



## MEMÓRIA GRÁFICA: OS FOLHETOS DE CORDEL NO BRASIL

---

**GRAPHIC MEMORY: THE CORDEL'S BOOKLETS  
IN BRAZIL**

---

**PAULO JEYSON BARROS PAIVA**  
*Universidade Federal de Pelotas*  
[paulopaivadg@gmail.com](mailto:paulopaivadg@gmail.com)

### RESUMO

---

Os folhetos de cordel chegaram ao Brasil através dos colonizadores portugueses e fixaram-se na região nordeste. Sua publicação no país começou no final do século XIX pelo poeta paraibano Leandro Gomes de Barros. Esses pequenos folhetos, que contavam histórias em versos rimados, fizeram muito sucesso durante o século XX. Através de pesquisa no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, o seguinte trabalho busca resgatar a memória desse tipo de publicação e apresentar suas principais características durante esses mais de 100 anos de história.

**Palavras-chaves:** Cordel; memória gráfica; design vernacular.

### ABSTRACT

---

The cordel's booklets arrived in Brazil by Portuguese colonizers and settled in the northeast. Its publication in the country began in the end nineteenth century by the poet Leandro Gomes de Barros. These small booklets, that told stories in rhymed verses, made very successful during the twentieth century. Through research on the achievements of the Fundação Casa de Rui Barbosa, the following work search rescue the memory of this type of publication and show its main features during these more than 100 years of history.

**Keywords:** Cordel; graphic memory; vernacular design.

Os estudos em memória gráfica vêm a cada ano ganhando destaque no cenário brasileiro. Eles são importantes para que possamos conhecer as atividades do campo do design no nosso país antes mesmo da implantação de um curso de nível superior, além de darem subsídios para o entendimento de uma identidade do design brasileiro. O seguinte estudo sobre folhetos de cordel tem por objetivo resgatar a memória gráfica desses folhetos que foram tão populares no nordeste brasileiro e mostrar, através contexto da história do design e do cordel, suas características, especificidades e modo de produção, que vão desde meados do século XIX até os dias de hoje.

Para a realização deste trabalho, foram feitas pesquisas documentais no banco de dados da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) e na Biblioteca do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (BMAUC). Foram também consultadas obras pertinentes ao tema de pesquisa, sendo a principal delas o livro escrito por Liêdo Maranhão intitulado “O folheto popular: suas capas e seus ilustradores” (1981).

Os cordéis serão apresentados em categorias que vão desde os primeiros que possuíam capas compostas por tipografias e ornamentos até os atuais, que têm capas coloridas e são impressos em *offset*, será usada como referência a nomenclatura utilizada por Maranhão (1981).

## O FOLHETO DE CORDEL E A SUA HISTÓRIA

A denominação cordel é oriunda de Portugal, pelo fato de os folhetos serem expostos à venda, montados num cordão ou cordel (LOPES, 1994). A palavra pode ser usada tanto para se referir ao folheto como à literatura de cordel. Para não haver divergência, neste trabalho utilizamos o termo referindo-se ao folheto (publicação).

No Brasil, o cordel chegou através dos colonizadores portugueses e se fixou no nordeste. O poeta paraibano Leandro Gomes de Barros foi quem começou a publicar folhetos de cordel no país em meados do século XIX. O início das publicações aconteceu logo após uma série de acontecimentos importantes para a indústria gráfica nacional, de acordo com Rafael Cardoso:

A produção de impressos passou por grandes transformações de natureza tecnológica no meio século entre 1840 e 1890, período que viu a introdução ou a difusão plena do papel fabricado a partir da polpa de madeira, da plena mecanização das prensas tipográficas (rotativas), da fundição mecânica de tipos metálicos, da estereotipia e das máquinas de composição de texto (linotipos), da litografia e da zincografia como técnicas de impressão de imagens, do uso da eletrotipia e da fotografia para a transferência de matrizes das mesmas (CARDOSO, 2005, p. 160).

Esses avanços possibilitaram o “barateamento dos impressos”, permitindo a sua produção em larga escala a preços reduzidos e, por conseguinte, atingindo o “público de massa”.

A importância do cordel vai além da literatura e do folclore, Ribamar Lopes afirma que:

Foi o primeiro jornal do nosso sertanejo, antes do aparecimento, nas zonas rurais, do jornal propriamente dito, do rádio, da TV. Levado pelos vendedores ambulantes às nossas feiras do interior e mercados, ele difundia notícias sobre grandes acontecimentos de repercussão internacional, nacional, estadual e local (LOPES, 1994, p.8).

Para se ter uma ideia, o cordel do poeta Monteiro Silva sobre o suicídio de Getúlio Vargas chegou a vender 70 mil exemplares em 48 horas.

## A ESTRUTURA DOS FOLHETOS

Os cordéis tradicionais são caracterizados por uma capa, impressa em papel manilha ou jornal, que apresenta na parte superior o nome do autor ou do proprietário<sup>1</sup> e logo abaixo uma ilustração ocupando a maior parte do espaço. O miolo é impresso em papel jornal e diagramado de forma simples, com o número da página disposto na parte superior ou na parte inferior e os versos dispostos no centro da página. Já a contra capa apresenta geralmente um anúncio da editora que publicou o folheto. Cabe acrescentar que a encadernação é feita com grampo, grude ou costura.

O processo tradicional de produção de um folheto de cordel consiste basicamente nas seguintes etapas:

- 1) Entrega dos versos por parte do poeta à editora;
- 2) revisão dos versos;
- 3) processo de cata-cata (quando o tipógrafo vai compondo os versos com os tipos na matriz);
- 4) após pronta, a matriz é levada para a impressora;
- 5) impressão do folheto;
- 6) acabamento (refíles e encadernação).

Finalizados esses seis processos, o folheto está pronto para a venda.

## OS TIPOS DE CAPA

Os primeiros cordéis de Leandro Gomes de Barros possuíam capas compostas apenas por tipografias e ornamentos. Também se caracterizavam por ter um formato mais verticalizado que o formato comum dos cordéis (11x16 cm).

Foi o poeta e editor João Martins de Athayde quem iniciou a produção de folhetos com capas ilustradas, como afirma Rosilene Melo:

João Martins de Athayde foi um dos responsáveis pela introdução de imagens nas capas dos folhetos, quando passou a recorrer a desenhistas e caricaturistas que trabalhavam para o Jornal do Recife e para o Diário da Manhã para produzirem as ilustrações (MELO, 2010, p.107).

Para apresentar os diferentes tipos de capas de cordel, usaremos como referência a nomenclatura utilizada por Liêdo Maranhão em seu livro “O folheto popular: suas capas e seus ilustradores” (1981), que dividiu as capas dos folhetos em: folhetos sem capa, desenho popular, cartão postal, fotografia e gravura popular. A partir dessa referência, foram feitas algumas alterações, a primeira foi a renomeação da categoria “folhetos sem capa” para “folhetos tipográficos”, pois entendemos que o nome dado não abarca de fato o contexto dessas peças, que possuíam sim, capas, compostas por tipografias e ornamentos. A segunda mudança foi a criação da categoria “folhetos contemporâneos”, para contemplar os cordéis da atualidade com capas coloridas e que se utilizam de outros meios de impressão, como o *offset*.

As categorias a seguir serão apresentadas em ordem cronológica de aparecimento. Porém, cabe ressaltarmos que o surgimento de um novo tipo de capa de folheto não resultou no desaparecimento das outras. As categorias desenho popular, cartão postal e fotografia não apresentam uma data exata de aparecimento. Supõe-se que tenham começado a ser utilizadas na mesma época, por volta da década de 1910. Nossa suposição se baseia na pesquisa documental feita no banco de dados da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde os folhetos mais antigos dessas três categorias são datados dessa década.

Na literatura de cordel, proprietário é quem detém os direitos de publicação da obra.

## FOLHETOS TIPOGRÁFICOS

Pertencem ao período mais antigo do cordel no Brasil (final do século XIX - início do século XX). Possuem essa denominação por terem suas capas compostas apenas por tipografias e ornamentos. Exemplos desses tipos de folheto são vistos na produção de Leandro Gomes de Barros. Outra característica era a impressão feita através da prensa tipográfica.

A FIG. 1 apresenta uma capa de cordel datada do início do século XX. É interessante observar o grande número de tipografias usadas na sua composição.

É interessante observar também a boa qualidade da mancha gráfica dos folhetos da época, com diagramação clara e organizada (FIG. 2). Cabe acrescentar que esse tipo de diagramação se manteve até os dias atuais, sem sofrer grandes alterações:

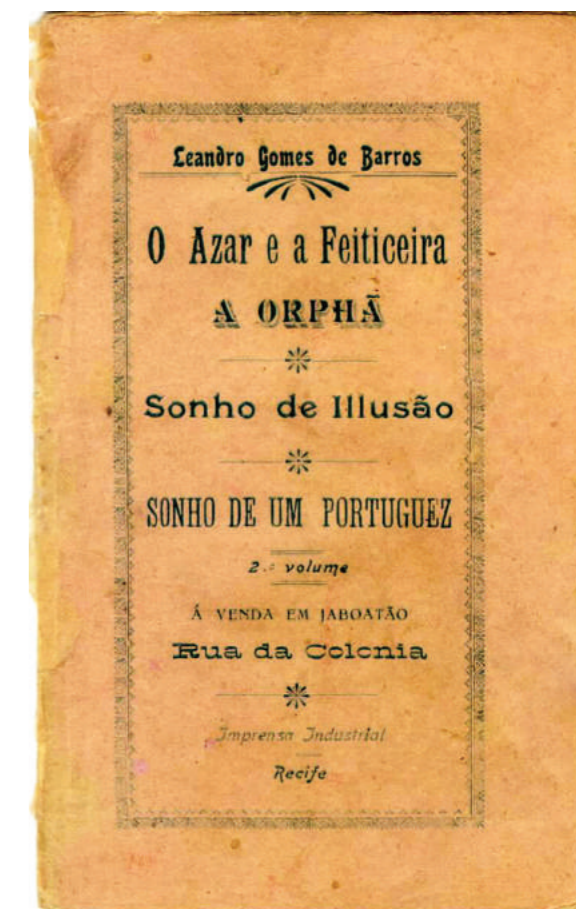


FIGURA 1 Folheto tipográfico (1906). Fonte: Acervo FCRB

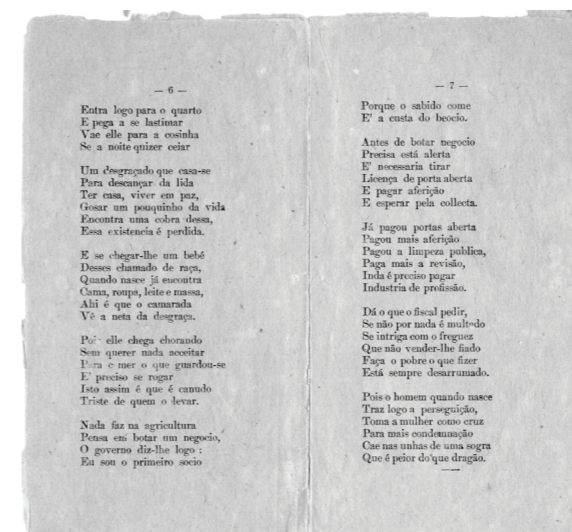


FIGURA 2 Diagramação interna de um folheto (1911). Fonte: Acervo FCRB

## DESENHO POPULAR

Os folhetos desta categoria são caracterizados por terem capas com desenhos e caricaturas feitas em litogravura<sup>2</sup> ou zincogravura<sup>3</sup>. Não podemos afirmar ao certo quando começaram a aparecer nas capas de folhetos. Na pesquisa realizada no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa, foram encontrados folhetos dessa categoria datados de 1910.

Antônio Avelino, que nasceu em 1902 e desenhou para o editor João Martins de Athayde de 1918 a 1940, quando trabalhava no Jornal do Recife, é apontado por Liêdo Maranhão como um dos principais ilustradores de cordel:

Antônio Avelino da Costa, ou simplesmente Avelino, como é mais conhecido, foi o maior desenhista de capas de folhetos dos bons tempos. [...] Avelino ia mostrando, por meio do seu lápis, quadros sociais, contando o drama e a miséria do nosso povo [...] (MARANHÃO, 1981, p.35).

Outros importantes nomes apontados pelo autor são: Eliezer Athayde, que ilustrou capas para o poeta João José, e que tem uma produção de aproximadamente 60 desenhos publicados pela Luzeiro do Norte e o caricaturista e pintor popular Sinésio Alves de Almeida, nascido em Caldas do Cipó, na Bahia, em 1919, sua produção é estimada em mais de mil ilustrações para capas de folhetos (MARANHÃO, 1981).

## CARTÕES POSTAIS

Os cartões postais eram produzidos na Europa em estampas de fino colorido e pintados à mão, foi uma moda trazida, sobretudo da França para o Brasil no início do século XX e tornaram-se mania na cidade de Recife (MARANHÃO, 1981). As funções desses cartões eram as mais diversas, como presente, agradecimento, declarações de amor ou mera formalidade social. Ainda segundo o autor, foi o editor João Martins de Athayde quem introduziu os postais nas capas de folhetos. Os mais usados eram os postais com retratos de lindas mulheres e artistas célebres do teatro parisiense.

2

A matriz de litografia é plana e seu funcionamento baseia-se na repulsão que a água tem pela gordura e vice-versa. A pedra calcária deve ser lisa e devidamente granida - adquirindo uma aspereza quase imperceptível, para melhor reter a água. Na sua técnica mais conhecida, o desenho é feito com um lápis gorduroso, o crayon ou lápis litográfico, ou então com uma tinta graxa aplicada a pincel ou caneta” (CARDOSO, 2009, p. 47).

3

Técnica de gravura semelhante à Litografia, porém, ao invés da pedra calcária, a matriz da zincografia é a chapa de metal.



FIGURA 3

Capa desenhada por Avelino.  
Fonte: Acervo FCRB



FIGURA 3

Capa de folheto com apropriação de imagem de cartão postal (1982).  
Fonte: Acervo FCRB

## FOTOGRAFIA

Os folhetos desta categoria são caracterizados pela presença de fotografias na sua capa, principalmente as de artistas de cinema reproduzidas em clichês de metal. Maranhão (1981) faz a seguinte observação acerca dessa influência do cinema na literatura de cordel:

O “cine”, como é carinhosamente tratado no cordel, sempre exerceu uma influência muito grande na poesia popular, não somente, com seus temas de amor, “bang-bang”, da Bíblia ou da História Universal, como também, os poetas se serviram largamente de fotos dos seus grandes astros: na clássica pose do mocinho e da mocinha, abraçados, rostinhos colados, rindo para o leitor (MARANHÃO, 1981, p.61).

Em declaração ao autor, o poeta Severino Marques de Souza, o Palito, revela que os clichês eram adquiridos de jornais: “Aquilo era baratinho; aqueles clichês a gente comprava no ‘Jornal do Comercio’. Depois de usado durante a semana, como reclame de filme” (MARANHÃO, 1981, p.65).

João José, editor da Tipografia Luzeiro do Norte, foi quem mais utilizou de fotografias de artistas de cinema em suas capas de cordel. Havia também poetas que utilizavam fotos pessoais, de parentes e colegas, para produzir clichês e ilustrar seus folhetos.

**4** A xilogravura consiste na arte de gravar na madeira. Semelhante ao processo de carimbo, na xilo entalha-se a madeira. As partes deixadas em alto relevo correspondem ao preto e as entalhadas, ao branco.

## GRAVURA POPULAR

São os folhetos que possuem capas feitas em xilogravura<sup>4</sup>. As gravuras desse tipo são produzidas principalmente a partir da madeira imburana, cortadas com gilete, estilete ou ponta de faca e não possuem nenhuma influência da gravura medieval europeia do século XIV, segundo Maranhão (1981).

A primeira xilogravura em folheto de cordel apareceu em 1907 na página interna do folheto *A Vida de Antônio Silvino* (FIG. 6) do poeta Francisco das Chagas Batista (FRANKLIN, 2007).

Apesar de ter aparecido em 1907, foi só a partir da década de 1920 com a Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, que eles ganharam popularidade. José Bernardo da Silva, dono da Tipografia, por decorrência do alto preço e demora da produção dos clichês de metal, pois vinham de Fortaleza ou do Recife, começou a encomendar xilogravuras aos artistas locais como Damásio Paulo da Silva, Mestre Noza, e Walderêdo Gonçalves.

Acredita-se que na década de 1920, mais precisamente em 1925 (MARANHÃO, 1981), José Bernardo da Silva fez sua primeira encomenda de xilogravura para capa de cordel, essa encomenda foi feita a Mestre Noza, importante artista popular local. A xilogravura iria ilustrar o folheto de José Pacheco *A propaganda de um matuto com um balaio de maxixe*. A capa apresentava uma mulher sentada numa cadeira, um homem com uma cesta de maxixes na cabeça e um “diabo” dando esmola a um velho sertanejo. Este fato é considerado um marco na história dos folhetos de cordel, pois se acredita que Noza foi o pioneiro da arte da xilogravura em capas de cordel na região de Juazeiro.

Durante o início, a xilogravura não tinha uma boa aceitação pelo público consumidor, o sertanejo



**FIGURA 5** Folheto que usa na capa a fotografia de dona Celeste, viúva do poeta Antônio Luiz de Penha (1976). Fonte: Acervo FCRB



**FIGURA 6** Primeira xilogravura que apareceu em folheto de cordel (1907). Fonte: Acervo FCRB

nordestino. Segundo Franklin, a ideia da xilogravura não prosperava diante do público tradicional do folheto popular. Apesar da pregação da elite cultural e econômica, ela sofria a resistência no sertão. Era comum o comentário maldoso contra alguém: “Fulano é feio como capa de cordel” (FRANKLIN, 2007, p.24).

A zincogravura era a técnica que tinha a preferência do público, por apresentar artistas de cinema conhecidos e por ter uma qualidade gráfica melhor que os clichês de madeira. O poeta e editor Manoel Caboclo e Silva, em declaração à Liêdo Maranhão, explica:

A zincogravura é uma coisa que ajuda o povo de menor cultura, porque o clichê de zinco representa figura nítida e perfeita de uma artista. E o clichê de madeira representa a inteligência. Eu não desprezo nem um e nem outro. Um é para o matuto e o outro é para o intelectual, porque o intelectual acha que seja mais perfeita uma coisa manual, do que uma coisa mecânica (MARANHÃO, 1981, p.23).

Apesar da não popularidade na época do surgimento, a xilogravura resistiu e hoje em dia se tornou um dos símbolos da literatura de cordel, por representar através de seus traços todo o imaginário do sertanejo nordestino.

Durante o início do aparecimento da xilogravura em capas de cordel, importantes nomes destacaram-se, principalmente em Juazeiro do Norte (Ceará) foram eles: Damásio Paulo, Walderêdo Gonçalves e João Pereira. Hoje em dia, a arte está difundida por toda a região nordeste, se destacando artistas como: Stênio Diniz, Abraão Batista, Dila e J. Borges

## FOLHETOS CONTEMPORÂNEOS

Nesta categoria estão os folhetos atuais, com capas coloridas e que utilizam uma tecnologia mais moderna, em relação às categorias anteriores, para sua produção, como a impressão em *offset*. Foram escolhidas duas editoras que são referência em se tratando de literatura de cordel para exemplificar esses tipos de folhetos.

A primeira é a editora paulista Prelúdio, fundada em 1952, pelos irmãos Arlindo e Armando. Além de ter um folheto maior (15 x 20cm) que o tamanho dos folhetos tradicionais (11 x 16 cm), a Prelúdio foi uma das pioneiras na impressão em cores<sup>5</sup>. Na época, a editora sofreu protestos dos editores tradicionais, pois seus folhetos fugiam do padrão dos folhetos de cordel tradicionais. Na década de 1970, a Editora Prelúdio passou por uma crise financeira e foi à falência. Os irmãos Arlindo e Armando logo retomaram o negócio com o nome de Luzeiro Editora e em 1981 passou a se chamar Editora Luzeiro, funcionando até hoje no bairro paulista da Saúde.

A segunda editora é a cearense Tupynanquim fundada em 1995, por Klévisson Viana. A editora que inicialmente publicou livros, revistas e jornais variados, passou em 1999 a dedicar-se exclusivamente à literatura de cordel e às histórias em quadrinhos. O número de publicações chega a quase 600 obras de mais de uma centena de autores, inéditos e veteranos. Os folhetos da editora possuem o mesmo formato dos folhetos tradicionais e a maioria dos deles é ilustrada pelo próprio Klévisson.

5

Descobriu-se recentemente que a carioca Livraria H. Antunes publicou folhetos de cordel com capas coloridas a partir da década de 1940, sendo assim, a pioneira na impressão de capas de cordel coloridas.



FIGURA 7 Capa desenhada por Damásio Paulo (1973).  
Fonte: Acervo FCRB



FIGURA 8 Cordel da Editora Luzeiro. Fonte: Acervo FCRB

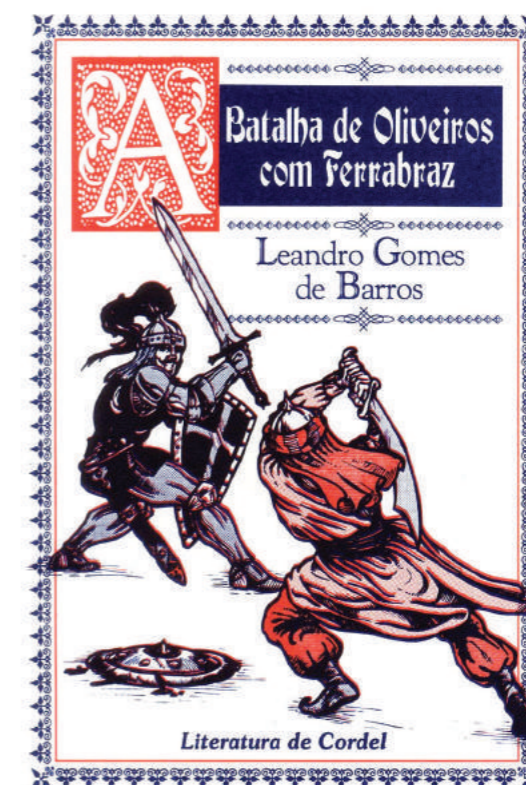


FIGURA 9 Cordel da Tupynanquim (2006). Fonte: Acervo FCRB

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa foi possível constatar que houve uma rica produção gráfica no nordeste brasileiro desde meados do século XIX, essa produção só comprova os escritos de Rafael Cardoso que defende a ideia de que houve design no Brasil antes da implantação de um curso de ensino superior<sup>6</sup>:

Há cem anos anteriores a tal data (1963) eram exercidas entre nós atividades projetuais com alto grau de complexidade conceitual, sofisticação tecnológica e enorme valor econômico, aplicadas à fabricação, à distribuição e ao consumo de produtos industriais (CARDOSO, 2005, p.8).

O autor ainda ressalta que “o conhecimento do passado projetual anterior a 1960 é o primeiro passo para uma melhor compreensão daquilo que pode ser entendido como uma identidade brasileira no campo do design” (CARDOSO, 2005, p.12). E o cordel pode ser considerado como um dos elementos da identidade do design na região nordeste, que é tão ligada à xilogravura e ao imaginário popular.

Esse estudo de folhetos de cordel abre espaço também para futuras pesquisas no campo do design vernacular, pois estes eram produzidos à margem do conhecimento erudito, por artistas locais, autodidatas, que não passaram pela academia ou um curso técnico para aprender as técnicas de produção.

Foi possível observar também que o cordel teve uma evolução tardia em relação a outros tipos de publicações, os livros, por exemplo, tiveram seus primeiros volumes impressos em cores e *offset* na década de 1930, já o cordel, teve suas primeiras impressões coloridas e em *offset* apenas em meados da década de 1940.

Acredita-se que esse atraso se deve aos editores de cordel que, apesar de buscarem produzir folhetos que chamassem a atenção pelas suas capas, se preocupavam que eles não tivessem um alto custo de produção, causando um preço final maior para o consumidor. Por isso, a impressão em cores veio a aparecer com um atraso em relação a dos livros e não se tornou popular. Supõe-se também que, por ter perpetuado por tanto tempo com um formato econômico e ilustrações de caráter popular, o cordel ganhou sua identidade, ocasionando, hoje em dia, um estranhamento ao se observar folhetos com formatos maiores e ilustrações muito sofisticadas, que fogem bastante à linguagem visual “original”, oriunda da xilogravura.

<sup>6</sup> primeiro curso de ensino superior em design no Brasil começou na Esdi (Escola Superior de Desenho Industrial) no ano de 1963 no Rio de Janeiro (NIEMEYER, 2007).

## REFERÊNCIAS

- 1 CARDOSO, Rafael(Org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930**: destaques da história gráfica do acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.
- 2 CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- 3 FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura popular na literatura de cordel**. Brasília: LGE, 2007.
- 4 LOPES, Ribamar. **Literatura de cordel**: antologia. 3.ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1982.
- 5 MARANHÃO, Liêdo. **O folheto popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Editora Massangana, 1981.
- 6 MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da literatura de cordel. Fortaleza: 7 Letras, 2010.
- 7 NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil**: origens e instalação. 4 ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.
- 8 PAIVA, Paulo. **Memórias do cordel**: o legado da tipografia São Francisco para o design brasileiro. Pelotas, 2011. 102 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design Gráfico)- Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, 2011.
- 9 SOUZA, Ana Raquel M. de. **Editora Luzeiro**- Um estudo de caso. Pesquisa de Iniciação Científica presente no site do Projeto Memória de Leitura. Disponível em: <www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>. Acesso em: 14 de set. de 2011.