

# MOTES PARA LER O MUNDO: OS FOLHETOS DE CORDEL COMO MEDIADORES DE PROCESSOS EDUCATIVOS COM ARTES

LEAFLETS TO READ THE WORLD: CORDEL AS MEDIATORS OF EDUCATIONAL PROCESSES WITH ART

Milla Maués Pelúcio Pizzignacco<sup>1,2,\*</sup> 

**RESUMO:** Neste artigo é desenvolvida uma reflexão sobre as práticas de alfabetização, textual e visual, fomentadas pelo cordel em meados do século XX. Para tal, são cotejadas as dinâmicas de ensino/aprendizagem das rodas de leitura de folhetos com as dos “círculos de cultura” da proposta pedagógica de Paulo Freire. Considerando os impressos populares como propulsores do “direito à literatura e à xilogravura”, coloca em relevo a experiência da *Lira Nordestina* na mediação de processos educativos com artes e na manutenção do acesso à fruição e à produção estética.

**Palavras-chave:** Literatura de cordel. Xilogravura. Letramento. Ensino de arte. Direito à cultura.

**ABSTRACT:** This article develops a reflection on the literacy practices, textual and visual, fostered by *cordel* in the mid-twentieth century. For this purpose, the teaching/learning dynamics of the booklet reading wheels are compared to the “circles of culture” of Paulo Freire’s pedagogical proposal. Considering popular prints as propellants of the “right to literature and woodcuts”, it highlights the experience of *Lira Nordestina* in the mediation of educational processes with arts and in maintaining access to aesthetic fruition and production.

**Keywords:** *Cordel* literature. Woodcut. Literacy. Artistic education. Right to culture.

---

1. Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Artes – Departamento de Artes Visuais – Campinas (SP), Brasil

2. Université Sorbonne Nouvelle (Paris III) – École Doctorale «Europe latine – Amérique latine» – Centre de recherches sur les pays lusophones – Paris, França.

\*Autora correspondente: millapizzi1@gmail.com

Número temático organizado por: Lucia Reily e Selma Machado Simão

## Introdução

*“Deve se lembrar que não há texto fora do suporte que o dá a ler (ouvir), e sublinhar o fato de que não existe a compreensão de um texto, qualquer que seja, que não dependa das formas através das quais ele atinge o seu leitor.”*

CHARTIER, 1994, p.17

Em 2021, o Brasil completou 200 anos de democratização da imprensa, marcada pelo encerramento do monopólio da Imprensa Régia no País (decreto português de 12 de julho de 1821). Prefaciando essa data rememorativa, este artigo focaliza uma manifestação cultural que contribuiu para a expansão das fronteiras do acesso ao impresso e produziu, além de uma nova história da leitura no território nacional, espaços plurais de aprendizagem com artes: a literatura de cordel.

Registrada em 2018 como Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), associada à xilogravura, a literatura de cordel começou a ser publicada regularmente na região nordeste do Brasil na primeira década do século XX, vivendo seu auge comercial entre 1930 e 1960. A popularização da *poesia de bancada* se deu com a instauração de um circuito autônomo de produção e circulação de folhetos, conformado por cordelistas que fizeram dos prelos tipográficos sucateados pelos grandes centros urbanos possibilidade de sobrevivência (SLATER, 1984). Licença poética para ter voz e vez em uma sociedade de classe.

A consolidação de uma rede editorial específica, descolada do universo editorial hegemônico do qual a princípio foi dependente, foi fator determinante para que os mercados municipais a céu aberto se estabelecessem como principais pontos de venda de folhetos. No período áureo dos *folhetos de feira*, como ficaram conhecidos à época, poetas e poetisas desenharam itinerários geopoéticos, entre as feiras regionais e comercializaram folhetos diretamente para o seu público, difundindo o gênero literário entre as camadas populares urbanas e rurais (GALVÃO, 2001).

Considerando os ambientes de produção e circulação do cordel como espaços educativos não institucionalizados, propõe-se neste artigo discutir as maneiras pelas quais essa manifestação cultural contribuiu para a formação de poetas, poetizas e xilogravuristas, assim como para inseri-las(os) em um campo cultural e profissional específico. Nessa direção, busca-se analisar como se deram os processos de alfabetização de uma comunidade de leitores(as), escritores(as) e artistas improváveis. Ampliando a noção de alfabetização para o campo visual, dispõe-se a explorar a dimensão imagética do cordel<sup>1</sup>.

Para empreender esta discussão criam-se pontos de contato entre os princípios que orientam as práticas de ensino/aprendizagem mediadas pelos folhetos de feira e aqueles que subsidiam o *Sistema Paulo Freire de Alfabetização de Adultos* (FREIRE, 1967). Circunscrevendo os folhetos de cordel como mediadores de processos educativos com artes, aborda-se o fomento à fruição e à produção literária e visual nas margens do modernismo nacional, com ênfase na experiência da Tipografia São Francisco, atual Lira Nordestina (Juazeiro do Norte/CE).

Dessa forma, abre-se um convite para leitoras e leitores colocarem em perspectiva os próprios referenciais de ensino/aprendizagem, assim como refletirem sobre o papel socioeducativo da fabulação e, com base nos ensinamentos de Antonio Candido (2011), compreenderem o acesso às artes como um direito humano.

## Leitores e Escritores Improváveis

O caráter oral da literatura de cordel, derivado de sua estrutura métrica e rímica, tornou-a mais próxima daqueles que apresentavam pouca ou nenhuma familiaridade com o universo livresco. A

interpretação performática dos poetas e das poetisas nas feiras — primeira instância de leitura e audição de folhetos em meados do século XX —, incitava o desejo pela aquisição daqueles objetos encantados, brochuras que cantam, e, principalmente, pela apreensão dos saberes que permitiriam decifrar os códigos ali impressos. Por conseguinte, pode-se afirmar que a relação de sujeitos não letrados com essas peças gráficas escritas se estabeleceu pelas situações em que eram apreciadas e pelas propriedades das publicações.

No livro *Cordel: Leitores e ouvintes*, Ana Maria Galvão (2001) destaca tendências editoriais instituídas pelos poetas da 2ª Geração (1930–1960) que demarcam uma exponencial predisposição oral dos folhetos, determinando a crescente disseminação do cordel e, portanto, das práticas de leitura, entre pessoas com restrito grau de escolaridade. Dentre as modificações gráficas, assinala a incorporação de imagens nas capas e a presença de determinados índices de oralidade<sup>1</sup> nos impressos. De acordo com a autora, ao longo da primeira metade do século XX, as transformações do objeto impresso tornaram os livretos de cordel, gradualmente, mais *populares*, visualmente e financeiramente acessíveis.

Mediadores entre o escrito e o oral, os cordelistas gozavam de um lugar de autoridade perante a comunidade, tanto por desvendarem os códigos registrados no papel, quanto pela capacidade de escrevê-los e imprimi-los, detendo nas mãos até mesmo a materialidade das letras em tipos móveis<sup>2</sup>. Alforriados(as) pelo domínio do desenho-palavra, motivavam seus ouvintes a se apropriarem dos signos da cultura letrada, que se impunham na vida urbana. Na quarta capa de *Chiquinho e Juliana: O amor que vence* (196-), a poesia de bancada é mencionada, em tom hiperbólico, como material didático profícuo: “A literatura de cordel é o carro alegórico que ajuda o Mobral. É a escada de luz. Não seja um analfabeto”<sup>3</sup> (SENA, 196-, contracapa, 1º parágrafo).

Para compreendermos de que maneira essas publicações se tornaram propulsoras de processos de letramento fora dos espaços institucionalizados de ensino, propõe-se cotejar elementos compositores do Sistema de Alfabetização Paulo Freire e aqueles inerentes às dinâmicas de leitura/audição de folhetos. Para tal, pontuam-se princípios inscritos no *método* freiriano que já se faziam operativos nos processos educativos mediados pelo cordel, antes mesmo de o Patrono da Educação Brasileira elaborar essa proposta pedagógica.

Paulo Freire produziu revoluções epistemológicas no campo da educação ao desenvolver uma pedagogia assentada em princípios dialógicos centrados no desenvolvimento da consciência crítica. Tratando o analfabetismo como uma questão relacionada à desigualdade social, defendeu a alfabetização como ato de reflexão, criação e emancipação. Rejeitando concepções *bancárias* (FREIRE, 1974) que limitam o processo de *ler o mundo* à aquisição mecânica da habilidade de codificação/decodificação de palavras, o educador propôs a transformação dos objetivos, dos materiais e das dinâmicas de alfabetização.

O que hoje conhecemos como Método Paulo Freire para Alfabetização de Adultos deriva-se de uma experiência realizada em 1963 em Angicos, cidade do sertão do Rio Grande do Norte marcada por altas taxas de analfabetismo. Na ocasião, Freire e uma equipe de professores alfabetizaram 300 adultos em 40 horas, em um momento da história brasileira no qual ser analfabeto significava, dentre outras coisas, não ter o direito ao voto. Estudiosos de sua obra salientam que, a rigor, não se poderia falar em *método*, uma vez que os *procedimentos* apontam para a construção de uma teoria de educação popular, de uma filosofia do conhecimento de caráter essencialmente humanista (FEITOSA, 2008). Assim, a terminologia *método*, quando utilizada neste texto, denotará sempre o sentido mais alargado desse projeto educacional.

Neste artigo, aventa-se que, ao menos, dois princípios comuns orientaram os processos de alfabetização nos *círculos de cultura* freirianos e aqueles abertos nas feiras nordestinas por intermédio de livretos baratos: a educação baseada na cultura local e o aprendizado coletivo e solidário.

A Educação Baseada na Cultura Local: Paulo Freire (1967) elaborou um sistema de ensino/aprendizagem dos códigos escritos que leva em conta as particularidades das comunidades interpretativas

e os conhecimentos prévios das pessoas engajadas no processo de alfabetização — consideradas como oralmente alfabetizadas e detentoras de saberes diversos. Refutando práticas unidirecionais de ensino, prescreveu, primeiramente, a suspensão de cartilhas prontas e supostamente neutras. Destarte, a primeira etapa do seu método é centrada na construção de conhecimentos sobre a territorialidade subjetiva dos educandos, realizada por meio do levantamento do *universo vocabular e temático* dos sujeitos. Dele, deve-se extrair *palavras geradoras* vinculadas à realidade social e imaginativa dos participantes, que dão mote para a decodificação crítica de textos escritos.

Ora, os folhetos de cordel se configuraram justamente como materiais didáticos prenhes de “palavras geradoras”, que apontam para questões das vidas dos(as) leitores(as) potenciais, sendo muitas vezes compostos por poesias “colhidas da boca do povo” — como anunciara o editor Pedro Batista na contracapa do cordel *A lira do sertanejo*, 1917 (TERRA, 1983, p. 28) —, desenvolvidas a partir de episódios que se desenrolaram na comunidade (*pelejas e histórias de acontecido* são categorias exemplares) e elaborados a partir de narrativas impregnadas na memória coletiva, que expressam valores compartilhados pela comunidade. No cordel, os “motes geradores” da aprendizagem se vinculam não só ao universo temático regional, como também ao sonoro, diante da dimensão formal da poesia, rítmica, oriunda das cantorias do século XIX da Serra do Teixeira na Paraíba.

O Aprendizado Coletivo e Solidário: no método freiriano, após a etapa de levantamento do *universo vocabular*, educadores e educandos se reúnem em *círculos de cultura* para a significação compartilhada das *palavras geradoras*. Um dos pressupostos que sustenta a roda é que a educação deve ser um ato coletivo, solidário, invés de opressor, vertical, pautado na ideia de transmissão do “saber-de-quem-sabe” para o “suposto vazio-de-quem-não-sabe” (BRANDÃO, 1982, p. 21). Ela deve estimular a autoestima das pessoas e a empatia entre as mesmas. Desta forma, cabe aos *animadores* dos debates nos *círculos*, como são denominados os alfabetizadores, criar condições para que os alfabetizandos organizem seus saberes e se tornem sujeitos da própria aprendizagem.

No cordel, os “*círculos de cultura*”, são modelados por “*poetas-animadores*” em ambientes comunitários, como as feiras, lugares de sociabilidade constituidores de identidade, que dão sentido às vidas de poetas/ouvintes não só no plano econômico. No arranco do grito, o *animador* representa tradições locais, firma um chão para a *brincadeira*, na qual todos se descalçam, no sentido figurado, para apreenderem narrativas que dão a ver e a pensar a própria história cultural. A horizontalidade das ações de ensino/aprendizagem via cordel, derivada da identificação da comunidade apreciadora com o(a) cantador(a), com quem compartilha experiências de vida e a condição social, promovem encorajamento nos participantes para adentrarem no território das letras.

No Sistema Paulo Freire, as imagens cumprem papel importante no processo de alfabetização. Chamadas *fichas de cultura* aludem a “situações existenciais” cotidianas dos(as) educandos(as), não são descontextualizadas como as impressas em cartilhas. São exibidas com objetivo de introduzir ideias básicas para a “apreensão coletiva do conceito [antropológico] de cultura e conduzem a outros conceitos fundamentais que muitas vezes reaparecerão e serão rediscutidos durante todo o trabalho de alfabetização: ‘trabalho’, ‘diálogo’, ‘mundo’, ‘natureza’, ‘homem’, ‘sociedade’” (BRANDÃO, 1982, p. 42).

No cordel, as imagens, inicialmente produzidas em zincogravura, foram introduzidas nas capas de maneira regular na década de 1920 (Fig. 1), através da produção editorial de João Martins de Athayde (1880–1959), sendo recursos importantes para atração da clientela e identificação das narrativas pelos consumidores, funcionando como *suportes da memória audiovisual* (HATA, 1999). No que diz respeito ao letramento, as ilustrações de folhetos e as *fichas de cultura*, ao engendram tramas de analogias — entre representações simbólicas visuais e códigos verbais abstratos, corroboraram a obtenção da aptidão da leitura.



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa.

**Figura 1.** Capa de folheto editado por João Martins de Athayde (1947).

O sistema freiriano acabara por formar também leitores de imagens, posto que propunha o desenvolvimento de reflexões para além da camada descritiva das *fichas de cultura*, rumo às interpretativas. As imagens nos *círculos* são disparadoras de questionamentos, de exercícios de desnudamento da realidade e averiguação dos regimes de verdade que nos ensinam a ver e imaginar nossa história cultural. Assim, o valor dos recursos visuais na pedagogia Paulo Freire não está na imagem em si, mas na atividade experiencial gerada por esse tipo de texto aparentemente dado, que se revela como um relato aberto à investigação criativa. As imagens, introduzidas dessa forma, oportunizam a atribuição de novos significados aos fenômenos familiares pelos educandos.

Conjugando estética e ética, Freire fez da prática alfabetizadora uma prática política. Transcendendo o letramento, criou um conjunto de ações capazes de orientar os educandos a rerelem a própria existência. Em suas palavras, “Só assim a alfabetização cobra sentido. É a consequência de uma reflexão que o homem começa a fazer sobre sua própria capacidade de refletir. Sobre sua posição no mundo. Sobre o mundo mesmo. Sobre seu trabalho. Sobre seu poder de transformar o mundo” (FREIRE, 1967, p. 142) Daí emerge a noção de conscientização, medular na obra de Paulo Freire. Trata-se de um processo constante de transformação dos modos de pensar, problematizador, inventivo, comprometido.

Ainda que a literatura de cordel nem sempre tenha empreendido uma educação emancipadora no sentido político-ideológico, reiterando frequentemente narrativas assentadas na lógica da modernidade/colonialidade, criou possibilidades, por meio do acesso à leitura, para que homens e mulheres pobres se projetassem na estrutura que passou a organizar a vida moderna urbana. Nessa direção, é possível ler a troca da enxada<sup>4</sup> pela caneta, pelos(as) leitores(as) e escritores(as) de cordel de meados do século XX, como ação de negação do movimento histórico, posto que representa a apropriação de uma ferramenta do campo hegemônico por aqueles que foram subalternizados.

## O Direito à Fruição e à Produção Estética

O cordel, democratizou, além do letramento, o acesso à fruição estética, que também apresenta caminhos para releitura do mundo. O poeta-editor Manoel Camilo dos Santos salienta na quarta capa de seus folhetos, o caráter sensibilizador da literatura em versos, convidando leitores(as) e ouvintes à experiência imaginal: “As poesias desta casa instrui; alegre; suaviza. [...] despertando em cada leitor, um prazer e um gosto pela vida. [...] Portanto, faça da poesia o seu melhor passa tempo, lendo ou ouvindo ler todos os romances e folhetos” (SANTOS, 1959, contracapa, 1º, 4º e 5º parágrafos).

Um dos mais aclamados editores do gênero no período áureo do circuito editorial do cordel, Manoel Camilo, colaborou para a difusão da poesia em locais periféricos, se levarmos em conta as desigualdades geoculturais que marcam a história do Brasil. O alcance da produção do proprietário da Estrêlla da Poesia, pode ser mensurado pelo volume de vendas de determinados títulos, como *Lourival e Terezinha*, narrativa que rendeu a comercialização de 100 mil folhetos em 1954 (LESSA, 1984).

Entre as décadas de 1940 e 1950 esses *livros de algibeira* que cabiam literal e metaforicamente no bolso do povo, atingiram uma audiência calculada em 30 milhões de pessoas, quase um terço da população brasileira (FRANKLIN, 2007). Esse dado nos permite afirmar que cordelistas revolucionaram o acesso à literatura escrita em municípios preteridos do projeto modernizador do País, desvinculando o livro do campo erudito e da educação formal.

*O direito à literatura*, ensaio redigido por Antonio Candido em 1988, período de redemocratização do País e implementação da nossa Constituição Cidadã, torna-se, nesse enredo, uma referência incontornável. No texto, o crítico argumenta que a literatura — considerada da forma mais ampla possível, abarcando “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade” (CANDIDO, 2011, p. 176) — se inscreve na esfera dos direitos humanos e, portanto, deve ser compartilhada de forma irrestrita com todos os seres, independente da classe social.

Para Candido, em uma sociedade justa e igualitária, deveriam ser assegurados não só os meios materiais de vida, relativos à sobrevivência do ser biológico de maneira descente, mas também aqueles que garantem a integridade espiritual, como a literatura e as artes, de forma mais ampla. Em sua perspectiva, negar a fruição desses bens *incompreensíveis* (LEBRET apud CANDIDO, 2011) significa, mutilar a personalidade, privar os indivíduos da satisfação de necessidades universais profundas, afetivas e intelectuais. Desse modo, a literatura é considerada como indispensável para o equilíbrio psíquico e, portanto, social. Para nossa humanização.

Assim, segundo Candido (2011), não há povo que possa viver sem entrar em contato com qualquer tipo de fabulação, porque ela confirma nossa condição simbólica e nos reorganiza. Na visão do crítico, o potencial da literatura em promover a libertação do caos está vinculado à sua dimensão formal, à estrutura literária que alicerça o efeito do texto. Para o ensaísta, ao “tirar as palavras do nada e dispor em um todo articulado” (CANDIDO, 2011, p. 179), a literatura oportuniza ordenarmos nossa percepção sobre a existência, e isso ocorre das formas mais simples, no provérbio, nas fábulas, na quadrinha e no cordel (acrescenta-se), que sintetizam experiências coletivas por meio de “espetáculo[s] mental[is]”.

Preterindo hierarquizações entre modos de saber, Candido (2011) considera que o acesso a diferentes formas culturais deve ser garantido à população e os trânsitos entre elas precisam ser equitativos para diferentes agentes sociais. Nesse sentido, o cordel merece um lugar privilegiado na discussão, por ser uma produção capaz de conjugar expressões oriundas de diferentes campos discursivos, histórias eruditas e populares; práticas escritas e orais; referências imagéticas da cultura de massa, das artes convencionadas eruditas e aquelas provenientes do universo temático, estético, técnico local.

Além de fomentar processos de ensino/aprendizagem interterritoriais (BARBOSA, 2010), o cordel promoveu experiências múltiplas com as artes: sonoras (propiciadas pela cantoria dos versos), gestuais (motivadas pela teatralização dos textos) e visuais (concedidas pelas gravuras impressas nas capas dos impressos). Assim, pode ser compreendido como um “fenômeno sociodiscursivo irreduzível ao que chamamos de literatura” (ZUMTHOR, 1993, p. 146).

Olhando para o impresso popular em sua totalidade, propõe-se uma expansão da noção de *direito à literatura*, para pensarmos no *direito à xilogravura* instituído pelos folhetos de feira, uma vez que essa manifestação cultural foi registrada como patrimônio associado à literatura de cordel pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2018). Sugere-se também o deslocamento do foco no leitor, central no ensaio de Antonio Candido (2011), para o produtor de arte, com intuito de refletirmos sobre a criação estética como um direito inalienável.

## Os Círculos de Cultura da Lira Nordestina

A xilogravura difundiu-se como possibilidade de figurar as capas dos folhetos principalmente nas cidades interioranas dos estados nordestinos, sendo técnica gráfica privilegiada das *tipografias de quintal*, multiplicadas entre 1940 e 1950, quando cordelistas adquirem pequenos prelos e passa a acumular as funções de escritores, editores, ilustradores, impressores e distribuidores. A gravura em madeira — considerada a mais antiga técnica de impressão, cuja origem remonta a estamperia de tecidos no Oriente Médio — foi uma solução para eliminação dos intermediários, redução dos custos de produção e aceleração do tempo de confecção das brochuras.

Pesquisadores especializados no tema (HATA, 1999; RAMOS, 2005) atribuem a institucionalização da xilogravura de forma sistemática nas capas do cordel à Tipografia São Francisco (Juazeiro do Norte/CE). A implementação da gravura em madeira de forma regular pelo proprietário desse prelo, José Bernardo da Silva (1901–1971), deu-se diante da necessidade de substituição dos clichês metálicos, desgastados pelo uso e pela ação do tempo, após a aquisição do acervo e dos direitos sobre a obra de João Martins de Athayde em 1949 (Fig. 2). Essa ação resolutiva, fez da terra de Padre Cícero o centro mais expressivo dessa arte no Brasil, até a atualidade (MELO, 2010).



Fontes: Fundação Casa de Rui Barbosa; Acervo Antonio Nóbrega.

**Figura 2.** Exemplo de substituição de clichê por xilogravura pela Tipografia São Francisco.

O certo é que, em busca de soluções para enfrentar os desafios de imprimir folhetos em espaços opacos do País, agentes do mercado folheteiro conferiram uma estética singular ao cordel (MELO, 2010) e formaram

*escolas xilográficas* (FRANKLIN, 2007). Observando esse contexto, defende-se a ideia de que os xilógrafos da década de 1950 conformaram espaços de ensino/aprendizagem com artes nas brechas do modernismo brasileiro.

A partir da curiosidade epistemológica, gravuristas de primeira viagem foram descobrindo e inventando formas de criar narrativas em tacos de madeira, inscrevendo-se como sujeitos da própria aprendizagem com artes. Esses(as) carimbeiros(as), em geral santeiros locais, funcionários(as) das gráficas especializadas em folhetos, familiares de poetas-editores e cordelistas donos de pequenas oficinas artesanais, adentraram, por meio da xilogravura, no universo da pesquisa em artes, iconográfica, técnica, plástica.

O *direito à xilogravura*, consistiu na possibilidade de transfiguração da madeira em matrizes de sonho em contextos muitas vezes embrutecedores. Por conseguinte, deságua na justiça social, ao oportunizar a reapropriação do corpo e da mente, expropriados pelo trabalho mecânico, braçal — destino inexorável de pessoas sujeitadas a cidadanias precárias. Dentre os primeiros xilógrafos especializados em cordel, poucos se mantiveram no ofício, ou apenas nele, diante de necessidades financeiras, mas conseguiram fazer daquilo que seria um privilégio, o trabalho com a produção de gravuras, um direito estendido para outras gerações que orientaram.

A Tipografia São Francisco é exemplar da consolidação desse direito. Fundada em 1932 pelo alagoano José Bernardo da Silva, a gráfica a qual se atribui a união estável entre cordel e xilogravura (hoje de “papel passado”), enfrentou uma extensa peleja para manutenção das práticas culturais que sustentaram pessoas na dimensão econômica, cultural e mesmo espiritual (MELO, 2010). Hoje denominada Lira Nordestina – Ponto de Cultura e Gráfica, a casa editorial faz parte do patrimônio da Universidade Regional do Cariri (URCA)<sup>5</sup> e articula, junto ao Iphan, o reconhecimento oficial como bem cultural.

José Lourenço Gonzaga, presidente da Associação dos Xilógrafos e Artesãos do Cariri e coordenador artístico da Lira Nordestina, declara: “[...] se não fosse ela [a Lira] jamais eu iria descobrir que tinha condição de fazer gravura” (apud CARVALHO, 1998, p. 186). JL, como é conhecido, foi agricultor e aprendeu a ler com a dona da fazenda na qual trabalhara junto à família. Adentrou no ofício tipográfico aos 10 anos de idade, através do avô, que refilava brochuras na então Tipografia São Francisco (CARVALHO, 2010). Na juventude, começou a talhar novas possibilidades de emprego e renda em tacos de umburana e encontrou nesse suporte sentidos mais profundos (Fig. 3).



Fonte: Galeria de Gravura (<https://www.gravura.art.br/artistas/jose-lourenco.html>).

**Figura 3.** José Lourenço Gonzaga. *Banda Cabaçal*. [Sem data]. Xilogravura, 42 × 30 cm.

JL tem como grande referência Stênio Diniz, neto do editor José Bernardo da Silva e Mestre da Cultura pela Lei Estadual dos Tesouros Vivos do Ceará (13.842/2006). Criado entre folhetos, Stênio relata

(apud CARVALHO, 2010) que desde menino ficava observando o trabalho minucioso de mestres como Noza, Lino, Damásio Paulo e Walderêdo Gonçalves. Aos 16 anos, instigado pelos mistérios da umburana, arriscou-se a significá-la. A partir dali realizou cerca de 150 ilustrações para capas de cordel, até se sentir limitado pelas determinações das encomendas e pelo tamanho restrito da gravura formatada para folhetos, iniciando sua criação independente (CARVALHO, 2010).

Stênio é uma figura determinante na promoção e na manutenção do “direito à xilogravura”, dentro e fora da Lira, assim como agente fundamental no processo de emancipação da xilogravura do cordel, que propiciou a ampliação de horizontes criativos e o desenvolvimento de artistas desvinculados do âmbito da imprensa. O xilogravurista de projeção internacional, desafia com seu trabalho definições reducionistas e anacronizantes sobre “arte popular” (Fig. 4). Aos 67 anos, sustenta seu engajamento com o ensino da gravura em madeira, compartilhando saberes em diversos cantos da terra, e, principalmente, em Juazeiro do Norte (CE), onde firma suas raízes.



Fonte: Galeria de Gravura (<https://www.gravura.art.br/artistas/stenio-diniz.html>).

**Figura 4.** Stênio Diniz. *Peregrinação no Rio São Francisco*. [Sem data]. Xilogravura, 100 × 70 cm.

No século XXI, mesmo diante de adversidades, a Lira Nordestina renova seu ciclo de vida. Nas rodas de poesia, nos giros das maquinarias tipográficas manuais e nos *círculos de cultura* que garantem o ensino de artes baseado em expressões locais. Na Lira se ensina a organizar o mundo em sextilhas, a escrever na madeira (como requer a epistemologia da palavra xilogravura) e articular pejeas políticas que não se findam no momento em que eu busco um ponto final para esse texto. Ao finalizá-lo, espero ter conseguido esboçar a função social que o circuito específico da literatura de cordel cumpriu na educação, seja no ensino de códigos escritos e visuais, ou das artes gráficas e literárias, provendo o *direito à fabulação* para artistas e apreciadores improváveis.

## Considerações Finais

Ao longo deste artigo, de natureza histórica, defendeu-se a hipótese de que os folhetos de cordel viabilizaram processos educativos com artes, estabelecendo práticas pedagógicas democráticas em ambientes não escolarizados e o fomento à fruição estética e à produção poética (literária e visual) nas brechas da modernidade e do modernismo na arte nacional. Subsidiaram essa premissa discussões levantadas por Paulo Freire em 1963 (FREIRE, 1967) e por Antonio Candido em 1988 (CANDIDO, 2011), em momentos pré- e pós-ditadura militar, nos quais se travaram lutas para que grupos historicamente subalternizados participassem da esfera dos direitos civis.

A atual proposta de taxação de livros, inscrita na reforma tributária do (des)governo federal, somada aos cortes orçamentários na educação brasileira, ao sucateamento do Ministério da Cultura, à criminalização da arte e ao negacionismo da ciência, tornam as análises candidianas, sobre as condições de acesso à cultura, relevantes no Brasil contemporâneo. Nessa conjuntura de precarização da vida, a filosofia freiriana apresenta-se imprescindível para superação da barbárie via conscientização. Dialogando com esses intérpretes do Brasil, buscou-se reiterar seu legado para o pensamento crítico nacional, conferindo-lhe sentidos no contexto da educação popular mediada pelos folhetos de feira no século passado.

Como pesquisadora, aspiro ter contribuído para as discussões sobre cordel nos campos da arte e da educação, promovendo novas formas de visibilidade desse bem patrimonial. Almejo também ter dado a ver as gráficas de quintal especializadas em folhetos enquanto territórios de produção e salvaguarda de saberes, que oportunizaram a formação e a mobilidade profissional de pessoas fixadas em bordas sociais arranjadas e, sobretudo, a sua integração em um domínio ainda hoje restrito, o da criação artística.

## Agradecimentos

Dedico este artigo a um inestimável estudioso das manifestações culturais nacionais, aquele que soube ouvir e deixou falar: professor Gilmar de Carvalho (*in memoriam* – vítima da Covid-19 e da necropolítica do Estado.).

## Financiamento

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo  
<https://doi.org/10.13039/501100001807>  
Grant no.: 2017/21761-0

## Notas

1. Destaca-se, dentre os índices de oralidade: a publicação de um só poema por folheto e a consequente redução do número de páginas do impresso (consolidação de folhetos de 8 páginas); a não utilização da quebra de estrofe, favorecendo o ritmo da leitura e memorização pela apreensão visual; a retirada de excessos gráficos das páginas do miolo dos folhetos, como a eliminação das vinhetas e de “páginas extras”.
2. Vale salientar que em meados do século XX quase 60% da população brasileira era analfabeta (CANDIDO, 2006).

3. O recorrente incentivo à alfabetização pelos cordelistas, é também reverberação dos projetos governamentais de erradicação do analfabetismo, como o Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), mencionado no referido cordel. Vale salientar, que este se superpôs ao Plano Nacional de Alfabetização orientado pela proposta pedagógica de Paulo Freire, abordada neste artigo.
4. De acordo com Márcia Abreu (1999), os poetas folheteiros da 2ª geração antes de tornarem-se poetas de profissão trabalhavam como operários, carpinteiros, feirantes e, principalmente, pequenos agricultores.
5. Em 1982, a Lira Nordestina foi comprada pelo Governo do Estado e 6 anos depois incorporada à URCA.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, M. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.
- BARBOSA, A. M. Da interdisciplinaridade à interterritorialidade: Caminhos ainda incertos. **Paidéia**, Belo Horizonte, n. 9, p. 11-29, 2010.
- BRANDÃO, C. R. (org.). **O que é método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.
- CARVALHO, G. **Madeira matriz**: Cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1998.
- CARVALHO, G. **Memórias da xilogravura**. Fortaleza: Expressão, 2010.
- CHARTIER, R. **A Ordem dos livros**: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução: Mary Del Priore. Brasília: EdUNB, 1994.
- FEITOSA, S. C. S. **Método Paulo Freire**: a reinvenção de um legado. 1. ed. Brasília: Liber Livro., 2008.
- FRANKLIN, J. **Xilogravura popular na literatura de cordel**. Brasília: LGE, 2007.
- FREIRE, P. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.
- GALVÃO, A. M. O. **Cordel**: Leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- HATA, L. **O Cordel das Feiras às Galerias**. 1999. 224f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.
- LESSA, O. **A voz dos poetas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

MELO, R. A. **Arcanos do verso**: Trajetórias da literatura de cordel. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

RAMOS, E. **La gravure populaire au Brésil (XIXe – XXe siècle)**: Du marché au marchand. Tese (Doutorado em Humanidades e Ciências Sociais) – École Doctorale Lettres, Langues et Spectacles, Université Paris X – Nanterre, França, 2005.

SANTOS, M. C. **As Aventuras de Pedro Quengo**. Campina Grande: A Estrêlla da Poesia, 1959.

SENA, J. B. **Chiquinho e Juliana**: O amor que vence. Juazeiro do Norte: Manoel Caboclo e Silva (Editor), 196-.

TERRA, R. B. L. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930). São Paulo: Global, 1983.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz**: A “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

---

Recebido: 06 Maio 2020

Aceito: 11 Dez. 2021

**Editoras Associadas:**

Elizabeth dos Santos Braga e Silvia Cordeiro Nassif