XILOGRAVURAS DE J. BORGES: ENCENAÇÕES DA CULTURA POPULAR NA COLEÇÃO DO MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO[1]

Profa. Dra. Maria do Rosário da Silva[2]

RESUMO: O presente texto expõe resultados parciais da pesquisa desenvolvida no âmbito do Projeto Pibic intitulado "Histórias desenhadas: memória e visualidade nas xilogravuras de J. Borges". Na elaboração deste artigo escolhemos um conjunto de 92 xilogravuras produzidas pelo artista José Francisco Borges, J. Borges, nos anos 1970, em Pernambuco, disponível, atualmente, no acervo virtual do Museu Edison Carneiro do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Pretendemos contribuir para o debate historiográfico acerca das xilogravuras como artefato de arquivo, bem como dialogar sobre questões teóricas e metodológicas relacionadas ao objeto de estudo em questão. Os procedimentos metodológicos abarcam um conjunto de ações: elaboração de fichamentos para organização de categorias analíticas que envolvem a materialidade e o campo de significações: dimensões, cor, posicionamento do objeto central, temas, tipos de paisagem, títulos atribuídos pelo autor, etc.; análise acerca da narrativa encenada na visualização da xilogravura e a dimensão de memória, história e intertextualidade, posto que analisamos a produção xilográfica de J. Borges como objeto iconográfico apartado da capa do folheto – como objeto autônomo investido de diversificada possibilidade de narrativa, exposição, circulação e visibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: Xilogravura. Memória. Visualidade.

1 O TRABALHO HISTORIOGRÁFICO

O presente artigo consiste em uma síntese dos resultados parciais do projeto "Histórias desenhadas: memória e visualidade nas xilogravuras de J. Borges" no período 2020/2021. O texto encontra-se organizado em três partes e abraça dizeres sobre a operação historiográfica, as abordagens teóricas, os caminhos metodológicos e as

[1] Agradeço as contribuições generosas do estudante Marcos Otavio Ferreira da Silva (voluntário) e das estudantes Celly Monike da Silva Nascimento (voluntária), Emmanulle Oliveira de Lima (Bolsista) e Ruth Maria de Lima Cardoso – pesquisador e pesquisadoras do Pibic 2020/2021.
[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.

considerações provisórias. O objeto de estudo abarca um conjunto de 92 xilogravuras produzido pelo artista José Francisco Borges, J. Borges[3], entre as décadas de 1970 e 1980, em Pernambuco, disponíveis, atualmente, no acervo digital, xiloteca, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular[4]. Este projeto pretende dar continuidade à 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 a emergência do autor de folhetos e xilogravuras, esse recorte temporal coincide com o período, no qual, ele transitou entre os processo de escrita e os processos de criação, ilustração (CHARTIER, 2007a, p. 268) e editoração de capas de folhetos, por meio da técnica da xilogravura[5].

Pretendemos contribuir para o debate historiográfico acerca das xilogravuras como fontes históricas, bem como dialogar sobre as questões teóricas e metodológicas relacionadas ao tema de estudo em questão. Neste sentido, aspiramos congregar estudos sobre o assunto e alargar nossa compreensão acerca da produção xilográfica de J. Borges, enquanto objeto iconográfico apartado da capa do livro/folheto, ou seja, como objeto autônomo[6] investido de outras possibilidades expositivas e de visibilidade, que nos encaminham para análises sobre noções como cultura visual (KNAUSS, 2006, p. 106),

[3] 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.

[4] O acervo reúne cerca de mil xilogravuras originais e impressas em papel, de diversos artistas do Brasil, digitalizadas com apoio da Fundação Vitae. As pastas estão organizadas, segundo autor/autora, com informações breves sobre a biografia e a técnica empregada por cada, autor/autora. Disponível em:http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=428. Acesso em: 28/11.2021.

[5]Ver, BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

[6] 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; BORGES, José Francisco. *J. Borges*: 10 gravuras. Apresentação de Ariano Suassuna. 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; SOUZA, Liêdo Maranhão de. *O folheto popular*: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981. (Série Monografias, v. 20).

cultura popular[7] (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013a) e o mundo [de imagens] experimentado por J. Borges 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[8], no Memorial J. Borges.

No processo de consolidação de seu trabalho, 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[9]. O valor artístico de seu trabalho tem sido reconhecido por meio de títulos, prêmios e honrarias[10], além disso, suas xilogravuras têm sido requisitadas para ilustrar obras literárias de projeção nacional e internacional[11]. 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

[7] Esta pesquisa não toma a expressão cultura popular como uma realidade em si mesma, mas como um conceito fabricado por uma série de práticas discursivas e não discursivas, que instituiu uma dada forma de ver e dizer as expressões da cultura popular. Sobre o conceito, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A feira dos mitos*: a fabricação do folclore e a cultura popular: Nordeste 1920-1950. São Paulo: Intermeios, 2013.

[8] 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.

[9] 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).

[10] 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 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.

[11] 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.

permite que a região Agreste de Pernambuco[12] seja considerada importante polo de produção de xilogravuras, assim como a região do Cariri no Ceará.

Nossa pesquisa tem como foco o processo de constituição de memória, de representação do passado e de construção de identidades evocado nas histórias criadas e impressas pelo artista. Perguntamos como J. Borges organiza suas narrativas visuais, articulando seu próprio passado e seu fazer artístico à experiência contemporânea (KOSELLECK, 2006, p. 309-310). Entendemos suas gravuras como rastros visuais dispersos e descontínuos (RICOEUR, 2007, p. 179, que, em sua materialidade, apresentam-se como remédio contra os males do esquecimento e a fragilidade da memória[13], e são 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, pois articula narrativa de vida, memória do trabalho e práticas de arquivamento.[14]

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[15] 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 na obra de J. Borges.

---

[12] Sobre o tema, ver: SILVA, Maria do Rosário da. Folhetos e xilogravuras: imagens, textos, conversas. In: MELO, Rosilene Alves de (org.). **Literatura de cordel**: conceitos, pesquisa, abordagens. 1ª ed. Jundiaí, SP, Paco Editorial, 2020, p. 25 a 43.

[13] 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. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história.* Rio de Janeiro: Imago, 2005a. p. 47-65.

[14] 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.

[15] 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.

2 ABORDAGENS TEÓRICAS-METODOLÓGICAS

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 no campo da História não passaram despercebidas pelos historiadores e historiadoras. O chamado campo da cultura, provocou reflexões e o cruzamento entre antigas fronteiras e a possibilidade de abordagens interdisciplinares.[16] Desde então, a produção historiográfica, principalmente, a mais recente, tem-se aventurado e abraçado o uso de documentos iconográficos: artes plásticas, fotografias, cinema, publicidade, gravuras.[17] O debate teórico metodológico tem movimentado o chamado campo das visualidades[18]. É no diálogo com esse campo de conhecimento, que nos permite historiar a produção cultural das imagens, que escolhemos interpretar o citado conjunto de imagens criado por J. Borges.

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. Neste artigo, especificamente, nos

[16] 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.

[17] 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.

[18] 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. 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. 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.

referimos a um conjunto de xilogravuras impressas e digitalizadas, cuja materialidade envolve os meios digitais de compartilhamento de acervos impressos.

Na proposta ora apresentada, as xilogravuras impressas serão nossas fontes históricas (PINSKY, 2011), nossos documentos (RICOEUR, 2007, p. 188). 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 (CERTEAU, 1994, p. 93-97). 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 às demais ciências humanas, no que diz respeito às fontes visuais e à visualidade (MENEZES, 2003, 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 (p. 22). Ainda, segundo o autor, desvios e insuficiências (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 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 do potencial cognitivo das xilogravuras, para isto, enfrentaremos problemas teóricos e metodológicos[19]. 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" (p. 27). Nesta perspectiva, a História Visual 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.

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 de visualidade na década de 1970 do século passado. O exercício de nossa *operação historiográfica* abarca os seguintes passos: i) Sistematizar, no âmbito teórico, os

[19] 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. CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008; CERTEAU, Michel de; RAVEL, Jacques; DOMINIQUE, Julia. *A cultura no plural*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.

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 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" (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.

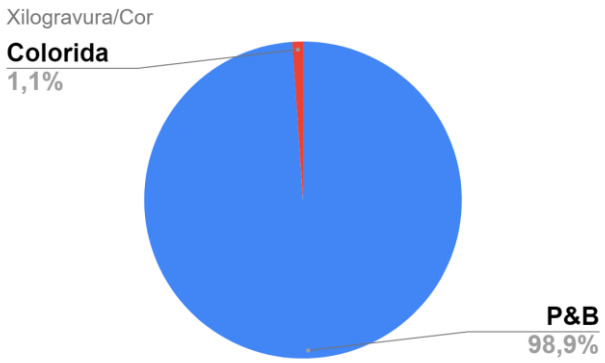
Por meio de um levantamento preliminar das fontes disponíveis para pesquisa, destacamos, que o arquivo constituído a partir das xilogravuras de J. Borges é variado e se apresenta sob uma diversidade de formas e suportes: álbuns, livros, trabalhos acadêmicos, textos publicados em jornais e revistas, sobre Borges, sua obra, viagens e exposições reúnem vestígios de sua atuação. A construção metodológica e as estratégias de ação, nesta pesquisa, tomam como base um acervo já mapeado – formado por fontes visuais no formato digital - , além de textos transcritos de jornais e revistas que circularam na década de 1970. O acervo descrito, a seguir, aponta-nos o potencial cognitivo das imagens xilográficas, como caminhos para a elaboração de 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, o acervo a ser analisado, inicialmente, compreende: i) 92 xilogravuras de J. Borges digitalizadas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. A primeira etapa foi constituída da elaboração de uma planilha para fichamento iconográfico: i) informações disponibilizadas pelo CNFCP como número de tombo, dimensões físicas e títulos das obras "sem título" atribuídos pelo autor; ii) informações visuais: cor, título (atribuído pelo autor e inscrito na barra informativa da própria xilogravura), tipo de paisagem, gênero das personagens, cor/raça das personagens entre outras informações.

O conjunto analisado aponta para as condições da técnica de impressão e utilização do fundo branco (papel) e da tinta preta responsável por transmitir a imagem projetada na madeira por meio dos sulcos no relevo feito à goiva, buril, martelo e pregos. Na técnica da xilogravura, o que se pretende transmitir ao papel é deixado em relevo na placa de madeira. São os sulcos cavados que definem o contorno das imagens, a identificação dos espaços em branco - as partes poupadas do contato com a tinta - e a nitidez da encenação impressa. Apenas uma xilogravura destaca-se do conjunto pela técnica de impressão colorida. Trata-se de "A noiva Sertaneja"[20], impressa nas dimensões

[20] A imagem é protegida por direitos autorais. Optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado.

68x48cm, em papel branco. Possivelmente uma das primeiras versões do gravador para este título. As cores usadas são preto, azul, vermelho, laranja e verde. O resultado no papel lembra um experimento entre cores primárias e secundárias. Talvez o artista não estivesse seguro dos efeitos da técnica.

Gráfico 1 - contagem de cor

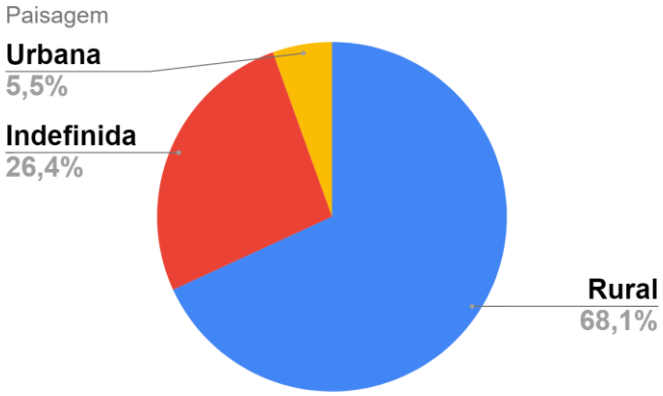


Fonte: Autora, 2021

Ao analisarmos o tipo de paisagem representada nas cenas xilografadas por J. Borges escolhemos três marcadores: i) urbana (5,5%) para aquelas xilogravuras que apresentam elementos iconográficos que remetem aos espaços urbanos; ii) rural (68,1%) para aquelas que apresentam encenações das práticas que se realizam no campo, seja no âmbito do trabalho ou da diversão e iii) indefinida (24,4%) para as xilogravuras cuja representação não indica elementos iconográficos do espaço urbano ou rural, no entanto, se analisadas a partir do título ou assunto podem ser associadas ao marcador "paisagem rural" identificado pela presença de árvores, animais e outros elementos iconográficos.

Gráfico 2 - Contagem de Paisagem

Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras PerFis=620. Acesso em: 28/11/2021.

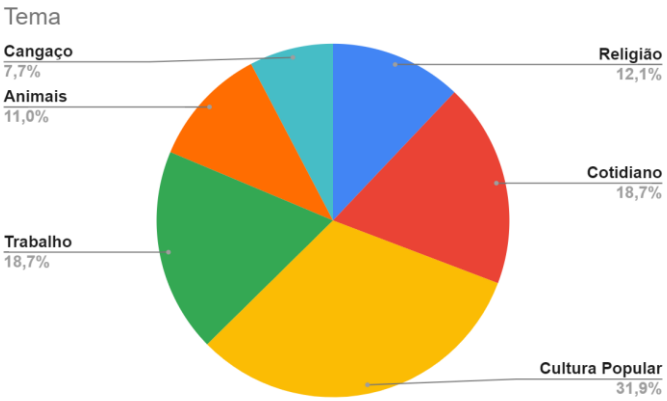


Fonte: Autora, 2021.

O tema das xilogravuras - do acervo em análise - e de qualquer outro constitui-se em um desafio em nossa pesquisa, pois, corremos o risco de ampliar ou reduzir os marcadores. No intuito de organizar as possíveis referências optamos por: cultura popular, trabalho, cotidiano, religião, animais e cangaço. Temas recorrentes na obra de J. Borges xilogravadores contemporâneos seus, como Dila[21] e José Costa Leite[22]. As gravuras sobre cultura popular destacam-se e correspondem a 31, 9%, trabalho e cotidiano correspondem, cada um, a aproximadamente 18% das cenas, animais religião, em torno de 12% e cangaço, 7,7%. O que significava escolher o tema cultura popular na década de 1970? Como, hoje, podemos vislumbrar o público (ou clientela) almejado por J. Borges?

[21] José Ferreira da Silva, ou Dila, nasceu em Bom Conselho/PE em 17 de setembro de 1935. Autor de inúmeros folhetos e xilogravuras. O cangaço é seu tema preferido. Viveu em Caruaru/PE, gravando xilogravuras, escrevendo e publicando folhetos. Faleceu em 18 de dezembro de 2019.
[22] Nasceu em Sapé, Paraíba, em 27 de julho de 1927, autor de folhetos, xilogravuras e do Almanaque Popular brasileiro. Faleceu em 24 de agosto de 2021, em Condado, Pernambuco. Cf. CABRAL, Geovanni Gomes. *Histórias e práticas culturais do poeta José Costa Leite.* 1ª ed. Curitiba: Appris, 2019.

Gráfico 3 - Contagem de Tema



Fonte: Autora, 2021.

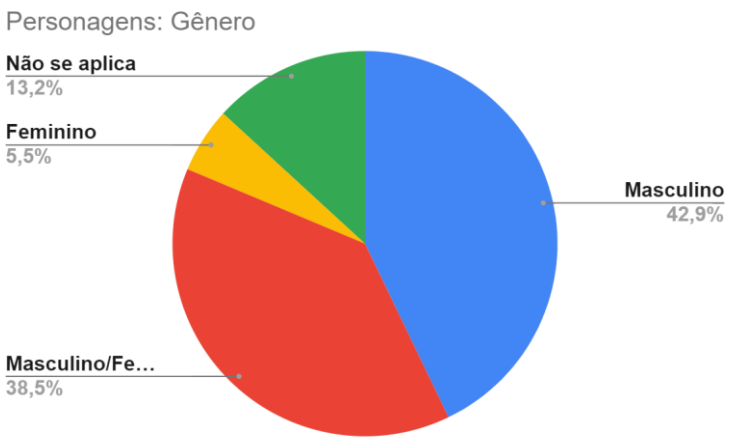
Por que pensar a categoria gênero para uma pesquisa cujo tema são as xilogravuras e a cultura popular? Porque a historiadora Joan Scott, desde a década de 1990, já nos lembrou que o conceito é uma categoria de análise histórica. Do conjunto analisado, 42, 9% dos personagens são representados como do sexo masculino, e apenas, 5,5% são personagens femininos, e 38,5% das xilogravuras que contemplam pessoas de ambos os sexos (homens e mulheres) na composição visual e narrativa. Considerando que o menor percentual corresponde ao grupo cuja representação indica a presença das mulheres como protagonistas, é importante perguntar a que tema ou assuntos elas estão relacionadas: religião (1 xilogravura), cotidiano (2 xilogravuras), cultura popular (1 xilogravura) e trabalho (1 xilogravura).

Destacamos a xilogravura inserida no tema religião. Trata-se de xilogravura "sem título", mas nomeada pelo CNFCP como "mulher e cobra de duas cabeças"[23] cujo assunto seria "serpente". A personagem principal é uma mulher negra, desenhada de corpo inteiro. Ela olha fixamente para algo à sua frente, pode ser para o curador ou para o espectador

[23] A imagem é protegida por direitos autorais. Optamos por indicar o link de acesso para visualização no acervo pesquisado. Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/DocReader.aspx?bib=Xilogravuras&PagFis=544. Acesso em: 05/12/2021.

ou expectadora e que tem uma cobra de duas cabeças envolta no pescoço. Parece assustada porque aperta as próprias mãos por cima da saia rodada. J. Borges encena uma prática comum nas feiras das cidades do agreste pernambucano: a promessa de cura contra picada de cobras. O ritual exige que a pessoa que deseja ser curada permaneça com uma cobra enrolada no pescoço, enquanto o rezador recita uma série de rezas e orações. A cura seria antes de tudo um ato de coragem.

Gráfico 4 - Contagem de Personagens segundo gênero



Fonte: Autora, 2021.

3 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

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. 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 estavam sob o signo da suspeita: não eram constituídas 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 e circula como artefato do campo da cultura estão correlacionadas 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, 2013.

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.

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. 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.

CABRAL, Geovanni Gomes. **Histórias e práticas culturais do poeta José Costa Leite.** 1ª ed. Curitiba: Appris, 2019.

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.

CASTILLO TRONCOSO, Alberto del. **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 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, 2002.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

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.

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.

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.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Metodologia Memória.** São Paulo: Contexto, 2010;

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.

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. **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.

SILVA, Maria do Rosário da. Folhetos e xilogravuras: imagens, textos, conversas. In: MELO, Rosilene Alves de (org.). **Literatura de cordel**: conceitos, pesquisa, abordagens. 1ª ed. Jundiaí, SP, Paco Editorial, 2020, p. 25 a 43.

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).