



## **A estética da literatura de cordel nos quadrinhos de Jô Oliveira<sup>1</sup>**

Fabio Luiz Carneiro Mourilhe Silva<sup>2</sup>  
PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

Tendo as histórias em quadrinhos de Jô Oliveira com influências da literatura de cordel como objeto, foi utilizado um método histórico-comparativo para possibilitar a avaliação da trajetória do cordel e sua presença - estética própria em ilustrações e capas - na obra deste autor. Trata-se da extrapolação de uma cultura em novas formas de representação que, contudo, não comprometem, diluem ou distorcem as referências originais. A xilogravura enquanto prática acessível e barata permitiu a popularização de uma ilustração original na capa e interior dos cordéis. Com a obra de Jô Oliveira, temos uma simulação da xilogravura em desenhos, a partir da qual podem ser percebidas influências visíveis desta estética do cordel.

### **Palavras-chave**

Jô Oliveira, Histórias em quadrinhos, Literatura de cordel

### **Introdução**

Em diversas fontes diferentes, o cordel é exposto em fases diferentes de sua breve história como condenado à extinção em função da concorrência com novos meios de comunicação que surgem. Contudo, a literatura de cordel sempre continua a ser reproduzida após o surgimento destas mídias concorrentes. Seria possível ampliar a abrangência do cordel através de uma relação inclusiva em suportes que permitem uma reprodução muito maior do que a tiragem do cordel?

A transposição da estética da literatura de cordel para outras linguagens e mídias, como aquelas utilizadas por Jô Oliveira, amplia o alcance e valoriza esta prática fora de seu espaço habitual, possibilitando sua divulgação para outras regiões e povos, e elevando seu valor como prática artística.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Produção Editorial do XXXI Intercom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Mestre em Design da PUC-Rio, email: funkstroke@yahoo.com



## **Origens do cordel e sua estética peculiar**

A literatura em cordel corresponde à parte impressa da poesia popular, impressos em papel barato, vendidos a preços baixos. De acordo com Nobre (2005), ela tem suas raízes no século XIV, quando surgiram em Portugal os primeiros jograis, menestréis ambulantes que percorriam vilas e cidades com seus instrumentos musicais, apresentando e cantando poemas improvisados com lendas, histórias de princesas, cantigas de amor e feitos históricos.

A palavra ‘cordel’ também tem sua origem portuguesa e espanhola, a partir da exposição e venda das publicações populares em feiras, que eram presas em finos cordões.

No Brasil, a cantiga lusitana contida e solene adquiriu um caráter distinto ao entrar em contato com influências indígenas e africanas aqui presentes (Nobre, 2005).

A tradição oral no Brasil - os violeiros e repentistas - surgiu com força na segunda metade do século 18, enquanto os folhetos escritos apareceram a partir da década de 1870, com destaque para a obra do paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), até hoje aclamado como patrono da literatura de cordel, autor de mais de mil títulos (Carvalho, 2006). Sua primeira obra teria sido publicada em 1893 (Hata, 1999).

Na capa do cordel, temos representações de um universo bem característico, um ‘universo mágico, onde anjos se misturam com demônios, beatos com cangaceiros, princesas com boiadeiros’ para descrever lutas, boatos, mitos e notícias sensacionais. A xilogravura do cordel se caracteriza pela ausência de profundidade, pela falta de meio-tom e pela falta de perspectiva (Franklin, 2007).

A capa do cordel atualmente sempre traz gravuras com temas condizentes com o conteúdo do cordel. Porém, nem sempre foi assim. No final do século XIX, o cordel era editado sem ilustrações na capa e publicado através de tipografias, que incluíam vinhetas e pequenos enfeites muitas vezes arbitrários (Figura 1). Metade dos trabalhos de Leandro Gomes de Barros utilizava-se de recursos tipográficos, seja com vinhetas com algum tipo de figuração

- que eventualmente até se confundiam com xilografia -, seja com orlas (Hata, 1999). Apenas na segunda folha eventualmente eram incluídos no cordel fotos, desenhos ou cartões postais reproduzidos através do uso de clichês.



**Figura 1- As Orphãs do Collegio da Jaqueira no Recife e o Boi Misterioso (continuação) de Leandro Gomes de Barros (Hata, 1999).**

A partir da década de 1910, passou a ser freqüente o uso de desenhos produzidos especialmente para os folhetos, através de vinhetas com um custo elevado (Hata, 1999). Assim, desenhos, capa e conteúdo passaram a ser mais integrados e não uma simples adaptação forçada de vinhetas existentes a algum tema. A ilustração passou a ser, inclusive, um indicativo da autenticidade do folheto.

A partir de um cordel editado por Chagas Baptista em 1907<sup>3</sup> – editado em uma imprensa no Recife, ‘A historia de Antonio Silvino’<sup>4</sup> – e outro de Leandro, ‘Dez réis do governo’, temos a introdução de esporádicas xilogravuras no cordel<sup>5</sup>, prática que se popularizou com o passar do tempo graças à popularização da indústria gráfica, a partir do trabalho de Mestre Noza em Juazeiro do Norte (Luyten, 1983).

<sup>3</sup> Os trabalhos desta época de Chagas Baptista, incluindo outra edição de ‘A vida de Antônio Silvino’ de 1904 sem ilustração na capa, são considerados como os primeiros documentos datados e arquivados sobre o cordel no Brasil. Este material está disponível na Casa de Rui Barbosa (Franklin, 2007).

<sup>4</sup> O título completo era ‘A história de Antônio Silvino, contendo o retrato e toda a vida de crimes do célebre cangaceiro, desde o seu primeiro crime até a data presente – setembro de 1907’ (Franklin, 2007).

<sup>5</sup> No cordel de Chagas Baptista, as gravuras só foram aplicadas na capa a partir de 1925 quando Chagas passou a utilizar zincografia (Franklin, 2005).



Novos exemplares envolvendo as histórias de Antônio Silvino continuaram a ser publicadas por Chagas Baptista nos anos seguintes, provavelmente com o mesmo molde em madeira utilizado inicialmente que foi se desgastando com o passar do tempo. A mesma figura de Antonio Silvino, em nova xilogravura, passou a ilustrar a ‘História completa de Lampião’ em 1925 (Franklin, 2007).

Com o falecimento de Leandro em 1918, seu acervo foi todo vendido a João Martins de Athayde, que continuou a publicá-lo com seu próprio nome<sup>6</sup>. A questão da autoria foi em parte resolvida com a utilização de um acróstico na última estrofe da poesia ou com a publicação de uma foto do autor<sup>7</sup>.

No folheto ‘Os mestres da literatura de cordel’, Antônio Américo de Medeiros (apud Pinheiro & Lúcio, 2001) fala sobre a relação entre Leandro e Athayde:

‘Leandro...  
publicando os seus folhetos  
foi crescendo dia a dia...

E com dois anos já tinha  
a sua tipografia  
fazendo por conta própria  
folhetos como queria...

Athaíde bom poeta  
cordelista e editor  
da produção de Leandro  
ele foi o comprador...

João Martins de Athaíde  
Comprou a tipografia  
Com todos originais  
Que a viúva possuía.  
E organizou a gráfica  
Da forma que pretendia’

---

<sup>6</sup> Esta prática se tornou comum. O editor que realizava este procedimento passou a ser chamado de editor proprietário.

<sup>7</sup> A partir de 1917, Leandro passou a utilizar fotos em seus cordéis como forma de garantir a autenticidade de sua obra que vinha sendo reproduzida por terceiros indiscriminadamente (Hata, 1999).

Athayde ampliou muito as tiragens e introduziu na década de 1920 o modelo atual de cordel como hoje conhecemos em termos de dimensão do libreto<sup>8</sup> - adquirindo o padrão de 15 x 10, 5 cm -, aplicação de imagens e número de páginas: 8 a 16 páginas para as pelepas<sup>9</sup> e folhetos de circunstâncias<sup>10</sup> e 24 a 56 páginas para os romances (Pinheiro & Lúcio, 2001). Dava-se preferência para a utilização de estampas de zincografia descartadas pela indústria cinematográfica – devido à facilidade de obtenção deste material -, incluindo fotos ou figuras de cartões postais, nas capas dos cordéis. Não utilizava xilogravuras.

Em 1949, Athayde vendeu sua tipografia para José Bernardo da Silva que a incorporou a sua própria gráfica, a Tipografia São Francisco, que se estabeleceu em Juazeiro do Norte, deslocando para o Ceará ‘o maior conjunto publicável de literatura de cordel’ (Luyten, 1983). Nesta, onde a obtenção de clichês não era tão simples, a xilogravura ganhou destaque, auxiliou no barateamento da produção do cordel e a partir daí se difundiu pelo nordeste, se transformando em uma estética e uma linguagem próprias. Segundo Luyten (1983), nesta época o cordel conheceu seu apogeu. ‘O início da xilogravura popular na literatura de cordel se deve, sobretudo, à pobreza dos poetas e editores em encontrar clichês de retícula ou outros recursos gráficos para ilustrar as obras’ (Luyten apud Pinheiro & Lúcio, 2001). No Nordeste, é comum perceber o uso da expressão ‘clichê de madeira’ para se referir à xilogravura, o que pode ser explicado com a história da ilustração no cordel, aonde a madeira foi reintroduzida como alternativa ao clichê de metal (Hata, 1999).

‘A xilogravura representou uma alternativa de substituição do clichê, conforme se verifica nas diferentes publicações do folheto ‘Pedrinho e Julinha’ (Figura 3). Percebe-se claramente a intenção do xilógrafo em manter as linhas e sombras oferecidas pela imagem fotográfica e a preocupação em manter o sentido original’ (Hata, 1999).

---

<sup>8</sup> Considerando a falta de tipografias especializadas na publicação de folhetos, havia uma grande variedade de formatos disponíveis, como aqueles de 18 X 12,5 cm, 16,5 X 10 cm e 15,5 X 11 cm, provavelmente devido ao padrão de folha usada por cada uma das gráficas (Hata, 1999).

<sup>9</sup> São as versões escritas dos desafios que aconteciam nas feiras e casas dos cantadores de viola

<sup>10</sup> Cordel com relatos dos acontecimentos cotidianos. ‘De tudo que acontecia / No país ia escrevendo... / Padre Cícero, Lampião, / Ia o povo tudo lendo. / Criou hábito no povo / De ler um folheto novo / Para a notícia ir sabendo’ (Trecho de ‘Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país’ de Rodolfo Coelho Cavalcante)



Figura 2- Foto que deu origem a xilogravura de 'Pedrinho e Julinha' (Hata, 1999)



Figura 3- Pedro e Julinha (Hata, 1999)

De acordo com Liêdo Maranhão (apud Hata, 1999), José Bernardo da Silva foi o grande responsável pelo desenvolvimento da escola de xilografia no nordeste por ter encomendado 'clichês de madeira' para Mestre Noza (a partir de 1925), Antonio Relojoeiro e Walderedo.

No nordeste se formaram dois grandes centros de manifestação religiosa: um em Juazeiro do Norte, Ceará, envolvendo uma população rural de baixo poder aquisitivo em torno da figura de Padre Cícero; e outro um centro de romaria em Fazenda Nova, perto de Caruaru em Pernambuco, onde o público participa como figurante e serve de atração para espectadores de poder aquisitivo e nível acadêmico elevado. Os gravadores populares se concentram em torno destes dois centros de romaria com nítidas diferenças de traço e composição das figuras (Franklin, 2007).

Na escola de Juazeiro, temos Walderedo Gonçalves, aquele que aqui introduziu a prática da xilogravura e outros gravadores como Abraão Batista, Stênio Dias, Francorli, José Lourenço e João Pedro Neto. Desenham cenas rebuscadas com riqueza de traços onde o personagem principal se mistura ao fundo detalhado com sombras e poucos espaços vazios. Exemplos do trabalho de Walderedo Gonçalves incluem 'A morte dos doze pares de França', 'História de Juvenal e o dragão', 'O encontro de Lampião com São Pedro' e 'O bárbaro crime de Antônio Faria' (Franklin, 2007).



Perto de Caruaru, por outro lado, as figuras são limpas sem figuras ou traços de fundo, marcadas por personagens solitárias, um produto da industrialização onde o branco se sobrepõe à figura impressa. A escola de Caruaru tem como seu maior nome Dila e outros nomes importantes são J. Borges, José Costa Leite e Francisco Amaro (Franklin, 2007).

Em Alagoas e Sergipe, o estilo é semelhante aquele de Pernambuco e na Bahia, Minelvino Francisco Silva e Jussandir Raimundo de Souza (JRS) misturam o estilo cearense com o pernambucano para produzir figuras sobrepostas a fundos salpicados (Franklin, 2007).

### **Jô Oliveira e a estética do cordel**

Jô Oliveira nasceu em 1944 em Pernambuco e estudou na Escola de Artes Industriais da Hungria de 1969 a 1975. Ainda no exterior, publicou suas primeiras hqs. Quando voltou, começou a desenvolver selos para os correios a partir de experiências desenvolvidas anteriormente na Hungria. Desde 1975 vive em Brasília, onde também produz história em quadrinhos e ilustrações para livros infantis (Goida, 1990).

Com grande influência tanto dos quadrinhos quanto do cordel, Oliveira passou a desenvolver trabalhos que misturavam ambas as linguagens, publicando seus primeiros trabalhos na Itália enquanto ainda estava na Hungria, duas histórias na revista Linus, que depois foram publicadas em outros países, como Espanha, Dinamarca, Grécia e Brasil pela Editora Codecri. ‘O curioso é que tenho uma história em quadrinhos em que Lampião fala grego!’ (Oliveira apud Magalhães, 2006).

A semelhança com a xilogravura foi alcançada inicialmente com o uso do linóleo<sup>11</sup> e em trabalhos mais recentes com o nanquim.

---

<sup>11</sup> A linoleogravura ou linogravura utiliza as mesmas ferramentas da xilogravura ao fio, mas sobre prancha de linóleo, produto inventado na Inglaterra em 1860, que só veio a ser utilizado como matriz no princípio deste século. O resultado é bastante semelhante ao da xilogravura, especialmente pela característica do corte. A diferença é a precisão na impressão e ausência dos veios da madeira (Hata, 1999).



A influência do cordel no trabalho de Jô Oliveira é o resultado de um contato direto com a cultura nordestina nos seus primeiros anos de vida, seja participando de manifestações culturais como o bumba-meu-boi ou ouvindo estórias infantis (Magalhães, 2006) que foram adaptadas e absorvidas na literatura de cordel. Alguns exemplos de estórias infantis estrangeiras que foram adaptadas ao universo do cordel incluem a ‘História de Joãozinho e Mariquinha’ de João Martins de Athayde, ‘Aladim e a princesa de Bagdá’ de João José da Silva, ‘Branca de neve e o soldado guerreiro’ de Leandro Gomes de Barros e ‘O gato de botas e o marques de Carabás’ de Severino Borges.

### **Alguns temas relacionados na obra de Jô Oliveira - Análise inicial**

Na hq inicial de Jô Oliveira publicada na revista ‘Alter Linus’, ‘La Guerra del regno divino’, temos a apresentação de um tema característico do cordel, a incorporação de temas e mitos europeus à religiosidade brasileira, incluindo a citação bem clara de uma referência à cavalhada<sup>12</sup>, tema retratado anteriormente em cordéis de Zé Leobino. Na hq ‘Regno divino’, são retratadas, além da cavalhada, diversas manifestações culturais brasileiras, como caboclinhos, bumba-meu-boi, forró e pau de sebo, além da figura de Lampião como herói, salvador e protetor na defesa da nossa cultura e contra a lei vigente. Foram escritas em cordéis mais de 500 estórias sobre o cangaceiro Lampião<sup>13</sup>; e, ‘Regno Divino’, da mesma forma que a estória anterior, a cultura européia também é incorporada com a fusão do personagem Don Sebastiano à figura de Lampião.

Outro trabalho importante de Jô Oliveira em termos de relação com o cordel foi o ‘Romance do pavão misterioso’, onde foi feita uma adaptação para a narrativa visual.

---

<sup>12</sup> A Cavalhada teve origem nos torneios medievais, dos quais tem, entre outras reminiscências, o uso de fitas como prêmio, que são oferecidas pelo ganhador a uma mulher ou outra pessoa que deseje homenagear. Em Portugal teve feição cívico-religiosa, envolvendo temas do período da Reconquista. Sua difusão no Brasil, registrada desde o século XVII, partiu do Nordeste e espalhou-se pelo resto do país (Larousse Cultural, 1995)

<sup>13</sup> como ‘A chegada de Lampião no céu’ de Rodolfo Coelho Cavalcante com capa de Mariano ou ‘Lampião...era o cavalo do tempo atrás da besta da vida’. O cangaço é um dos temas mais abordados na literatura de cordel. Está presente nos trabalhos de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athaide e Francisco das Chagas Batista que relatam façanhas dos bandos de Antônio Silvino e Lampião e se mantém fiel aos fatos narrados, porém também introduzem elementos fantásticos, como, por exemplo, em ‘A chegada de Lampião no inferno’ de José Pacheco da Rocha.



## **Influências de xilogravuras no trabalho de Jô Oliveira**

Jô Oliveira em seu trabalho continuou a enfatizar a simplicidade das formas e a presença de motivos, paisagens e personagens nordestinas, tomando a xilografia popular como inspiração. Inicialmente, percebem-se influências gerais da xilogravura presente em capas e no interior de cordéis, principalmente os trabalhos desenvolvidos na escola de Caruaru.

Detalhes específicos são perceptíveis em detalhes dos desenhos, como, por exemplo, o formato do nariz de Lampião na capa e diversos personagens (Figura 4) no interior da revista ‘Alter Linus’ número 5 que se assemelha ao nariz do personagem Pedrinho desenhado por Stênio para o cordel ‘Pedrinho e Julinha’ (Figura 3) ou a capa de Dila para o cordel ‘Antônio Criança’; os braços retos sem a marcação de cotovelo em diversos personagens (Figura 5) tem semelhança com o trabalho de Dila para o cordel ‘São Salviano e Satanaz’ (Figura 6).



**Figura 4- Lampião, Jô Oliveira**



**Figura 5- Braços curvos, Jô Oliveira**



Figura 6- São Salviano e Satanáz, Dila (Hata, 1999)

Outros aspectos relevantes do traço de Jô Oliveira em ‘Regno divino’ que podem vir a ser pesquisados nas ilustrações da literatura de cordel são os olhos dos personagens com o formato de corpo de peixe com a íris no canto próximo ao nariz; a figura pequena dos personagens com os pés grandes; certos espaços em branco ou negro que são alternados com áreas cheias de detalhes, como texturas em superfícies, incluindo massas humanas; fumaça estilizada junto aos pés dos cavalos etc.

## Bibliografia

- Carvalho, H., História de cordel, In: Revista Problemas brasileiros, São Paulo: Sesc, 2006.  
Franklin, J., Xilogravura popular na literatura de cordel, Brasília: LGE, 2007.  
Goida, H., Enciclopédia dos quadrinhos, São Paulo: LPM, 1990.  
Hata, L., O Cordel das Feiras às Galerias, Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1999.  
Luyten, J., O que é literatura de cordel, São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.  
Magalhães, H., Top Top #21, João Pessoa: Marca de fantasia, 2006.  
Nobre, F. S., Um dicionário de Cordel, In: Dicionário Brasileiro da Literatura em Cordel, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.  
Pinheiro, H., Lúcio, A. C. M., Cordel na sala de aula, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2001.