HISTÓRIA E VISUALIDADE: IMAGENS E LETRAS NOS ÁLBUNS DE XILOGRAVURAS DE J. BORGES, 1970-1979

Emmanuelle Oliveira de Lima[1]
Maria do Rosário da Silva[2]

RESUMO: A partir desta comunicação faremos uma análise investigativa do potencial cognitivo das xilogravuras do artista José Francisco Borges (J. Borges), analisando as condições históricas que tornaram possível a emergência do artista, bem como, a análise de sua estreia como criador, ilustrador e posteriormente sua inserção em meio aos intelectuais e as galerias de artes que deram uma nova dimensão a carreira do artista. Mapearemos ainda, as articulações feitas para circulação de seus dois primeiros álbuns, o primeiro: "A vida do Padre Cícero xilogravada por José Borges" publicado em 1972. E o segundo álbum publicado: "Dez Gravuras de J. Borges" No qual foram escolhidas por Ariano Suassuna e divididas em três subcategorias as dez melhores obras de Borges. O interesse pelo tema está associado ao Programa Institucional de Iniciação Científica da Universidade Católica de Pernambuco, a partir do projeto: "Histórias Desenhadas: memória e visualidade nas xilogravuras de J. Borges", que tem por Coordenadora a professora Dra. Maria do Rosário da Silva. O percurso metodológico envolve uma abordagem interdisciplinar pautada na leitura e interpretação das xilogravuras, por meio da construção e interpretação acerca da forma, do conteúdo, da expressão, da intertextualidade, dos usos e funções das obras em análise.

PALAVRAS-CHAVE: Visualidades 1. Xilogravura 2. Literatura de Cordel 3.

1 JOSÉ FRANCISCO A J. BORGES: A INVENÇÃO DE UM ARTISTA

Da mesma forma que as imagens não são dadas, isto é, não são naturais, mas criadas com objetivos específicos e demandas próprias, assim é com o artista por trás de cada obra. Assim sendo, far-se-á um breve balanço biográfico da vida do artista antes de

[1] Discente do 6º período do Curso de História pela Universidade Católica de Pernambuco, vinculada ao Programa de Iniciação Científica desde 2020, tendo finalizado a primeira fase da pesquisa aqui exposta.
[2] Coordenadora da Licenciatura em História e Professora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Católica de Pernambuco. Endereço eletrônico: rosario.silva@unicap.br.

analisarmos suas criações, que são o objeto de nossa pesquisa. José Francisco Borges, nasce na zona rural de Bezerros, sua família é composta de trabalhadores rurais, e, portanto, desde cedo também aprende as técnicas necessárias para desenvolver atividades, a partir dos oito anos de idade adentra ao "mercado de trabalho". Além das atividades agrícolas, o Jovem Borges desempenha outras profissões, a exemplo: carpinteiro, confeccionista de cestos, criador de colheres de pau, pintor, oleiro, e vendedor ambulante; nesta última se manteve por duas décadas. Em contato com o universo da literatura de cordel estaria em contato com Borges, a princípio o trabalho se dava a partir da venda de títulos de diversos autores, somente vender não era suficiente Borges almejava um dia conseguir escrever um título. Assim perpetuou-se enquanto vendedor, para atrair a clientela lia os títulos em tons graves de voz, mudava-se a entonação, a rima e o riso eram elementos muito utilizados.

Cultivando o desejo de escrever um título de sua autoria por dez anos, em 1964 Borges finalmente escreveu, o folheto teve por ilustrador Dila[3], seu amigo e um dos responsáveis por seu sucesso profissional, como veremos adiante. Tendo por título: "O encontro de dois vaqueiros no sertão de Petrolina" o folheto teve cerca de cinco mil exemplares vendidos em um período de dois meses. Seu próximo passo foi mais ousado, angariar fundos para construção de sua própria oficina tipográfica. Para isso, entendia que além de desenvolver as operações poéticas e intelectuais, isto é, a escrita dos folhetos, também precisava dominar todas as etapas editoriais. O desejo por autonomia, ligado ao sonho de ter seu espaço de trabalho, somado a necessidade que teve de diminuir os custos com a produção, para conseguir guardar mais dinheiro, fez com que Borges se arriscasse a ilustrar de próprio punho as primeiras capas de folhetos. Na década de 1970, sua composição iconográfica transitaria das capas de folhetos para outros suportes materiais e se fariam visíveis em exposições nacionais e internacionais.

1 NARRATIVAS VISUAIS E O DESDOBRAMENTO ATÉ O CIRCUITO DE GALERIAS

[3] Dila foi um cordelista e xilogravurista de Pernambuco, que esteve entre o ciclo de relações de J. Borges. Dila é considerado por Ariano Suassuna o maior gravador do Brasil

> O que fez, o que faz, com que este pernambucano das feiras do agreste, tenha importância e dimensão mundial? Porque este brasileiro que, assim como Gilberto Freyre não saía de Apipucos, ele também não sai de Bezerros, vai, mas sempre volta, ultrapassa fronteiras? Porque ele? E não milhares de outros, muitos até com clara pretensão de ser internacional, o que aliás, J. Borges nunca teve? Que privilégio é este? Qual o seu segredo? (FALCÃO, 2002, p, 3. *Apud* SILVA, 2015, p. 82)

Folheteiro, contador, editor, escritor, ilustrador, e vendedor ambulante, as feiras faziam parte de seu cotidiano e como homem de negócios, combinou muito bem a arte e o ganho, não estava disposto a perder um e ganhar outro, entendeu que a parte econômica também importava. Assim, uma característica sua que é sua habilidade de negociação e exposição de suas obras. Além da narração de histórias fantásticas entre o burburinho da feira e dos mercados públicos, Borges entendia que era necessário se deslocar de Bezerros semanalmente, carregando consigo títulos sortidos. Entre 1956 e 1976 percorreu estradas em caminhões ou trens, que o levavam principalmente aos estados de Pernambuco e Alagoas. Em Pernambuco Borges deslocava-se principalmente pelo Centro Urbano de Recife, onde conheceu diversos intelectuais que expuseram sua obra e fizeram com que sua construção como artista tivesse uma nova dimensão.

Antes de narrar as aproximações com intelectuais e poetas é necessário, que expliquemos, chegando à década de 1970, Borges já possuía alguns títulos publicados, tomara gosto pela confecção, foi necessário que montasse, embora que no quintal de casa, sua primeira oficina tipográfica, ilustrando para as capas de seus folhetos, começou também a atender os pedidos de amigos próximos para ilustrar suas narrativas. Os novos clientes começaram a aparecer, esses pertenciam a uma classe social mais elevada, estavam interessados em suas imagens em tamanhos maiores, queriam expor na parede suas obras. Sua fama de xilogravador espalhou-se entre seus colegas de ofício, vale lembrar que a técnica da xilogravura era apenas uma forma de ilustrar capas de folhetos, pois, os poetas usavam imagens da indústria cinematográfica, fotografias e clichês descartados por gráficas de jornais eram amplamente utilizados.

> Foi na década de 1970 que a xilogravura passou a ser significada como inseparável em relação ao folheto. Os grupos interessados na comercialização e divulgação das xilogravuras buscaram produzir a crença de que a rusticidade dos traços xilográficos distinguia e expressava o Nordeste melhor do que qualquer outra forma de ilustração. (SILVA, 2015. p, 187)

Esse processo mencionado pela historiadora Maria do Rosário no trecho acima, beneficiou muito os xilogravadores, que foram muito procurados por suas obras que representarem o conceito de Nordeste imaginário. Então a impossibilidade de Borges de comprar clichês, visto que teria que gastar com as viagens ao centro urbano de Recife, acabou por se tornar algo positivo diante desse contexto. Com uma clientela em ascensão e rumores sendo propagados do declínio dos folhetos, o artista decidiu investir na demanda. Ivan Marquetti, é um exemplo de pessoa que Borges conhece em uma de suas viagens a Recife, ele entra em contato com o trabalho de Borges por meio do poeta Olegário Fernandes.

> Comecei a fazer gravuras maiores a pedido de Ivan Marquetti, porque eu só fazia do tamanho da capa de cordel, tanto para mim quanto para os outros cordelistas. [...] Foi por intermédio de Ivan que eu passei a fazer maior. Fui fazendo maior e depois Ranulpho me convidou para trabalhar na Galeria, eu fazendo todas deste tamanho, assim pequenas [10x15 cm]. Ivan Marqueti foi uma pessoa que me divulgou em primeira mão. [...] Realmente, foi ele que me levou para Ariano Suassuna. E Ariano, me deu o nome de melhor gravador popular do Nordeste. O povo acreditou, e eu cresci (BORGES, 2012. p, 6 *Apud* SILVA, 2015. P, 190)

Essas pessoas foram divulgadores de sua obra, e tornaram possível que ele se destacasse. Outra pessoa que está ligado à rede de relação que essa pesquisa mapeou, é Liêdo Maranhão que andava com Borges no Mercado de são José, por intermédio dele, que era pesquisador e muito interessado em arte, sobretudo "arte popular", que Borges conheceu outros pesquisadores, jornalistas e pessoas ligadas ao cinema.

> Sim! meu encontro com Ariano. Ivan levou minhas gravuras e mostrou para ele. Aí, ele disse: 'Menino, que trabalho tão lindo! Onde mora essa fera?' Aí, Ivan disse: 'mora aí em Bezerros dá 100 quilômetros para lá'.

> E ele disse: 'Olhe, Ivan, isso é uma vergonha pra gente. Você vem do Rio de Janeiro e descobre valores tão perto da cidade, aqui. E a gente nunca descobre'. Ele disse: 'olhe, eu não estou recebendo ninguém.' Porque foi em 1970. Era plena ditadura, na época horrível, e ele como tem família política, vivia no meio político, essa coisa toda, ele tinha medo de ser considerado subversivo. Então, ele não atendia jornalista, estudante, professor, nada. Ele não atendia ninguém.
> Ele passou uns cinco anos sem atender ninguém. Ele disse: 'Olhe, não estou atendendo ninguém, mas quero conhecer essa pessoa. Aí me levaram lá. Quem me levou foi Liêdo Maranhão. Ele me divulgou através da Rede Globo Nordeste, me divulgou através do Jornal do Commercio, Diário de Pernambuco, O Globo e o Estado de São Paulo. Chamou os jornalistas todinhos. Eles foram para lá e fizeram uma entrevista coletiva comigo. Então saiu na imprensa e saiu na televisão na mesma semana. No sábado... isto foi no dia de terça-feira, no sábado já comecei a receber visita lá em casa. Eu morava aí na Rua da Pedra, até hoje não parou mais.

Ariano Suassuna, aparece como um dos grandes nomes que influenciaram para o crescimento e divulgação das obras borgeanas, a correspondência entre os temas de trabalhos dos artistas, foi um desses conectores. Após alguns encontros entre eles, Suassuna passou a publicar em sua coluna, o Almanaque Armorial do Nordeste, xilogravuras de Borges, elas tinham tamanhos diversos, e às vezes centralizava-se ao jornal, e outras estavam nos cantos superiores do jornal. Esse contato com Suassuna lhe agregou ainda mais clientes, e turistas que enchiam sua casa aos finais de semana. Nesse contexto, Borges entra nos circuitos das exposições em galerias de artes, a relação de Borges com Ariano Suassuna, Carlos Ranulpho, Liêdo Maranhão e Ivan Marquetti, foram os principais responsáveis pelo adentramento de Borges nessas instituições, bem como pela circulação e exposição artística de Borges. A partir desse momento, Borges passa a ter visibilidade em Pernambuco, São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro, Países da Europa e Estados Unidos.

> Esses espaços estabeleceram-se como especializados na divulgação ou comercialização da "arte popular nordestina" e foram responsáveis pela oferta de objetos como cerâmica figurativa, ex-votos, rendas e xilogravuras. Nesse "movimento das gravuras", Borges começou publicando álbuns de xilogravuras. (SILVA, 2015. p, 199)

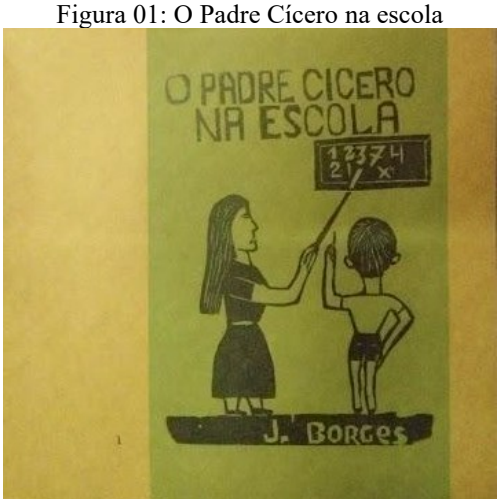
O que chamava atenção dos representantes de galerias era que as obras borgeanas tinham a capacidade de reprodução, de um Nordeste, que vendia. Um nordeste que como Durval Muniz explica em seu livro *A invenção do Nordeste: e outras artes,* não se limitava a um espaço físico e geográfico, mas tornava-se uma identidade. Havia muitas representações de paisagens de um sertão ensolarado, cangaceiros, céu sem nuvem, plantas como cacto e facheiro, famílias pobres que fogem da seca, personagens sem festas regionais, e cenas do cotidiano. Essas figuras construídas por Borges eram facilmente identificadas por turistas tanto na literatura como nas músicas a ideia de Nordeste.

Assim, Borges constrói seu primeiro álbum, conforme a demanda das galerias de artes, que aproveitam de seu olhar de residente nordestino para vender imagens de um Nordeste que não se renova, mas que está pausado no tempo. O álbum é publicado em 1972, com o título "A vida do Padre Cícero xilogravada por José Borges" o projeto foi realizado por Gilvan Samico[4], e o processo de impressão se realizou em parceria com a Universidade Federal de Pernambuco. A respeito da dimensão visual, o álbum chama atenção por ser impresso em papel pardo, considerado no campo das artes como "esteticamente rústico" embora as dimensões do álbum sejam maiores que de um cordel que circula pela feira, há a tentativa de resgatar essa referência, utilizando um espaço menor para a ilustração.

Composto por uma sequência de 18 xilogravuras, que tentam fazer uma exposição biográfica da vida do Padre Cícero, entre os seus feitos extraordinários e cenas do cotidiano. Para essa composição as palavras estiveram presentes em todo o álbum, sendo parte da composição. Tornam-se verdadeiros signos. A imagem que inicia a narração do álbum é *O padre Cícero na escola.* Borges aponta como ponto de partida à escola, que marcaria sua aptidão, desde cedo, pelos estudos. Na representação o padre é retratado como um garoto de calças curtas, que acompanha sua professora de vestido e cabelos longos, solto na altura do quadril, ambos resolvem uma operação matemática. No restante do álbum a seriedade vai acompanhar o padre.

[4] Gilvan José Meira Lins Samico, conhecido como Samico, nasceu em Recife em 1928 e faleceu na mesma cidade em 2013. Atuou como pesquisador, gravurista, desenhista, pintor e professor.

Figura 01: O Padre Cícero na escola



FONTE: BORGES, 1972.a.

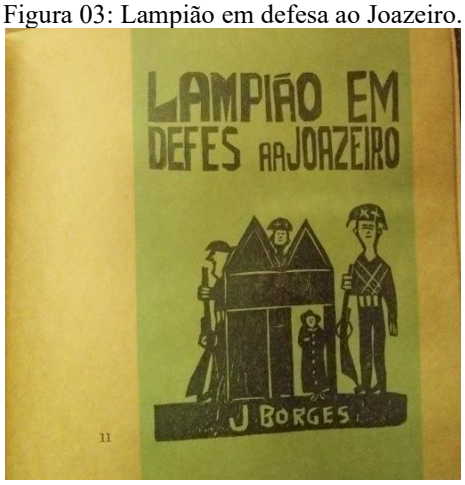
Uma participação que se prolonga, por quase todo o álbum é a do Lampião, em todas as representações os personagens possuem assimetria entre os membros do corpo. O Cangaceiro e o Padre são retratados, se conhecendo, conversando, sempre em harmonia, a relação estabelecida parece ser desenhada de modo em que transmita uma certa amizade e relação de proteção entre os personagens, o padre consegue proteger Lampião de forma simbólica, a partir de sua confissão, estaria passando por um ritual de purificação, onde estaria novamente digno da presença divina. E o Lampião protege o Padre, na porta da igreja, juntamente com seu bando.

Figura 02: Lampião em palestra com Padre Cícero



FONTE: BORGES, 1972.a.

Figura 03: Lampião em defesa ao Joazeiro.



FONTE: BORGES, 1972.a.

Figura 04: Confissão de Lampião com Padre Cícero



FONTE: BORGES, 1972.a.

A partir da xilogravura 12 os acontecimentos individuais da vida padre, feitos extraordinários e dia a dia no ofício de padre ganham destaque. Voltam a surgir temas como a confissão ao padre Cícero como forma de ser trazido de volta a santidade, essa narrativa busca reforçar a inviolável santidade do padre, que embora mantenha amizade com cangaceiros, ainda é digno de redimir, prostitutas e ladrões. As figuras seguintes apresentam: animais, orações e celebrações. Ao término do álbum a figura que fecha é uma representação do padre Cícero com Lampião, ambos de pé, olhando diretamente para o leitor. O cangaceiro tem uma de suas mãos sobre os ombros do Padre, ambos estão com suas indumentárias específicas, batina, cajado, bíblia, espingarda, chapéu e colete de

balas. O Lampião é representado com um de seus olhos cego. O álbum busca resgatar a estética dos folhetos que circulam nas feiras, porém esse álbum foi pensado para ser artigo de coleção, obra de arte direcionada a um público de turistas e intelectuais que buscam objetos "genuinamente nordestinos".

O segundo álbum publicado pelo artista intitulado "J. Borges: 10 gravuras" busca reunir um apanhado feito por Ariano Suassuna das dez melhores obras do artista até 1974. Suassuna, ao explicar a escolha de seu processo de curadoria narra que divide as dez xilogravuras selecionadas em três subcategorias. A primeira categoria é a "menos boa" onde a qualidade plástica teria sido lesada. Esse conjunto é composto por quatro xilogravuras: *Satanás e o homem da cruz*[5], *O vendedor de torrado*[6], *Ladrões de galinhas*[7] *e os machadeiros*[8]. O segundo grupo Suassuna explica que "Não é que não sejam gravuras boas, é que Borges já nos acostumou de tal modo a esperar dele, que não podemos nos conformar com suas gravuras apenas boas." Acabavam por serem cenas exaustivas do cotidiano, que não possuíam algo a mais, que Suassuna esperava do artista que ele menciona na própria apresentação do álbum como melhor de xilogravador do Nordeste. Do segundo grupo, fazem parte as xilogravuras: A matuta velha e As rendeiras. Consideradas pelo curador superiores em qualidade plástica. E por fim, o terceiro grupo. As melhores. Que se destaca pela criação livre a partir da imaginação do artista. As figuras dessa última categoria compõem para Suassuna a narrativa de uma peça de teatro, a

[5] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.
[6] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.
[7] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.
[8] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.

primeira, abrindo o espetáculo, a segunda apresentando o clímax e a terceira com o desfecho da peça. As figuras escolhidas por Suassuna para compor essa categoria foram: *O caçador de onças*[9], *Lubisomen*[10] e *Briga do cachorro com a onça*[11]. *Cavalo Marinho*[12] não foi incluída em nenhum dos grupos mencionados por Ariano Suassuna.

Dos dados dessa amostragem da obra de Borges se tem uma predominância de personagens masculinos, personagens que se tem a representação a partir da cor branca e os temas recorrentes são religião, cultura popular e cangaço. Por fim, entendemos que a partir da análise dos álbuns mencionados, e a compreensão dos locais em que o artista se colocou, podemos entender e desnaturalizar o olhar acerca de suas obras. Sua rede de relação com intelectuais, e a divulgação que eles fizeram das obras Borgeanas foram os principais contribuintes para a criação de seu nome artístico.

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, 2013.

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.

BORGES, José Francisco**. J. Borges: 10 gravuras**. Apresentação de Ariano Suassuna.

[9] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.

[10] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.

[11] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.

[12] A imagem é protegida por direitos autorais, por isso, optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.
Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=609. Acesso em: 04/12/2021.

Recife, PE: Guariba, 1973.

BORGES, José Francisco. **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.

BORGES, Vavy Peixoto**. Nas pegadas de um leão**: notas de pesquisa sobre a vida de Ruy Guerra. In: AGUIAR, Alexandre de S; Benito Bisso Schmidt. Grafia da vida: **reflexões e experiências com a escrita biográfica**. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 83-104.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** 1: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de, RAVEL, Jacques; DOMINIQUE, Julia. **A cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CERTEAU, Michel de**. 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.

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.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Unesp, 2007.

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.

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.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografia. Niterói: Editora da UFF, 2008.

MAUAD, Ana Maria. **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.

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.

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)