Histórias desenhadas: memória e visualidade nas xilogravuras de J. Borges

Profa. Dra. Maria do Rosário da Silva
Universidade Católica de Pernambuco
rosario.silva@unicap.br

1. Dizeres sobre a operação historiográfica

O presente artigo consiste em síntese da proposta de trabalho apresentada à Pró-Reitoria Acadêmica da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP para o período 2019/2020. O texto encontra-se organizado em três partes e abraça dizeres sobre a operação historiográfica, as abordagens teóricas e os caminhos metodológicos. O objeto de estudo abarca um conjunto de xilogravuras produzido pelo artista José Francisco Borges, J. Borges[1], nos anos 1970, em Pernambuco, disponíveis em acervos físicos e virtuais. Este projeto pretende dar continuidade a pesquisa desenvolvida na tese de doutorado – *Histórias Escritas na Madeira*: J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970 (SILVA, 2015) – na qual foram investigadas as condições históricas que permitiram sua emergência como autor de folhetos e xilogravuras, esse recorte temporal coincide com o período, no qual, o autor transitou entre os processo de escrita e os processos de criação, ilustração[2] e editoração de capas de folhetos, por meio da técnica da xilogravura[3].

Ao darmos continuidade a este estudo, pretendemos contribuir para o debate historiográfico acerca das xilogravuras como fontes históricas, bem como dialogar com professores e estudantes sobre questões teóricas e metodológicas relacionadas

[1]J. Borges nasceu em 20 de dezembro de 1935, em Bezerros, Pernambuco. Filho de agricultores, aprendeu as lidas e práticas do trabalho rural, assim como da venda de mercadorias (ambulantes) nas feiras, vilas e mercados. Trabalhou como leitor (voz alta) e vendedor de folhetos, antes de se estabelecer como autor e ilustrador de histórias.

[2] Para usarmos uma expressão do historiador Roger Chartier afirmamos que J. Borges converteu a narrativa (fragmentos do texto) em um quadro de natureza pictórica. Cf. CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar*: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Unesp, 2007a. p. 268.

[3] No âmbito da história da reprodução técnica da obra de arte, a xilogravura, segundo Walter Benjamin, corresponde à primeira reprodução técnica do desenho. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ao objeto de estudo em questão. Neste sentido, pretendemos congregar as produções sobre o tema e alargar nossa compreensão acerca da produção xilográfica de J. Borges, enquanto objeto iconográfico apartado da capa do folheto, ou seja, como objeto autônomo[4] investido de outras possibilidades de narrativa, exposição e visibilidade que nos encaminha para refletir sobre a cultura visual[5] e sobre o mundo [de imagens] experimentado por J. Borges e os consumidores de sua arte, não apenas em relação ao passado (década de 1970), mas também em relação ao presente, posto que o artista encontra-se em plena atividade, em Bezerros – cidade localizada na região Agreste de Pernambuco – onde produz, expõe, comercializa e arquiva objetos do seu trabalho[6], em um espaço por ele criado e denominado Memorial J. Borges.

No processo de consolidação de seu trabalho artístico, para além dos limites do ateliê, J. Borges participou de exposições, oficinas e palestras em museus, galerias, universidades, centros culturais e feiras de arte no Brasil e em outros países[7]. O valor artístico de seu trabalho tem sido amplamente reconhecido por meio de títulos, prêmios e honras acadêmicas[8], além disso, suas xilogravuras têm sido requisitadas

---

[4] Conferir em: SLATER, Candace. *A vida no barbante:* a literatura de cordel no Brasil. Tradução de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984; ARANTES, Antonio Augusto. *O trabalho e a fala*: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel. São Paulo: Kairós/Funcamp, 1982. BORGES, José Francisco. *A vida do Padre Cícero gravada por José Borges*. Apresentação de Ariano Suassuna. Recife: Tip. Marista, 1972; _____. *J. Borges*: 10 gravuras. Apresentação de Ariano Suassuna. Recife, PE: Guariba, 1973; _____. *J. Borges por J. Borges:* gravura e cordel do Brasil. Organização de Clodo Ferreira. Prefácio de Vladimir Carvalho. Versão para o inglês de Cynthia Ann Bell dos Santos. Brasília: Ed. da UnB, 2006; SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular*: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981. (Série Monografias, v. 20).

[5] Sobre os significados do termo, o historiador Paulo Knauss explicou que os "estudos visuais ou o conceito de cultura visual não tem o mesmo sentido para os autores que se debruçaram sobre o tema e suas problemáticas. É possível reconhecer escolas de pensamento formadas em diferentes instituições e que são moldadas a partir de opções conceituais distintas, definindo diversas orientações de trabalho, nem sempre complementares". KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006, p. 106.

[6] Uso a noção de trabalho como meio de sobrevivência, mas principalmente como ação que possibilita o ato de lembrar, rememorar e permite que uma história seja contada, conforme, ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 8.

[7] No exterior, ele expôs e realizou oficinas em Milão (Itália), Santa Fé (Novo México, EUA) Zurique e Grenchen (Suíça), Caracas (Venezuela), Austin (Texas, EUA) e Frankfurt (Alemanha). Sua obra, atualmente, integra acervos de instituições de pesquisa como a Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro), o Museu do Folclore Edson Carneiro (Rio de Janeiro), e a Fundação Joaquim Nabuco (Recife).

[8] Entre tantos, destacam-se, a Comenda da Ordem do Mérito Cultural, concedida pelo Ministério da Cultura (1999), o Prêmio Unesco na categoria Cultura (2000), o Prêmio de Gravura Manoel Mendive – Trujillo, Venezuela (1995), a Medalha de Honra ao Mérito da Fundação Joaquim Nabuco, Recife (1990), o Prêmio de Ajuda à Literatura de Cordel da Fundação Pró-Memória, Brasília (1884), o Diploma concedido pela Assembleia Legislativa de Pernambuco em reconhecimento aos serviços de cultura

para ilustrar obras literárias de projeção nacional e internacional[9]. É importante salientar, que há mais de quatro décadas J. Borges desenvolve atividades gráficas na produção de folhetos, xilogravuras e outros produtos. Atualmente, as atividades em torno da produção de xilogravuras reúnem vários membros de sua família: filhos, irmãos, cunhada, sobrinhos e primos, cada um, cada uma mantém seu próprio atelier e desenvolve temas variados, essa concentração de artistas e produções permite que a região Agreste de Pernambuco seja considerada importante polo de produção da xilogravura.

Ressaltamos que nossa pesquisa toma como foco o processo de constituição de memória, de representação do passado e de construção de identidades evocado nas histórias desenhadas, inscritas e impressas pelo artista. Perguntamos como J. Borges organiza suas narrativas visuais, articulando seu próprio passado e seu fazer artístico à experiência[10] contemporânea. Suas gravuras, rastros visuais dispersos e descontínuos[11], seriam remédio contra os males do esquecimento e a fragilidade da memória[12]? Em sua materialidade, elas se apresentam para nós como parte da visualidade da época em que foram produzidas e consumidas.

O exercício da narrativa visual nas xilogravuras de J. Borges cruza memórias, lugares e temporalidades. A noção de memória é fundamental em nossa pesquisa,

---

popular prestados ao Estado (1997). J. Borges encontra-se entre os primeiros artistas agraciados com o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco (2005). Em comemoração aos seus 80 anos, a Caixa Cultural organizou a Exposição J. Borges: 80 anos e contemplou cidades como Recife, São Paulo, Salvador e Brasília.

[9] GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Tradução de Eric Nepomuceno. Ilustrações: J. Borges. Porto Alegre: L&PM, 2007; GRIMM, Jacob. *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* (1812-1815). Tradução de Cristine Rohrig. Ilustrações: J. Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2012 e SARAMAGO, José. *O lagarto*. Xilogravura de J. Borges. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.

[10] Usamos a noção de experiência com base na definição proposta pelo historiador Reinhart Koselleck: "[...] na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições também está contida e é conservada uma experiência alheia. Nesse sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias." KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, 309-310.

[11] Segundo Paul Ricoeur, nos arquivos o historiador é um leitor, pois "como toda escrita, um documento de arquivo está aberto a quem quer que saiba ler; ele não tem portanto, um destinatário designado, diferentemente do testemunho oral, dirigido a um interlocutor preciso" RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2007. p. 179.

[12] Para uma leitura sobre o sentido ambíguo da escrita e suas relações com a memória e o esquecimento, cf. DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997 e GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história.* Rio de Janeiro: Imago, 2005a. p. 47-65.

pois articula narrativa de vida, memória do trabalho e práticas de arquivamento.[13] A noção de trabalho[14] e a preocupação em reunir um arquivo de si mesmo atravessa a trajetória de J. Borges: ele começou guardando recortes de jornais e revistas onde seu nome ou suas gravuras apareciam impressos. Seu trabalho tem uma intenção autobiográfica[15]. Esses recortes são uma espécie de dossiê sobre o artista e seu trabalho, mas a conservação desse arquivo não é uma prática neutra, uma vez que o ato de guardar mantém relação com omitir, rasurar, riscar, sublinhar, destacar e descartar.

Portanto, a trajetória artística e o estatuto da arte de J. Borges, na atualidade, tornam-se importantes nesta pesquisa, pois permitem uma reflexão sobre os modos de representação do passado, a memória como testemunho[16] e a história visual, por meio da xilogravura, e em relação a outros documentos: escritos, orais, visuais. Trata-se de relacionar história e memória, no âmbito das práticas artísticas, para refletirmos sobre a presença do passado no presente da produção, bem como, sobre as expectativas de futuro da obra e na obra de J. Borges.

2. Dizeres sobre abordagens teóricas

Sabemos que na segunda metade do século XX (nas décadas de 1970 e 1980), deslocamentos conceituais e metodológicos marcaram o campo da historiografia ocidental, as transformações na disciplina da História foram veementes. Em decorrência o interesse dos historiadores voltou-se para o campo da cultura, provocando o cruzamento entre antigas fronteiras e a possibilidade de abordagens

[13] Sobre o arquivo e a intenção autobiográfica, ver: ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. ***Revista Estudos Históricos***, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998 e CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais. ***Revista Estudos Históricos***, v. 11, n. 21, p. 169-174, 1998.

[14] Sobre a problemática social do trabalho com foco na experiência do trabalho, ver: GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. História, política e testemunho: violência e trabalho na Amazônia brasileira. A narrativa oral da presidenta do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Confresa (MT), Aparecida Barbosa da Silva. In: *História Oral*, v. 13, n. 1, p. 53-86, jan.-jun. 2010.

[15] Para uma leitura sobre a relação entre o arquivo e o culto de si, ver ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro. J. Zahar, 2006

[16] Sobre a noção de memória como testemunho, ver: GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson et al. *História oral, desigualdades e diferenças.* Santa Catarina: Ed. da UFSC; Recife: EDUFPE, 2011. p. 26.

interdisciplinares.[17] Desde então, a produção historiográfica, principalmente, a mais recente, tem-se aventurado e abraçado o uso de documentos iconográficos: artes plásticas, fotografias, cinema, publicidade.[18] O debate teórico metodológico tem movimentado o chamado campo das visualidades[19]. É no diálogo com esse campo de conhecimento, que nos permite historicizar a produção cultural das imagens, que escolhemos interpretar a produção, a circulação e a recepção[20] de um tipo específico de imagem: a xilogravura.

Conforme mencionamos, foi a partir da década de 1970, que as xilogravuras de J. Borges circularam separadas da capa do folheto, que lhe servia como suporte de exposição. Consideramos importante mencionar os termos que indicam os principais suportes dessa arte: i) a *xilogravura matriz*: prancha de madeira que recebe os desenhos, os cortes, os golpes, os sulcos e a tinta (substância reveladora); e ii) a *xilogravura impressa:* pedaço de papel que, acolhe em sua superfície as marcas gravadas na madeira e, por meio da fricção, exibe desenhos e inscrições.

Advertimos, que o tipo de documento escolhido ainda é de uso recente na historiografia brasileira. Na proposta ora apresentada, as xilogravuras matriz e

[17] Ver: HUNT, Lynn et al. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: M. Fontes, 2001. CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*: a história entre incertezas e inquietudes. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

[18] Entre as pesquisas desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em História, destacamos: LIMA, Joana d'Arc de Sousa. *Cartografias das artes plásticas no Recife dos anos 1980*: deslocamentos poéticos entre as tradições e o novo. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. SILVA, Jaílson Pereira da. *Pílulas de um minuto*: história e cotidiano nas publicidades das décadas de 1960-80. 2009. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

[19] Para uma leitura sobre imagem e visualidade, entre as várias obras, indicamos: MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes*: ensaios sobre história e fotografia. Niterói: Editora da UFF, 2008. _____. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan.-jun. 2008. CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. La memoria histórica y los usos de la imagen. *História Oral*, v. 13, n. 1, p. 87-101, jan.-jun. 2010. KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.

[20]Sobre os usos dos conceitos circulação, ver: CHARTIER, Roger. *Do palco à página*: publicar teatro e ler romances na época moderna séculos XVI-XVIII. Tradução de Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002b. p. 37.

impressa serão nossas fontes históricas[21], nossos documentos[22]. Entendemos que elas abarcam importante potencial cognitivo para compreendermos como tem sido investigada, no âmbito da pesquisa histórica, em relação aos seus usos e funções e as condições históricas nas quais foram produzidas e consumidas[23].

Na perspectiva de evidenciar a dimensão histórica das xilogravuras recorremos à proposta metodológica do historiador Ulpiano T. Bezerra de Menezes (2003, p. 11) que nos convoca a refletir sobre a necessidade de ultrapassarmos o campo das fontes visuais para o campo da visualidade, para que as imagens sejam apreendidas a partir de seu potencial cognitivo, e não apenas como fonte de informação. Para ele a História da Arte e a Antropologia foram, respectivamente, o primeiro e o segundo campos do conhecimento a reconhecer o valor cognitivo da imagem; cada uma desenvolveu, a seu modo, abordagens metodológicas e problemáticas específicas. No entanto, a História, como disciplina, continua atrasada em relação as demais ciências humanas, no que diz respeito as fontes visuais e a visualidade (Ibid., p. 20).

Segundo Menezes (2003, p. 11), frequentemente, as imagens ainda são usadas como ilustrações. No entanto, há exceções, uma vez que os estudos acerca das imagens fotográficas e cinematográficas têm resultado em trabalhos consistentes, mas o "restante da iconografia" – neste restante, inserimos as xilogravuras – continua à margem das problemáticas eleitas pelos historiadores (Ibid., p. 22). Ainda, segundo o autor, desvios e insuficiências (Ibid., p. 22-23) permeiam a prática historiografia nos dias atuais, e entre os principais problemas enfrentados, estão: i) o desconhecimento da problemática teórico-conceitual quanto à natureza da imagem visual e da visualidade; ii) a utilização da fonte visual de modo reificado; iii) o uso de técnicas que não ajudam na historicização dos enunciados e trajetórias da imagem; iv) e o foco no

[21] Sobre a relação do historiador com as fontes históricas, cf. PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas.* São Paulo: Contexto, 2008. PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.). *O historiador e suas fontes.* São Paulo: Contexto, 2011.

[22] Usamos o conceito de documento em consonância com Ricoeur, no sentido de que eles só falam quando lhes perguntamos, havendo, pois, interdependência entre fatos, documentos e perguntas. RICOEUR, 2007, p. 188.

[23] Usamos o conceito consumo como uma ação clandestina, incansável, quase invisível; que conforme a ocasião utiliza os produtos que lhe são impostos para produzir algo diverso do estabelecido pela ordem dominante. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano* 1: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 93-97.

tipo de documentação, não nos problemas históricos; e v) entrave nas questões das mentalidades, do imaginário e da ideologia.

Na esperança de contornar esses obstáculos, propomos uma reflexão acerca potencial cognitivo das xilogravuras, para isto, enfrentaremos problemas teóricos e metodológicos[24]. Na esteira do debate empreendido por Menezes, compreendemos o conceito de visualidade como uma dimensão importante da vida social. Neste sentido, não são as fontes que definem a História visual, pois ela consiste em um campo operacional, portanto, torna-se central o problema histórico articulado, posto que as imagens não constituem "objetos de investigação em si" (Ibid., p. 27). Nesta perspectiva, a História Visual é uma história que formula "problemas históricos" para serem resolvidos por meio de fontes visuais em associação a outras fontes.

Nesse sentido, as imagens xilográficas produzidas por Borges, quando postas em relação com os textos e os suportes, nos quais elas foram veiculadas, emitem pistas sobre a dimensão visual da sociedade, tanto na década de 1970, quanto na contemporaneidade. Sendo assim, nossa proposta visa examinar as xilogravuras de J. Borges, como registro cognitivo (MENEZES, 2003), envolve os modos de produção, as materialidades e as formas de recepção, pois, os sentidos das imagens são produzidos na interação social e mobilizam simultaneamente noções como tempo, espaço e circunstância.

3. Dizeres sobre caminhos metodológicos

[24] Em relação as questões teóricas metodológicas, tomaremos como referência obras de historiadores e historiadoras, tais como: GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson et al. *História oral, desigualdades e diferenças.* Santa Catarina: Ed. da UFSC; Recife: EDUFPE, 2011. p. 15-37; MAUD, Ana Maria. *Posses e Flagrantes*: Ensaios sobre História e fotografia. EDUFF: Niterói, 2008; TRONCOSO, Alberto Del Castillo. *Conceptos, imágenes y representaciones de La ninez em La ciudad de México (1880-1920).* México: El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Doctor José Maria Luis Mora, 2006; MONTENEGRO, Antonio Torres. *História Metodologia Memória***.** São Paulo: Contexto, 2010; BENJAMIM. Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política.* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. _____ *Passagens***.** BOLLE, Willi (Org.). São Paulo: Imesp, 2006; BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente*: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos*: a fabricação do folclore e a cultura popular: Nordeste 1920-1950. São Paulo: Intermeios, 2013a; ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Um morto vestido para um ato inaugural:* procedimentos históricos de fabricação do folclore e/ou da cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2013b; CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008; _____. RAVEL, Jacques; DOMINIQUE, Julia. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.

O referencial teórico apresentado acima será a base de nossa pesquisa, cujo objetivo consiste em investigar o potencial cognitivo das xilogravuras de J. Borges – selecionadas para esta pesquisa – por meio da análise da produção, circulação e recepção dessas imagens, no intuito de compreender as problemáticas acerca da noção *visualidade* na década de 1970 do século passado. O exercício de nossa *operação historiográfica* abarcará os seguintes passos: i) Sistematizar, no âmbito teórico, os conceitos, história, memória e visualidade em relação à produção xilográfica de J. Borges; ii) Analisar a materialidade e os usos das xilogravuras borgeanas; iii) Problematizar sobre narrativas presentes nas xilogravuras em correlação a noção de cultura; iv) Mapear as redes de relações artísticas estabelecidas por J. Borges que possibilitaram a circulação e a recepção de suas xilogravuras; v) Possibilitar novas formas de interpretação das narrativas históricas sobre e as xilogravuras.

O percurso de idas e vindas, entre arquivos físicos, virtuais públicos e privados, geralmente realizado pelo historiador ou historiadora, resulta na formação de um arquivo fragmentado e disperso (ROUDINESCO, 2006), muitas vezes usado apenas no contexto de uma pesquisa. “O que fabrica o historiador quando ‘faz história’?” (CERTEAU, 2008). Complexa pergunta. Ela vem sendo repetida desde meados da década de 1970, quando Michel de Certeau escreveu sobre as leis silenciosas que organizam a operação historiográfica. Nos dias atuais, as questões suscitadas em torno dessa pergunta são de grande serventia na organização de reflexões sobre o lugar social, a prática e a escrita historiográfica. Certeau ensina que o texto histórico “enuncia uma operação que se situa num conjunto de práticas” (Ibid., p. 72). Nesse sentido, o conhecimento histórico resulta de uma intervenção, pois historiadores e historiadoras realizam escolhas, selecionam fontes, recortam trechos, reúnem um acervo documental e estabelecem questionamentos.

O filósofo francês Paul Ricoeur (2007) operou com a noção “representação historiadora”, em diálogo com as reflexões de Michel de Certeau, para refletir sobre as três fases de fabricação do texto histórico. O termo fase, para ele, não indica estágios distintos, mas momentos metodológicos imbricados. Cada um desses

momentos serve como aporte para os outros dois. A primeira é a *fase documental*, que abarca a declaração das testemunhas e a constituição dos arquivos; a segunda é a *fase explicativa/compreensiva*, que envolve a complexidade do problema histórico; a terceira é a *fase representativa*, que compreende a elaboração literária ou escrita do texto que se apresenta aos leitores.

Na execução dessa pesquisa, pretendemos dialogar com as reflexões empreendidas por Paul Ricoeur acerca das fases de nosso trabalho. O percurso escolhido abarca a composição dos arquivos, a busca pela compreensão e se estende a elaboração dos textos escritos, para que sejam publicados, dados a ler aos nossos parceiros de profissão.

Por meio de um levantamento preliminar das fontes disponíveis para pesquisa, destacamos, que o arquivo constituído a partir das xilogravuras de J. Borges é variado e se apresenta sob uma diversidade de formas e suportes: álbuns, livros, trabalhos acadêmicos, textos publicados em jornais e revistas, sobre Borges, sua obra, viagens e exposições reúnem vestígios de sua atuação. Parte da produção do artista da década de 1970 apresenta-se dispersa acervos variados, a exemplo dos álbuns: *A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges* (1972) disponível na Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand e no Acervo do Centro Cultural Benfica e *J. Borges: 10 gravuras* (1973) que se encontra disponível no acervo digital da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), no Rio de Janeiro.

A construção metodológica e as estratégias de ação, nesta pesquisa, tomam como base um acervo já mapeado – formado por fontes visuais no formato digital e alguns impressos, além de textos transcritos de jornais e revistas que circularam na década de 1970 – que será ampliado ao longo da pesquisa, ora proposta. O acervo descrito, a seguir, apontam-nos o potencial cognitivo das imagens xilográficas, como caminhos para a elaboração questionamentos e reflexões sobre a narrativa, a construção da memória, a produção, a circulação, a comercialização, a recepção e a materialidade do trabalho artístico de J. Borges. Portanto, acervo a ser analisado, inicialmente, compreende: i) 102 imagens digitalizadas de uma pasta pertencente ao acervo de Ariano Suassuna com recortes da coluna *Almanaque Armorial do Nordeste*, escrita por Suassuna, entre dezembro de 1972 e junho de 1974, publicadas no *Jornal*

da Semana[25], que exibia em seu cabeçalho uma xilogravura de J. Borges intitulada *Caçador de Onça*; ii) 92 xilogravuras de J. Borges digitalizadas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponíveis no site www.cnfcp.gov.br; iii) 28 xilogravuras digitalizadas pelo Centro Cultural Benfica, UFPE; iv) Imagens digitalizadas de álbuns de xilogravuras publicados por J. Borges na década de 1970: v) *A vida do Padre Cícero gravada por José Borges.* e ii) *J. Borges: 10 gravuras* (1974). Disponível no acervo da Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand; vi) Imagens digitalizadas das xilogravuras de J. Borges e do material gráfico elaborado pela Rede Globo para divulgação do lançamento da novela *A fabulosa estória de Roque Santeiro e de sua fogosa viúva, a que era sem nunca ter sido*, em 1975; disponíveis no acervo do Arquivo Público de Pernambuco João Emerenciano; vii) aproximadamente 200 imagens digitalizadas de textos publicados em jornais, revistas e catálogos de exposições individuais e coletivas, pesquisadas no Arquivo Público do Estado de Pernambuco nos periódicos *Jornal do Commercio* e *Diario de Pernambuco*, além da coleção de folhetos de cordel que compõe o acervo do APEJE.

Diante do exposto, portanto, esperamos, a longo prazo, que os estudos sobre as xilogravuras de J. Borges sejam ampliados, bem como, que as interpretações historiográficas sobre as fontes visuais e as representações construídas em torno das noções de cultura sejam interpretadas a partir dos deslocamentos possíveis. Numa perspectiva de curto prazo, esperamos: i) contribuir para a catalogação e organização do acervo documental sobre as xilogravuras de J. Borges que circularam na década de 1970, em diversos suportes; ii) contribuir para o debate historiográfico por meio de publicação de artigos científicos em revistas da área da História; iii) participar de congressos, colóquios, simpósios (locais, nacionais e internacionais) por meio de debates e apresentação de comunicações orais; e iv) promover o debate e a divulgação sobre a pesquisa no espaço acadêmico.

Ainda é possível afirmar que as xilogravuras são objetos de pesquisa recentes na historiografia brasileira, pois, em determinados períodos, foram dispensadas da narrativa histórica porque estiveram sob o signo da suspeita: não eram constituídas

[25] Material disponibilizado pelo professor Carlos Newton de Souza Júnior, chefe do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística do Centro de Artes e Comunicação da UFPE.

como documentos escritos. Portanto, o uso desse tipo de fonte contribui para que novas ideias, leituras e interpretações sobre determinados objetos de pesquisa, marcados pela problematização sobre o pertencimento às práticas da chamada cultura popular, sejam abordados a partir de outras perspectivas metodológicas. Compreendemos que as possibilidades de reflexão sobre o potencial cognitivo das xilogravuras e a dimensão visual da sociedade na qual ela circulou/circula como artefato do campo da cultura estão correlacionados ao compartilhamento das narrativas históricas.

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos*: a fabricação do folclore e a cultura popular: Nordeste 1920-1950. São Paulo: Intermeios, 2013a.
_____. *Um morto vestido para um ato inaugural:* procedimentos históricos de fabricação do folclore e/ou da cultura popular. São Paulo: Intermeios, 2013b.
ARANTES, Antonio Augusto. *O trabalho e a fala*: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel. São Paulo: Kairós/Funcamp, 1982.
ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.
BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente*: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
_____. *Passagens.* Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
BORGES, José Francisco. *A vida do Padre Cícero gravada por José Borges*. Apresentação de Ariano Suassuna. Recife: Tip. Marista, 1972.
_____. *J. Borges*: 10 gravuras. Apresentação de Ariano Suassuna. Recife, PE: Guariba, 1973.
_____. *J. Borges por J. Borges:* gravura e cordel do Brasil. Organização de Clodo Ferreira. Prefácio de Vladimir Carvalho. Versão para o inglês de Cynthia Ann Bell dos Santos. Brasília: Ed. da UnB, 2006.
CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais. ***Revista Estudos Históricos***, v. 11, n. 21, p. 169-174, 1998.
CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. La memoria histórica y los usos de la imagen. *História Oral*, v. 13, n. 1, p. 87-101, jan.-jun. 2010.
_____. *Conceptos, imágenes y representaciones de La ninez em La ciudad de México (1880-1920).* México: El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Doctor José Maria Luis Mora, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano* 1: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
_____. RAVEL, Jacques; DOMINIQUE, Julia. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.
_____. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*: a história entre incertezas e inquietudes. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002a.
_____. *Do palco à página*: publicar teatro e ler romances na época moderna séculos XVI-XVIII. Tradução de Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002b.
_____. *Inscrever e apagar*: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Unesp, 2007.
DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
GAGNEBIN, Jeanne Marie. Morte da memória, memória da morte: da escrita em Platão. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história.* Rio de Janeiro: Imago, 2005a. p. 47-65.
GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Tradução de Eric Nepomuceno. Ilustrações: J. Borges. Porto Alegre: L&PM, 2007.
GRIMM, Jacob. *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* (1812-1815). Tradução de Cristine Rohrig. Ilustrações: J. Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson et al. *História oral, desigualdades e diferenças.* Santa Catarina: Ed. da UFSC; Recife: EDUFPE, 2011. p. 15-37.
_____. História, política e testemunho: violência e trabalho na Amazônia brasileira. A narrativa oral da presidenta do Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Confresa (MT), Aparecida Barbosa da Silva. In: *História Oral*, v. 13, n. 1, p. 53-86, jan.-jun. 2010.
HUNT, Lynn et al. *A nova história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: M. Fontes, 2001.
KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
LIMA, Joana d'Arc de Sousa. *Cartografias das artes plásticas no Recife dos anos 1980*: deslocamentos poéticos entre as tradições e o novo. 2011. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
MAUAD, Ana Maria. *Poses e flagrantes*: ensaios sobre história e fotografia. Niterói: Editora da UFF, 2008.
_____. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan.-jun. 2008.
MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-45, 2003.
MONTENEGRO, Antonio Torres. *História Metodologia Memória***.** São Paulo: Contexto, 2010;
PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas.* São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Org.). *O historiador e suas fontes.* São Paulo: Contexto, 2011.
SILVA, Jaílson Pereira da. *Pílulas de um minuto*: história e cotidiano nas publicidades das décadas de 1960-80. 2009. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.
SILVA, Maria do Rosário da Silva: *Histórias Escritas na Madeira:* J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970. 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.
RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2007.
ROUDINESCO, Elisabeth. *A análise e o arquivo*. Rio de Janeiro. J. Zahar, 2006.
SARAMAGO, José. *O lagarto*. Xilogravura de J. Borges. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.
SLATER, Candace. *A vida no barbante:* a literatura de cordel no Brasil. Tradução de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular*: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981. (Série Monografias, v. 20).