimar histórias há muito tempo conhecidas no Nordeste é mérito do cantador Silvino Pirauá. Todavia, “do rimar a história a imprimi-la, havia um outro passo, e este foi dado por Leandro Gomes de Barros” (MAYER, 1980). O poeta Leandro Gomes de Barros é considerado o patrono na arte de produção regular de folhetos de cordel, não permanecendo sozinho, passa a ser seguido por outros poetas como: Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, estes, começando a publicar seus folhetos nos primeiros anos do século XX.

O surgimento da literatura de cordel se relaciona de certo modo a cantoria de viola, praticada por violeiros que em suas andanças pelo Brasil, sobretudo as regiões Norte e Nordeste, declamavam seus versos de amor, alegria, mágoas, esperanças, protestos contra a carestia, assim como de insultos a outros poetas quando ocorriam as conhecidas pelejas. Contudo, a maior parte desses versos se perderem por não haver um suporte que permitisse o registro escrito dos mesmos. Diante disso, grande relevância se tem a imprensa, pois, a mesma possibilita o registro escrito dos poemas, ocorrendo dessa forma uma transição dos versos orais para um suporte escrito, o livro.

A literatura de cordel permaneceu durante muito tempo enquanto domínio dos folcloristas, não sendo dada a mesma neste período uma importância por parte da historiografia. Somente a partir do século XX com o surgimento da História Cultural a

mesma passa a ser inserida nas discussões historiográficas, passando a ser considerada uma importante fonte para o estudo histórico.

De outro modo, a análise das imagens durante séculos foi um campo de estudos restrito aos historiadores da arte. As imagens quando utilizadas pela historiografia, eram tomadas como simples ilustrações dos textos, não havendo dessa forma nenhuma ou muito pouca atenção dada a elas enquanto fonte histórica. Segundo Paulo Knaus (2006), durante muito tempo a única fonte admissível para o estudo histórico seria o documento escrito, considerado um “padrão de fonte histórica”. O resultado disso foi o negligenciamento dado as fontes imagéticas, as quais, quando utilizadas pela historiografia, serviam somente e raramente quando as fontes escritas não eram suficientes.

Segundo Meyer (1980), as imagens na literatura de cordel começam a ser inseridas pelos poetas e editores a partir das primeiras décadas do século XX, essa técnica está associada ao pioneiro desta literatura, o poeta Leandro Gomes de Barros. Vale salientar que esta prática não se restringiu a Leandro Gomes de Barros, a mesma passou a ser utilizada e ganhou uma maior difusão com outros poetas, a exemplo de João Martins de Athayde, que recorria com frequência a desenhistas do Recife encomendando-os trabalhos artísticos para ilustrar as capas dos seus folhetos.

As imagens pressupõem um leitor, um destinatário; portanto, toda imagem é uma modalidade de comunicação. Por outro lado, o leitor também estabelece significações e correlações entre aquilo que vê na capa do cordel com outras imagens e outras experiências. Nestes termos o leitor confere sentidos ao que vê ao buscar no seu “arquivo de memória”, no seu próprio repertório de imagens, na sua cultura e nos processos de apropriação cultural, os elementos para elaboração de sentido.³

Diante disso, consideramos nesta pesquisa que as imagens que ilustram os folhetos de cordel são utilizadas com propósitos e finalidades. Para Ana Maria Maud (1996), determinadas opções realizadas pelo fotógrafo no momento da captura da imagem partem em meio a uma coleção de escolhas possíveis, e ao se fazer essa escolha assim como o fotógrafo, acreditamos que os poetas e editores dos folhetos de cordel transmitem através da imagem certos significados e anulam ao mesmo tempo outros.

³Citação referente a artigo apresentado no II Seminário Nacional de História e Contemporaneidade da URCA na cidade de Crato-CE, realizado entre os dias 13-16 de outubro de 2015. Autores: Profa. Rosilene Alves de Melo (UACS/CFP/UFMG) e José Rodrigues Filho (Bolsista/PIBIC/CNPq/UFMG).

A partir da contribuição do historiador da arte AbyWarburg objetivamos compreender como a imagem presente na capa do folheto de cordel é portadora de uma mensagem presente, um significado. Nos questionamos ainda como imagens de tempos distintos se relacionam com outras. Em suma, objetivamos analisar como o folheto de cordel seleciona, produz e protege imagens ao longo do tempo, procurando entender como as imagens constituem uma memória visual do cordel no Brasil. Faremos um breve apanhado do estudo da iconografia dentro do campo da historiografia e logo em seguida será apresentado a análise de algumas imagens resultados do relatório final da primeira vigência do projeto de pesquisa PIBIC/CNPq/UFCG “Memória visual do cordel no Brasil: uma análise iconografia do acervo da UFCG”, vigência 2014/2015 que tem como objeto de investigação o conjunto de mais de três mil folhetos de cordel do acervo José Alves Sobrinho localizado na Biblioteca da UFCG campus de Campina Grande. Este acervo foi resultado do trabalho do poeta, repentista e pesquisador José Alves Sobrinho.

HISTÓRIA E IMAGEM

Do ponto de vista metodológico, entendemos que ao considerarmos as imagens não mais como simples ilustrações, devemos, a priori, “aprender a ler imagens”. Boris Kossoy (1993) nos chama atenção para o fato de buscarmos “contextualizar as imagens” em seus diversos meios históricos: político, social, econômico e cultural. O historiador Eduardo França Paiva (2006), apresenta que um dos aspectos fundamentais na leitura de imagens é entender as categorias históricas de permanência e continuidade, de ruptura e descontinuidade, segundo ele, são essas categorias que constituem a base de estudo das fontes icônicas. Em outras palavras, deve-se tomar e transformar tais categorias em questões e problemas, indagações que devem ser feitas as fontes icônicas, assim como a outras. De acordo com ele, é a partir disso que se tornará possível entendermos como algumas imagens permanecem sendo referências para nós e porque outras não, porque algumas se perpetuam enquanto outras são deixadas no passado.

Em meio a isso, partimos inicialmente de uma pesquisa bibliográfica sobre a história da literatura de cordel juntamente com discussões teóricas no campo da história cultural e da arte, afim de procurarmos entender como proceder a análise de imagens. Como respaldo teórico utilizamos as contribuições do historiador da arte AbyWarburg, o qual rompe com a perspectiva tradicional da história da arte de entender o objeto

apenas como sinônimo de beleza. Para ele, a arte seria muito mais do que o belo ela seria portadora de um pensamento de uma ideia, a obra de arte apresentaria sentidos e significados.

Se foi analisado em meio a isso o conjunto de seis imagens⁴ sobre os seguintes temas: Antonio Silvino, onde se foi abordado às diferentes formas de ilustração do mesmo na literatura de cordel. O segundo tema se refere a uma imagem reapropriada do cinema, onde, o poeta José Costa Leite utiliza uma imagem (um clichê de artistas de cinema) para ilustrar dois folhetos de cordel com temas distintos. Diante do exposto, procuramos entender como proceder uma análise das imagens presentes nas capas da literatura de cordel, considerando sobretudo, que autores e editores desta literatura não estampam os folhetos de forma ingênua, inocente, entendemos que os mesmos utilizam as imagens baseadas em seus interesses.

ANALISANDO IMAGENS

Os poetas e editores de cordel descobriram na capa do folheto um espaço privilegiado para associar a trama do texto escrito a uma imagem. Todavia, os primeiros folhetos de cordel não possuíam ilustração nas capas, continham apenas algumas informações relevantes para o público, como: o título da história e o autor, outras capas traziam ainda o local de comercialização do folheto, editora de publicação, juntamente com o preço do folheto e número do volume em que se encontrava a publicação. Por não possuírem ilustrações nas capas esses folhetos ficaram conhecidos como folhetos “sem capa” ou de “capa cega”.

⁴ No conjunto de imagens, analisamos quatro capas de folhetos de cordel juntamente com imagens de uma notícia de jornal.



Folheto “sem capa” (PEREIRA NETO, 1985).

Alguns desses primeiros folhetos possuíam algumas diferenças de tamanho no que diz respeito ao estilo de variação sobre algumas informações. Vejamos o folheto acima apresentado. Percebamos que há uma diferença de tamanho do nome do autor para o título da história *A carta que veio do céu*, essa estratégia de se utilizar um tamanho maior da fonte no título objetivava chamar atenção para os leitores pouco familiarizados com a leitura, possibilitando assim, um foco e reconhecimento maior da história. Após o título do folheto segue um ornamento centralizado que separa o autor e o título da obra das informações editoriais e comerciais: preço e local de publicação. A capa do folheto apresenta duas mensagens distintas e separadas tipograficamente: as informações que apontam para o conteúdo do livro que se distinguem das informações comerciais. Com isto o editor deseja chamar atenção para o conteúdo do livro e seduzir o leitor pela mensagem centralizada no folheto.⁵ Podemos concluir assim, que essa característica tinha como objetivo central agradar esteticamente o leitor e impulsionar a venda destes livros.

Com o passar dos tempos, mas especificamente nas primeiras décadas do século XX as imagens começam a ser inseridas na literatura de cordel, inserção que se dá pelo pai desta literatura, o poeta Leandro Gomes de Barros, sendo seguida de forma contínua por João Martins de Athayde, Francisco das chagas Batista e outros poetas.⁶ Vejamos o folheto a seguir:

⁵ Relatório final do projeto: “Memória Visual do cordel no Brasil: uma análise iconográfica do acervo da UFCG” (PIBIC/CNPq/UFCG). Vigência 2014-2015.

⁶MEYER, Marlyse. *Autores de cordel*. São Paulo: Abri Educação, 1980.

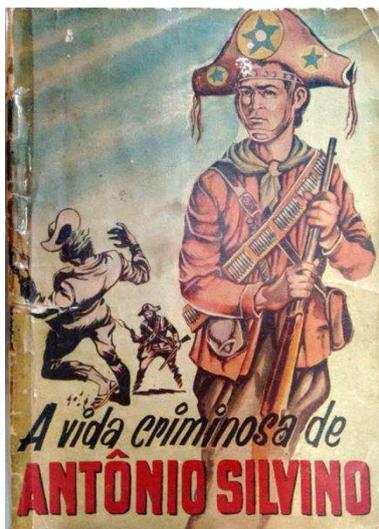


A prisão do celebre Antonio Silvino e Antonio Silvino no Carcere. Leandro Gomes de Barros/ Data aproximada de publicação: 1914

No folheto do poeta Leandro Gomes de Barros, o qual noticiava a prisão do cangaceiro Antonio Silvino se faz presente umas das primeiras ilustrações na literatura de cordel do cangaceiro Antonio Silvino⁷. O folheto foi publicado pela Editora Guajarina localizada na cidade de Belém estado do Pará. Esta se caracterizou por ter sido a primeira editora de cordel do Norte do Brasil.

O próximo folheto de cordel apresenta uma imagem do cangaceiro Antonio Silvino não mais em xilogravura (como a anterior), mas sim um desenho em cores, técnica desenvolvida pela Editora Preludio da cidade de São Paulo - SP. Esta editora se caracteriza no mundo do cordel por ter entrado no mercado já inovando na década de 1950, onde uma das suas principais características diz respeito a uma diferenciação das técnicas de impressão do folheto de cordel. Diferentemente das editoras do Norte e Nordeste, a Preludio não faz uso de imagens em xilogravuras e clichê, mas passa a utilizar-se da técnica desenhos em policromia, imprimindo nas suas capas, imagens coloridas. Vejamos a imagem que se segue:

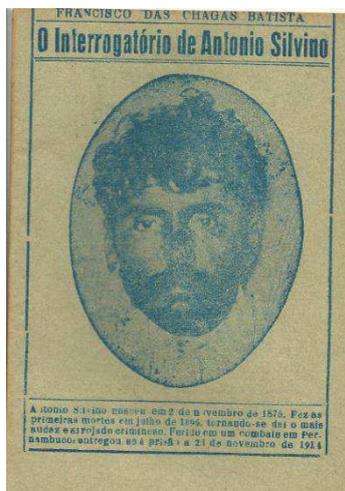
⁷ Em uma breve pesquisa não localizamos nenhuma ilustração em um folheto de cordel mais antiga do que a apresentada.



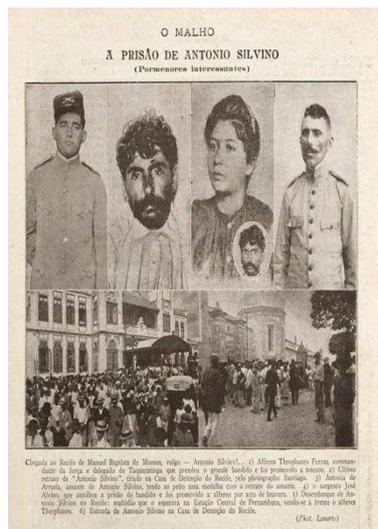
A vida criminosa de Antônio Silvino. Autor: Não identificado/ Data: Não identificada/ Técnica: desenho em policromia/ Editora: Luzeiro

Essa técnica nos permite ter a noção de perspectiva do desenho, o que consente ao leitor da imagem visualizar não de modo bidimensional – onde se observa a imagem somente com a noção de altura e largura -, mas sim de maneira tridimensional - observamos o objeto (a imagem neste caso) não apenas com a noção de altura e largura, passamos a observar também a sua profundidade. Em meio a isso, a perspectiva nos leva a observarmos a imagem no plano sequência, isso implica no fato de podermos ter a noção do primeiro (cangaceiro Antonio Silvino com suas armas), segundo (sujeito sendo atingido por Silvino no que parece ser um confronto), terceiro (Antonio Silvino efetuando um disparo) e demais planos do desenho.

Tenhamos agora bastante atenção para as duas imagens que se seguem:



Autor: Francisco das chagas batista/ Título: O Interrogatório de Antonio Silvino/ Data de publicação: 1914-1915 (aproximadamente)



Fonte: <http://honoriodemedeiros.blogspot.com.br/2013/11/o-misterio-acerca-da-amante-do.html>

Fotografia: Lanarte

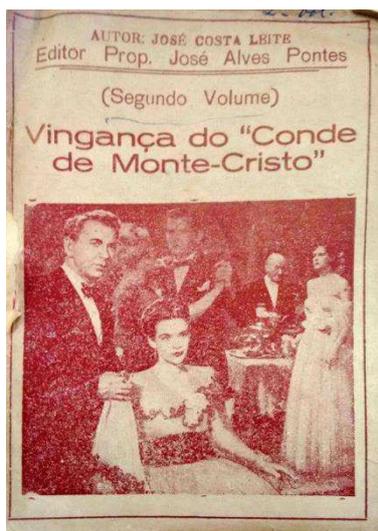
As primeiras imagens que se fazem presentes nas capas dos folhetos de cordel são apropriações de outras imagens advindas sobretudo dos jornais. Na capa do folheto intitulado *O Interrogatório de Antonio Silvino* do poeta Francisco das Chagas Batista podemos observar a fotografia do cangaceiro Antonio Silvino, que durante o final do século XIX e início do século XX aterrorizou os sertões nordestinos, mas que no ano de 1914 foi preso por tropas policiais numa cidade do estado de Pernambuco. Contudo, o que nos interessa inteiramente aqui é a ilustração presente na capa deste folheto. Aparentemente uma imagem inocente que o ilustrador ou poeta buscou utilizá-la apenas para ilustrar mais um de seus folhetos.

Todavia, ao observarmos a notícia de um jornal da cidade do Recife – PE, percebemos um conjunto de imagens que se fazem presentes nesta notícia, podemos notar na segunda imagem da esquerda para a direita a fotografia do cangaceiro Antônio Silvino preso. Diante disso, notemos que o poeta buscou a imagem que estampa o folheto de cordel na notícia de um jornal do Recife intitulado “O Malho”, podemos observar que ambas são idênticas. Ou seja, o poeta não ilustrou o folheto por ilustrar, mas sim buscou através da notícia de um jornal a imagem a qual ele decidiu utilizar com o intuito de apresentar aos leitores de classe baixa que não tinham acesso ao jornal, a fotografia da prisão do cangaceiro Antonio Silvino, e não precisamente o seu interrogatório como nos remete o título.

O poeta Francisco das Chagas Batista estampava corriqueiramente a fotografia de Antônio Silvino em muitos dos seus folhetos, fazia isto para facilitar a

divulgação da imagem do cangaceiro – e conseqüentemente a captura pela polícia – todavia, também, introduz o rosto do indivíduo na memória coletiva .

Nas próximas capas de folhetos de cordel que se seguem do mesmo autor, o poeta José Costa Leite, podemos observar como o autor faz uso da apropriação da linguagem cinematográfica para ilustrar os seus dois folhetos: *Vingança do “Conde de Monte-Cristo”* e *Rogaciano e Dorotéia – Sofrimento, Amor e Aventuras!*.



Vingança do “Conde de Monte-Cristo”. **Autor:** José Costa Leite **Data:** Não localizada/ **Obs:** apropriação da linguagem cinematográfica



Rogaciano e Dorotéia – Sofrimento, Amor e Aventura! **Autor:** José Costa Leite/ **Data:** Não localizada

Vejamos como no caso destas duas capas de folhetos de cordel o poeta José Costa Leite faz uso de uma mesma imagem para estampar dois folhetos distintos. Notemos em meio a isso que a literatura de cordel se caracteriza também por meio da

repetição do mesmo repertório de imagens, imagens que são advindas dos diversos meios de informação, e das diversas vivências cotidianas, assim como o contato com outros meios informacionais que se caracterizam também enquanto espaço múltiplo de “imagens de memória”. O contato do poeta com a televisão, com a leitura de jornais e de outros cordéis, e atualmente da internet, o possibilitam de buscar nos diversos meios em que ele se encontra, a imagem que melhor servirá para transmitir os seus interesses e suas intencionalidades para o público que irá adquirir o seu cordel.

Sendo assim, podemos notar que o poeta não utiliza a imagem presente em um folheto de cordel inocentemente, mas sim com interesses, seus interesses. Assim como Warburg fez ao relacionar em painéis as linguagens simbólicas que as imagens apresentam, o mesmo podemos fazer com as ilustrações utilizadas na literatura de cordel, tendo em vista os diversos meios de informação que os poetas utilizam assim também como o seu cotidiano para selecionar diante de uma gama de imagens aquela que melhor atenderá aquilo que ele deseja, fazendo com que ela fique gravada na memória dos seus leitores.

Sendo assim, se observa de forma clara que a imagem presente no folheto de cordel pode ser interpretada, analisada, assim como ressalta Luli Hata (1999) “A imagem produzida para uma capa de cordel pode ser lida porque descreve, desenha ideias e, muitas vezes reitera o tema central do texto” (HATA, 1999: p. 81). Ou seja, a imagem presente em um folheto de cordel pode narrar um conteúdo do texto assim como pode também reelaborar o seu sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio à iconografia analisada neste momento, pudemos observar a partir da contribuição do historiador da arte, Aby Warburg (2010), como a imagem presente na capa do folheto de cordel é portadora de uma mensagem presente, um significado. Notamos também como imagens de tempos distintos se relacionam com outras, observamos ainda que a escolha das imagens não é feita de forma aleatória pelos poetas e editores mas sim por escolhas que advêm do seus interesses, a observação do cotidiano e da vida social, da leitura de jornais, da leitura de cordéis, livros, da televisão, e atualmente da internet.

REFERÊNCIAS

- BARTOLOMEU, Cesar – Dossiê Warburg. In: **Revista Arte&Ensaio**, nº 19. Janeiro – 2010.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. **História e Imagem**: os exemplos da fotografia e do cinema.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo AbyWarburg. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GONÇALVES, Marco Antônio. Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita, in: **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.4, n 1, 2007, pp. 21-38.
- HATA, Luli. **Representações de leitura nas capas dos folhetos de cordel**. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio29.html>> Data de acesso: 24/02/2015.
- KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens**: arte e cultura visual. ART CULTURA, Uberlândia, v. 8, n. 12, jan.-jun. 2006, p. 97-115.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996,p. 73-98.
- MEYER, Marlyse. **Autores de cordel**. São Paulo: Abri Educação, 1980.
- RAMOS, Everardo. **Ilustração dos folhetos de cordel**: o romance dos esquecidos ou a peleja do popular com o moderno. In: NEMER, Sylvia (org.). **Recortes contemporâneos sobre o cordel**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.
- _____. **Origens da imprensa ilustrada brasileira (1820-1850)**: imagens esquecidas, imagens desprezadas. pp. 285-309.
- TERRA, Rute Brito Lemos. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1892 a 1930). São Paulo: Global, 1983.