



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES - EBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

CLAUDIA OLIVEIRA DE JESUS

**A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO NA OBRA DE J. BORGES: UM
ESTUDO SOBRE A XILOGRAVURA NO CONTEXTO
SOCIOCULTURAL DE BEZERROS - PE**

Salvador
2023

CLAUDIA OLIVEIRA DE JESUS

**A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO NA OBRA DE J. BORGES: UM
ESTUDO SOBRE A XILOGRAVURA NO CONTEXTO
SOCIOCULTURAL DE BEZERROS - PE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGAV, Escola de Belas Artes, da Universidade Federal da Bahia - EBA, referente à linha de pesquisa História da Arte, como requisito para obtenção do título de Mestra.

Orientador: Prof. Dr. Dilson Rodrigues Midlej

Salvador

2023

J58 Jesus, Claudia Oliveira de.

A construção do imaginário na obra de J. Borges: um estudo sobre a xilogravura no contexto sociocultural de Bezerros - PE. / Claudia Oliveira de Jesus. - - Salvador, 2023.

176 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Dilson Rodrigues Midlej.

Dissertação (Mestrado – Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, 2023.

1. Xilogravura. 2. J. Borges. 3. Imaginário. 4. Contexto Sociocultural.
5. Bezerros - PE. I. Midlej, Dilson Rodrigues. II. Universidade Federal da Bahia.

Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 761.1 (813.4)


CLAUDIA OLIVEIRA DE JESUS

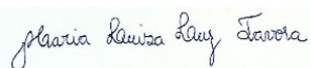
**A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO NA OBRA DE J. BORGES: UM
ESTUDO SOBRE A XILOGRAVURA NO CONTEXTO
SOCIOCULTURAL DE BEZERROS - PE**


Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História da Arte, Escola de Belas Artes, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 24 de novembro de 2023.

Banca examinadora

Dilson Rodrigues Midlej - Orientador 
Doutor em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

Maria Luísa Luz Távora 
Doutora em História Social pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Neila Dourado Gonçalves Maciel 
Doutora em História da Arte Brasileira e Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.

A satisfação que o nosso trabalho nos proporciona é sinal de
que subemos escolhê-lo (Clarice Lispector).

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Dílson Rodrigues Midlej, pela generosidade, paciência, empenho e comprometimento para com as orientações no desenvolvimento da pesquisa.

Ao Prof. Mario Rezende e a Prof. Juciene Maria, pela oportunidade que me foi dada.

Aos meus pais, irmãos, familiares pelo apoio. Aos amigos agradeço pela amizade e pela torcida.

Aos colegas estudantes do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, agradeço pela troca de conhecimentos, amizade e incentivo.

Aos Professores do PPGAV-UFBA que ministraram as disciplinas ofertadas no programa de Mestrado que me orientaram indiretamente, entre eles: Roaleno Ribeiro, Rosa Gabriella, Lia Krucken, Ines Karin Linke, Ricardo Bezerra, Elyane Lins, Ludmila Britto e principalmente Dílson Midlej.

As Professoras da Banca Examinadora, no Exame de Qualificação, pela generosidade das sugestões dadas e críticas feitas: Maria Luísa Távora e Neila Dourado Gonçalves Maciel.

Aos professores Silvino Spínola e Sicília Calado, pelos ensinamentos da graduação e pelo suporte dado nos estudos, estágios e nos projetos de pesquisa.

Aos artistas José Francisco Borges, Pablo Borges, Bacaro Borges e Gustavo Borges pela intermediação e disponibilidade, assim como a toda equipe do Memorial J. Borges, sempre dispostos a ajudar.

A todos que colaboraram de maneira direta e indireta, para a realização desta pesquisa, minha eterna Gratidão!

JESUS, Claudia Oliveira de. A construção do imaginário na obra de J. Borges: um estudo sobre a xilogravura no contexto sociocultural de Bezerros – PE. Orientador: Dílson Midlej. 176 f. il. 2023. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

A dissertação de mestrado intitulada “A construção do imaginário na obra de J. Borges: Um estudo sobre a xilogravura no contexto sociocultural de Bezerros - PE”, é concentrada na linha de pesquisa História e Teoria da Arte, cujo objetivo geral é investigar, compreender e identificar as possíveis relações entre arte, contexto e imaginário, e tem o intuito de contextualizar a arte de J. Borges e a realidade sociocultural da região Nordeste. A literatura de cordel e a xilogravura são expressões artísticas reconhecidas no cenário nacional e internacional como produções eminentemente nordestinas e brasileiras por construírem narrativas e registros textuais e visuais sobre o cotidiano de contextos rurais do interior do país, especialmente do Nordeste. Na literatura de cordel, essas realidades são (re)elaboradas poeticamente em textos e imagens, compondo o imaginário popular em histórias e xilogravuras, que se apresentam nos diversos acontecimentos oriundos das relações dos seres humanos com as singularidades regionais e locais dos contextos onde são produzidos, e também conectados a questões e temáticas universais dos modos de ser e de viver em sociedade. Esta dissertação destaca, ainda, os aspectos históricos da xilogravura, abordando como se apresenta a xilo no Nordeste enquanto identidade e construções de narrativas, o universo sociocultural da cidade de Bezerros em Pernambuco, e como se dá a relação do artista com a mesma. Aborda, também, o imaginário na arte de J. Borges através dessas conexões. Por fim, apresenta os artistas que passaram pelos ensinamentos do mestre, e suas possíveis influências e aproximações. De tal forma, entende a riqueza cultural dessa região, com suas características sociais, econômicas, históricas e geográficas, sem deixar de abordar os locais físicos, as manifestações e expressões culturais que mais se destacam na cidade. Para isso, utiliza, como autores centrais em suas referências bibliográficas: Wunenburger (2007); Durand (2011); Ortiz (1994); Albuquerque JR (2011; 2013); Geertz (1978; 2004); e Franklin (2007). A metodologia se constitui pelo método de Análise e Síntese, e pelo procedimento metodológico de coleta de dados a partir de pesquisa bibliográfica e documental, além da observação participante. Como resultados, se pode perceber os vínculos socioculturais que o artista estabelece com a cidade e os reflexos dessa experiência em sua obra, os quais resultam em criações artísticas de formas lúdicas, às vezes exploradas de maneira mais crítica, outras vezes, mais poética, a partir das percepções do artista, assim como também o fazem outros artistas xilógrafos locais, sucessores que sofrem direta influência do artista. Dessa forma, a abordagem dessa dissertação não permanece no que é dado, mas sim, visa contribuir com pesquisas posteriores, no intuito de contextualizar a vida do J. Borges e de seus sucessores na arte da xilogravura nordestina.

Palavras-chave: J. Borges; xilogravura; *imaginário*; contexto sociocultural; Bezerros-PE.

JESUS, Claudia Oliveira de. The construction of the imaginary in the work of J. Borges: a study of woodcuts in the socio-cultural context of Bezerros - PE. Supervisor: Dilson Midlej. 176 f. il. 2023. Dissertation (Master's Degree) - School of Fine Arts, Federal University of Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

The master's entitled "The construction of the imaginary in the work of J. Borges: A study on woodcuts in the sociocultural context of Bezerros – PE", is techniques in the History and Theory of Art research line, whose general objective is to investigate, understand and identify the possible relationships between art, context and imagination, and intends to contextualize J. Borges' art and the sociocultural reality of the Northeast region. Cordel literature and woodcuts are artistic expressions recognized on the national and international scene as eminently Northeastern and Brazilian productions for constructing narratives and textual and visual records about daily life in rural contexts in the interior of the country, especially in the Northeast. In cordel literature, these realities are poetically (re)elaborated in texts and imagens, composing the popular imagination in stories and woodcuts, which are presented in the various events from the relationships between human beings and the regional and local singularities of the contexts where they are produced, and also connected to universal questions and themes of ways of being and living in society. This dissertation also highlights aspects of woodcuts, addressing how woodcuts are presented in the Northeast as an identity and narrative constructions, the sociocultural universe of the city of Bezerros in Pernambuco, and how the artist's relationship with it occurs. It also addresses the imagery in J. Borges' art through these network. Finally, it presents the artists who went through master's teachings, and their possible influences and approaches. In this way, the cultural richness of this region is understood, with its social, economic, historical and geographical characteristics, without forgetting to address the physical locations, manifestations and cultural expressions that stand out most in the city. To this and, it uses, as central authors in its bibliographic references: Wunenburger (2007); Durand (2011); Ortiz (1994); Albuquerque Jr (2011; 2013); Geertz (1978; 2004); and Franklin (2007). The methodology consists of the Analysis and Synthesis method, and the methodological procedure of data collection based on bibliographic and documentary research, in addition to participant observation. As results, one can perceive the sociocultural links that the artist establishes with the city and the reflections of this experience in his work, which result in artistic creations in playful ways, sometimes explored in a more critical way, other times, more poetically, the based on the artist's perceptions, as do other local woodblock artists, successors who are directly influenced by the artist. Therefore, the approach of this dissertation does not remain in what is given, but rather aims to contribute to further research, with the aim of contextualizing the his successors in the art of northeastern woodcuts.

Keywords: J. Borges; woodcut; imaginary; sociocultural context; Bezerros-PE.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Primeira xilogravura, editada em 1907, representando o cangaceiro Antônio Silvino.....	23
Figura 2	Cordéis produzidos na Paraíba; os traços da imagem original se esmaecem até voltar a uma nova xilogravura em 1925.....	23
Figura 3	Capa do folheto Os saias-calções – um susto de minha sogra (1911).....	24
Figura 4	Capa do folheto <i>Como Antônio Silvino fez o diabo chorar</i> , de 1913.....	24
Figura 5	Xilogravura <i>Moça Roubada</i> , de J. Borges.....	31
Figura 6	Xilogravura <i>Luiz Gonzaga e seu pai Januário</i> , de Stênio Diniz.....	31
Figura 7	Xilogravura de J. Borges: <i>A Chegada da Prostituta no Céu</i>	49
Figura 8	Xilogravura de J. Borges que fazem parte do Álbum <i>A vida do Padre Cícero</i>	51
Figura 9	Xilogravura <i>O Monstro do Sertão</i> , de J. Borges.....	52
Figura 10	Xilogravura, <i>O Forró dos Bichos</i> , de J. Borges.....	54
Figura 11	Xilogravura, <i>Frei Damião - O sermão</i> , de J. Borges.....	55
Figura 12	Xilogravura <i>A moça que virou cobra</i> , de J. Borges.....	56
Figura 13	Xilogravura <i>Procissão para acabar a seca</i> , de J. Borges.....	66
Figura 14	Xilogravura <i>Procissão para acabar a seca</i> , de J. Borges.....	66
Figura 15	Muro do Ateliê e Memorial J. Borges em Bezerros – PE.....	68
Figura 16	Painel em homenagem a J. Borges, localizado na Rodoviária de Bezerros-PE.....	69
Figura 17	Xilogravura de J. Borges, localizada no interior da Rodoviária, em Bezerros.....	69
Figura 18	Monumento em forma de globo revestido de mosaicos, na cidade de Bezerros-PE.....	70

Figura 19	Painel em pintura sobre azulejo, localizado no shopping da cidade de Bezerros-PE.....	71
Figura 20	Fachada da Gráfica Borges, localizada na cidade de Bezerros-PE.....	72
Figura 21	Fachada da Casa de Cultura Ivan Borges e ateliê de xilogravura de J. Miguel, em Bezerros-PE.....	72
Figura 22	Foliões no Carnaval dos Papangus.....	74
Figura 23	Portal de Abertura do Carnaval de Bezerros-PE.....	75
Figura 24	Memorial J. Borges. Loteamento São Rafael, 68, Bezerros-PE.....	78
Figura 25	Centro de Artesanato de Pernambuco (Unidade Bezerros)..	80
Figura 26	Ateliê do Xilogravador Givanildo.....	81
Figura 27	Estação da Cultura de Bezerros-PE.....	81
Figura 28	Igreja Matriz São José de Bezerros.....	85
Figura 29	Vista da Serra Negra.....	90
Figura 30	Rio Ipojuca cortando a cidade de Bezerros-PE.	92
Figura 31	Estação Ferroviária de Bezerros em 1986.....	92
Figura 32	Capa do folheto <i>A Mulher que Dançou depois de Morta</i> , de J. Borges.....	98
Figura 33	Xilogravura <i>O Sertão Antigo</i> , de J. Borges.....	101
Figura 34	Xilogravura <i>Mulheres do Sertão</i> , de J. Borges.....	102
Figura 35	Capa em xilogravura do folheto <i>O Verdadeiro Aviso de Frei Damião</i> , de J. Borges.....	106
Figura 36	Fachada da Igreja de São José, em Bezerros-PE.....	106
Figura 37	Xilogravura <i>A feira de Bezerros</i> , de J. Borges.....	108
Figura 38	A feira da cidade de Bezerros-PE.....	108
Figura 39	Xilogravura <i>Roda dos Bichos</i> , de J. Borges.....	110
Figura 40	Roleta de jogo do bicho em Bezerros-PE.....	110

Figura 41	Xilogravura <i>Pau de arara do Nordeste</i> , de J. Borges.....	111
Figura 42	Pau de arara na saída da feira no centro de Bezerros-PE....	112
Figura 43	Xilogravura <i>Feira do troca-troca</i> , de J. Borges.	113
Figura 44	Feira das trocas, em Bezerros-PE.....	115
Figura 45	Xilogravura <i>Feira de frutas</i> , de J. Borges.....	115
Figura 46	Frutas na barraca da feira no centro de Bezerros-PE.....	115
Figura 47	Xilogravura <i>A professora</i> , de J. Borges.....	116
Figura 48	Alunos do colégio EREM – Escola de Referência Ensino Médio Cônego Alexandre Cavalcanti, na cidade de Bezerros.....	116
Figura 49	Xilogravura <i>Frei Damião - a missa</i> , de J. Borges.....	118
Figura 50	Frei Damião em uma de suas passagens pela paróquia São José, em Bezerros-PE.....	118
Figura 51	Xilogravura <i>A coragem do vaqueiro</i> , de J. Borges.....	119
Figura 52	Homem montado a cavalo.....	120
Figura 53	Xilogravura <i>Os Cachorros</i> , de J. Borges.....	120
Figura 54	Cachorro em ruas e calçadas do comércio de Bezerros- PE.....	121
Figura 55	Xilogravura <i>Barbeiro</i> , de J. Borges.....	121
Figura 56	Barbearia do comércio de Bezerros-PE.....	122
Figura 57	Xilogravura <i>Cantoria de Viola</i> , de J. Borges.....	122
Figura 58	Violeiros se apresentando na AFABE.....	123
Figura 59	Cordel <i>O romance do Pavão Misterioso</i> , de autoria de José Camelo de Melo, com autoria do artista J. Borges.....	125
Figura 60	Caneca estampada com a gravura de J. Borges.....	131
Figura 61	Placa de madeira entalhada pelo artista Wenceslau, em homenagem a J. Borges, no centro de Bezerros-PE.....	132

Figura 62	Arte em referência ao artista J. Borges, localizada abaixo do viaduto da BR 232, que dá acesso ao Memorial do artista.....	132
Figura 63	Estande J. Borges, em Bezerros, nos festejos juninos.....	134
Figura 64	Exposição “Os filhos do J. Borges: Bacaro Borges e Pablo Borges”, no Centro Cultural FIESP, em São Paulo.....	135
Figura 65	Muro externo do ateliê e memorial J. Borges, em Bezerros-PE.....	137
Figura 66	Assistentes trabalhando na pintura da matriz de madeira para Impressão, no ateliê do Memorial J. Borges.....	140
Figura 67	Espaço destinado a emoldurar as xilogravuras.....	142
Figura 68	Visitantes no ateliê do artista J. Borges.....	142
Figura 69	J. Borges demonstrando em oficina como se faz uma xilogravura, e J. Borges em conferência recitando o Folheto <i>A chegada da prostituta no céu</i> (Museu de Arte Popular - Santa Fé - EUA).....	143
Figura 70	O artista Wenceslau, em frente à placa de madeira talhada para a localização da Praça dos Tamarindos.....	145
Figura 71	O xilogravurista Joel Borges em seu ateliê.....	146
Figura 72	Amaro Francisco Borges em seu ateliê.....	147
Figura 73	Nena Borges com sua matriz e impressões.....	148
Figura 74	Manassés Borges, filho do artista J. Borges.....	149
Figura 75	O artista Givanildo Borges produzindo xilogravura em seu ateliê.....	150
Figura 76	O artista J. Miguel, filho adotivo de J. Borges.....	151
Figura 77	J. Jefferson no ateliê do pai J. Miguel, em Bezerros-PE.....	151
Figura 78	Severino Borges, com suas gravuras estampadas em azulejos que comercializa.....	152
Figura 79	Silvio Borges em seu ateliê e loja.....	153
Figura 80	Ivan Borges em seu estande da 23ª Fenearte, em 2022, no Centro de convenções, em Recife - PE.....	154

Figura 81	Pablo Borges em seu estande na 20ª Fenearte, em Recife..	155
Figura 82	Bacaro Borges em frente à mesa de exposição no Memorial J. Borges.....	156
Figura 83	Gustavo Borges colorindo uma matriz de do seu avô, no Memorial J. Borges.....	156
Figura 84	<i>Busto de Albert Einstein</i> , xilogravura de Bacaro Borges.....	158
Figura 85	<i>O casamento do diabo</i> , de Pablo Borges.....	158
Figura 86	Xilogravura de Gustavo Borges.....	160
Figura 87	Xilogravura de Gustavo Borges.....	160
Figura 88	Matriz entintada de xilogravura de Gustavo Borges.	161
Figura 89	Xilogravura <i>História nas asas brancas</i> , de Pablo Borges.....	162
Figura 90	Xilogravura <i>Pega, mata e come</i> , de Bacaro Borges.....	162
Figura 91	<i>Busto do cantor Belchior</i> . Xilogravura de Bacaro Borges.....	163
Figura 92	<i>Busto do cantor Falcão</i> . Xilogravura de Pablo Borges.....	164
Figura 93	<i>Felicidade no sertão</i> . Xilogravura de Pablo Borges.....	165
Figura 94	<i>Caatinga</i> . Xilogravura de Pablo Borges.....	165
Figura 95	Xilogravura de Bacaro Borges.....	166
Figura 96	<i>Astronauta</i> . Xilogravura de Bacaro Borges.....	167
Figura 97	<i>Índia</i> . Xilogravura de Bacaro Borges.....	167

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EREM	Escola de Referência Ensino Médio
CAP	Centro de Artesanato de Pernambuco
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
FUNEARTE	Feira Nacional de Negócios do Artesanato
AFABE	Associação dos Filhos e Amigos de Bezerras
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais e +

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1 ASPECTOS HISTÓRICOS DA XILOGRAVURA.....	21
1.1 A xilogravura no Nordeste.....	21
1.2 Identidade nacional e regional: a construção dos personagens na obra de J. Borges.....	35
1.3 Narrativas poéticas na xilogravura de J. Borges.....	47
2 A CIDADE DE BEZERROS E J. BORGES.....	60
2.1 A relação do Artista J. Borges com a sua cidade.....	60
2.2 Festas comemorativas e aspectos culturais da cidade.....	73
2.3 O contexto histórico e sociocultural de Bezerros.....	82
3 O IMAGINÁRIO EM J. BORGES.....	94
3.1 Um recorte do imaginário na arte Popular de J. Borges.....	94
3.2 A realidade e o imaginário: relações possíveis.....	103
3.3 Xilogravura popular: fantasia ou imaginação poética?.....	124
4 OS ARTISTAS SEGUIDORES DE J. BORGES - UMA ABORDAGEM POÉTICA.....	130
4.1 A influência da xilogravura de J. Borges na cidade de Bezerros.....	130
4.2 O ateliê oficina do mestre J. Borges.....	136
4.3 Aproximações e novas abordagens na xilogravura dos artistas continuadores.....	144
4.4 Um olhar contemporâneo na xilogravura de Bezerros.....	157
5 CONCLUSÃO.....	168
REFERÊNCIAS.....	172

INTRODUÇÃO

É uma honra poder realizar esse estudo sobre o trabalho do artista J. Borges. Antes, é importante mencionar que muita coisa sobre o artista já foi escrita em artigos, livros, dissertações e teses. A escolha por escrever sobre J. Borges e a sua arte relacionada ao contexto sociocultural de Bezerros (PE) partiu inicialmente das experiências que tive como docente no Ensino Básico no município de Cedro de São João (SE) onde, ao realizar o projeto “Gravura no entorno”, pude perceber como a criação artística está diretamente ligada a fatores socioculturais.

A literatura de cordel e a xilogravura têm sido foco de estudos em distintas áreas de conhecimento, por agregar diferentes formas artísticas e culturais, como a literatura, a oralidade, a ilustração e até mesmo a performance dos recitadores, que narram seus versos nas feiras e eventos culturais. Por sua importância na cultura brasileira, e por sua natureza interdisciplinar, encontramos relevantes estudos e publicações que vêm refletindo sobre diferentes aspectos e diversas perspectivas que circundam este fenômeno. Entretanto, percebemos lacunas nos estudos que enfocam as singularidades artísticas dessa expressão, especificamente, os componentes poéticos e estético-estruturais da xilogravura, e como estes elementos colaboram para a apresentação e constituição de uma obra peculiar que se tornou uma das expressões mais representativas da arte brasileira. Com isto, esta dissertação destaca a xilogravura de J. Borges, que está entre os nomes de maior relevância na literatura de cordel e na xilogravura produzida no Nordeste, compreendendo-a como um fenômeno artístico-visual que se diferencia pelo caráter contextual, possibilitando a obtenção de dados para o conhecimento de concepções significativas e particulares acerca da produção do artista e sua relação cultural com a cidade de Bezerros.

Esta dissertação tem um valor significativo tanto para o artista, quanto para a cidade de Bezerros, e para mim, que tive a oportunidade de adentrar a fundo na sua obra e vida, observando os processos criativos empregados no ateliê, para melhor entender como se dá o mundo fantástico na sua criação, e de alguma forma, pensar enquanto artista e pesquisadora a minha própria poética artística, enxergando no objeto dessa pesquisa o meu próprio processo de criação. Para a realização desta dissertação na linha de História da Arte, é preciso uma bagagem anterior, e estar disposta a imergir em si e na vida do outro. É uma procura e uma busca para explicar o outro em nós mesmos, pois não há como falar de algo que não conhecemos ou que não faça parte da gente enquanto crença ou prática artística.

Nesse sentido, esta dissertação, enfoca o trabalho de J. Borges pelo aspecto de como se dá a construção do imaginário na sua obra, sem perder de vista o contexto sociocultural da cidade de Bezerros, em Pernambuco. Além de sua carreira artística, a pesquisa apresenta como o trabalho do artista dialoga com o contexto da cidade em que vive, seja através das festas, da religiosidade, do cotidiano ou do imaginário coletivo, objetivando mostrar como o imaginário local é constituído em sua obra e, conseqüentemente, como esta é imbricada na dinâmica da cidade, e se demonstra presente na vida cotidiana, no cenário e no contexto cultural de Bezerros.

Vinculada à questão, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender as principais características do imaginário constituído na xilogravura de J. Borges, e como este imaginário está relacionado às expressões socioculturais da cidade de Bezerros. Já os objetivos específicos consistem em: identificar os elementos plástico-visuais presentes na xilogravura de J. Borges, compreendendo suas características e significados estético-estruturais; mapear o universo sociocultural de Bezerros, caracterizando as principais expressões da comunidade; correlacionar as principais expressões socioculturais da cidade com as representações visuais e poéticas presentes na obra de J. Borges; identificar e analisar o imaginário elaborado na obra de J. Borges a partir da experiência poética empreendida pelo artista na sua vivência com o contexto de Bezerros.

Reconhecer, nas imagens representadas pelo artista, a vida cotidiana da cidade consiste em uma imersão que envolve diversos elementos na construção de xilogravuras, que refletem todo o fazer e sentir de um povo nordestino tido, muitas vezes, como à margem da sociedade. Outro aspecto diz respeito às xilogravuras criadas por J. Borges, que refletem um povo alegre, onde a seca triste é substituída por cores vívidas trazidas pela abundância das chuvas; as injustiças do homem são substituídas pela justiça divina, geralmente com cenas carregadas de um imaginário coletivo rico em diversidade.

Para responder às questões levantadas e atender aos objetivos aqui estabelecidos, em termos metodológicos utilizamos alguns instrumentos de pesquisa: o documental, encontrado principalmente em acervos públicos, disponível na Biblioteca Municipal de Bezerros, e também em acervos públicos e privados, como memoriais, museus, além de outras instituições, como igrejas, associações e espaços culturais que contribuem com informações importantes acerca da xilogravura de J. Borges em Bezerros; a observação participante, na qual pude ter uma imersão e

vivência integral do contexto sociocultural de Bezerros, participando da vida e observando as diversas manifestações locais, com o objetivo de coletar informações necessárias para constituir esta pesquisa; o levantamento documental e fotográfico, onde pude ter acesso a documentos e fotografias através de catálogos, jornais e revistas, além de registrar a rotina dos moradores da cidade em suas atividades diárias; a revisão bibliográfica sobre os temas: *Nordeste* (Ortiz, 1994; Albuquerque J.R., 2011; 2013); *xilogravura* (Maxado, 1982; Costella, 1987; Franklin, 2007; Herskovits, 2005); *imaginário* (Durand, 2011; Wunenburger, 2007; Matos, 1986); *cordel* (Slater, 1984); *Bezerros* (Geertz, 2004; Souto Maior, 2010; Lima, 2014), entre outros(as) autores(as) que fundamentam este trabalho.

A observação participante foi realizada entre os dias 07, 08 e 09 de abril de 2022, no Município de Bezerros. Escolhi três dias para realizar a pesquisa de campo, que foi dividida em três momentos: observação da rotina da cidade, do ateliê do artista e dos espaços culturais locais que tivessem alguma relação com a obra de J. Borges, tudo isso no intuito de entender melhor seu processo de criação através do entorno local.

Nas vezes em que estive no ateliê como visitante, me questionei sobre a diversidade de temas abordados pelo artista nas xilogravuras, alguns muito próximos à região onde viveu, o que, muitas vezes, não era do meu conhecimento, e do grande público também. Com esse questionamento, passei a refletir na busca pela compreensão acerca da imagem construída do Nordeste que o artista produziu e ainda produz, e que muitos nordestinos se sentem representados. Pensando nisso, esta dissertação tem como proposta entender como se dá a criação das imagens nas xilogravuras produzidas por J. Borges, que são disseminadas no Brasil e no mundo. No entanto, é relevante entender como se dá a construção do imaginário presente na xilogravura produzida por J. Borges, e como este imaginário está vinculado ao contexto sociocultural da cidade de Bezerros.

Como metodologia para a realização deste trabalho, foi realizado um levantamento inicial a partir das imagens das xilogravuras, do contexto sociocultural de Bezerros e dos trabalhos de pesquisa até então realizados acerca do artista aqui explanado, buscando identificar em que medida se dá essa relação da realidade sociocultural vivida por J. Borges e a sua criação artística.

Para isso, viajei de Aracaju para Recife na noite dia 06 de abril de 2022. Cheguei à rodoviária recifense na manhã do dia seguinte, e logo embarquei em ônibus

interestadual para a cidade de Bezerros, na qual passei três dias hospedada. O primeiro dia foi reservado apenas para descanso da longa viagem, mas estava ansiosa para realizar a pesquisa de campo, que teve início com uma caminhada pelo centro da cidade e depois com a visita ao Memorial J. Borges. Importante frisar que em viagens anteriores já havia conhecido a cidade, o espaço do ateliê e o artista. No segundo dia, em uma sexta-feira, pude presenciar a montagem da feira no centro da cidade de Bezerros, onde foi possível visualizar uma roleta de jogo do bicho acontecendo ao vivo, em volta de algumas pessoas que apostavam, enquanto outros feirantes arrumavam seus produtos nas bancas para a feira do dia seguinte. No terceiro e último dia da minha estadia em Bezerros, acordei cedo e fui à feira para poder vivenciar muitas das cenas representadas pelo artista em suas xilogravuras, entre elas, a feira das trocas, das frutas e o pau de arara, presentes nesse ambiente.

O primeiro capítulo, “Aspectos históricos da xilogravura”, enfoca um breve percurso histórico sobre a xilogravura do Nordeste, por meio de um debate sobre como se deu a construção da identidade nacional e regional, e analisa de que forma essa reflexão se aplica na obra do artista J. Borges, refletida agora nas mãos do “povo”, em narrativas cotidianas. O capítulo aborda, também, a problemática sobre a construção da identidade nordestina e como as narrativas visuais do artista sobre o cotidiano da região fortalece a identidade local, sempre vista por representações estereotipadas e preconceituosas.

O segundo capítulo, “A cidade de Bezerros e J. Borges”, versa sobre a trajetória de J. Borges, sua história e produção artística visual, onde foi realizada uma imersão no contexto sociocultural de Bezerros, apontando as principais obras dispostas na cidade como forma de homenageá-lo. Assim, descreve o contexto histórico e sociocultural da cidade de Bezerros e como se dá a relação do artista com a sua cidade, abordando os eventos comemorativos e festivos importantes que acontecem na cidade, incluindo os espaços culturais presentes na cidade e em seu entorno.

O terceiro capítulo, “O imaginário em J. Borges”, faz um recorte a partir de alguns(umas) autores(as) sobre os vários conceitos de *imaginário* que se entrecruzaram para discutir e tratar as concepções sobre a construção do imaginário na arte de J. Borges, abordando diversos aspectos do imaginário brasileiro. Sem deixar de perceber como se dá a fantasia e como entra nessa temática, seja como meio de fuga da realidade ou como modo de imaginar outra realidade poética. Assim, compreender-se-á de que modo esse imaginário se materializa nas mãos do artista,

levando em consideração os aspectos históricos e fatores socioculturais que influenciam diretamente ou indiretamente J. Borges.

No quarto capítulo, “Os artistas seguidores de J. Borges – uma abordagem poética”, apresento o ateliê-oficina do artista J. Borges como um espaço de difusão do conhecimento e do imaginário poético, observando todo o funcionamento do ateliê, as mudanças espaciais que aconteceram no local, o recebimento de pessoas que vem para visitação, conhecimento e aquisição de trabalhos seus. A educação informal aplicada no local a partir dos ensinamentos do mestre J. Borges, bem como a divisão do trabalho na produção de xilogravuras, também são tratadas nesse capítulo, adicional   explicação de como seus ensinamentos em gravura têm importância para a população local, atraindo novos alunos e sucessores na arte da xilogravura, e que, por vezes, também se tornaram artistas. Por fim, se demonstra como esses continuadores do mestre seguiram carreira artística e trouxeram novas abordagens poéticas na xilogravura contemporânea de Bezerros.

1 ASPECTOS HISTÓRICOS DA XILOGRAVURA

1.1 A xilogravura no Nordeste

A história da xilogravura no Nordeste apresenta várias vertentes teóricas e inúmeras formas de narrar suas origens, não havendo data precisa de seu início. Uma das versões mais prováveis é que essa tradição tenha vindo de Portugal e se adaptado à realidade sertaneja na segunda metade do século XIX. Outras versões supõem que a sua representação se deu por influência dos povos holandeses, franceses e portugueses durante suas passagens na região em busca de riquezas, e ainda, que os jesuítas e entidades religiosas em suas missões ensinaram artesanato aos brancos, negros e povos indígenas, como a técnica de executar esculturas, que geralmente se desdobrava em imagens sacras; ensinaram, também, a técnica de xilogravura, que lhes era muito útil para a impressão de orações, santinhos e escapulários. Esse trabalho manual muito colaborou no processo de catequese e fixação da religião oficial da época, mas, mesmo com todo o desenvolvimento da técnica de impressão, o governo português decretou a proibição da impressão no Brasil, pois temia a circulação e disseminação de informações e os efeitos políticos que essa técnica poderia provocar.

A carência de fontes e documentos para esta dissertação tem sido um dos entraves à reconstituição mais abrangente da xilogravura como forma de expressão plástica. O certo é que as fontes que permitiram o seu florescimento estão ligadas a cancioneiros, a escultores, a poetas e aos cantadores populares. E, principalmente, à tipografia, que com sua interiorização teve de improvisar o clichê de madeira, mais econômico, para atender à demanda do mercado gráfico, principalmente no interior do Ceará e de Pernambuco. O uso da xilogravura na capa do folheto de cordel é relativamente recente, sendo que a identificação dos primeiros exemplares é do fim do século XIX, embora seja interessante lembrar que a Imprensa Régia imprimiu, em 1815, várias histórias populares, ilustradas com toscas xilogravuras na capa, que até hoje são repetidas como clássicos do cordel, como é o caso da *História da Princesa Magalona* (Herskovits, 2005). Como na época não havia rádio ou televisão, os folhetos ganharam destaque e popularidade entre o povo, e tinha a função de entreter e de divulgar notícias através do sertão (Fajardo; Sussekind; Vale, 1994). Mesmo com a precariedade da época, o poeta transformava o seu mundo, como podemos observar na citação de Franklin.

Em toscos pedaços de madeira, o artista popular nordestino construiu a mais rica e instigante expressão plástica da cultura rural Brasileira. De pouca leitura, o artista usou a técnica milenar da xilogravura para retratar o seu mágico universo, onde anjos se misturam com demônios, beatos com cangaceiros, princesas com boiadeiros, todos envolvidos em crenças, esperanças, lutas e desenganos da região mais pobre do país (Franklin, 2007, p. 9).

Segundo Franklin (2007), a adesão da xilogravura ao folheto no Nordeste começou tímida, se deu na primeira década de 1900, e a xilogravura que se apresenta no folheto só viria a ganhar notoriedade como expressão artística aproximadamente cinquenta anos depois, quando adquire autonomia e ultrapassa os limites impostos pela capa do folheto popular, que era geralmente num formato médio de 11 x 16 centímetros, e um número de páginas que varia entre oito e quarenta e oito.

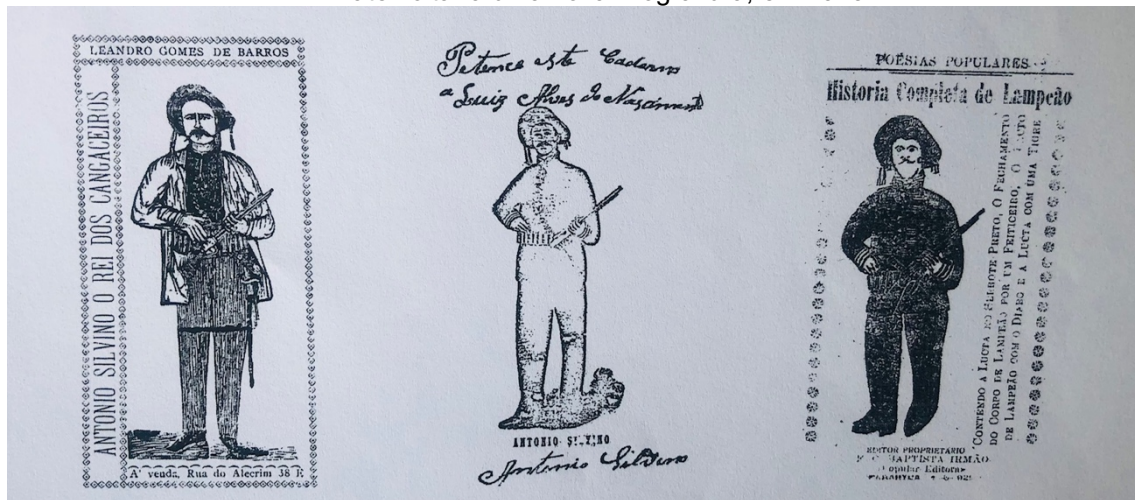
Os folhetos mais antigos que temos notícia eram feitos sem nenhuma ilustração ou possuíam apenas o título com enfeites tipográficos em suas capas. Algumas raras vezes aparecia o clichê de zinco, provavelmente trazido de fora do Brasil. O primeiro folheto a trazer uma xilogravura na capa é de autoria desconhecida, mas sabemos que foi editado pelo poeta Francisco de Chagas Batista na imprensa industrial no Recife, em setembro de 1907, e conta a história do cangaceiro Antônio Silvino, famoso em todo o Nordeste no início do século XX. Essa xilogravura impressionou na época por seus traços finos e pela riqueza de detalhes, no estilo da xilogravura europeia, como podemos observar na Figura 1. A mesma xilogravura seria mais tarde reproduzida por Leandro Gomes de Barros, com pequena perda de traços na capa do folheto *Antônio Silvino, o rei dos cangaceiros*, impresso pela Tipografia Perseverança, no Recife. Chagas Batista utilizou uma cópia da mesma gravura em outros folhetos sobre a vida de Antônio Silvino, com crescente descaracterização. Entre *A História de Antônio Silvino, Novos crimes*, pela Imprensa Industrial, em 1908; *Novas Lutas de Antônio Silvino*, em 1911; e, *Novas Empresas de Antônio Silvino*, em 1912, é notável a perda de detalhes na xilogravura da capa, como podemos observar na Figura 2. Nos dois folhetos posteriores impressos pela Tipografia da Livraria, por Gonçalves Penna em João Pessoa, as ilustrações não passam de um esboço da xilogravura original. Em 1925, o personagem, já quase totalmente descaracterizado, é refeito em uma nova xilogravura, agora apresenta um tipo físico mais baixo e gordo, mantendo-se toscamente o contorno da primeira gravura, que ilustrou a capa do folheto de uma nova personagem em *A História Completa de Lampião*, escrita por Chagas Batista.

Figura 1: Primeira xilogravura, editada em 1907, representando o cangaceiro Antônio Silvino.



Fonte: Franklin (2007).

Figura 2: Cordéis produzidos na Paraíba; os traços da imagem original se esmaecem, até voltar a uma nova xilogravura, em 1925.



Fonte: Franklin (2007).

Antes da figura de Antônio Silvino, os folhetos editados por Leandro Gomes de Barros, no Recife, traziam, em suas capas, xilogravuras que pouco ou nada se pareciam com o tema do folheto ou com a cultura nordestina. Possivelmente, eram gravuras produzidas na Europa ou confeccionadas por xilógrafos europeus. Na Figura 3, observamos a capa do folheto *Os saias-calções – um susto de minha sogra*, de 1911, que traz a figura de uma mulher com sapato de bico fino, vestido longo e chapéu sofisticado, parecendo a representação de uma modelo parisiense.

Figura 3: Capa do folheto *Os saias-calções – um susto de minha sogra* (1911)



Fonte: Site docvirt. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=MODA%7CVESTUARIO%7CCOSTUMES&pagfis=1>. Acesso em: 01 jul. 2022.

Na Figura 4, observamos a capa do folheto *Como Antônio Silvino fez o diabo chorar*, de 1913, onde o personagem é representado por um mosqueteiro armado como espadachim, vestido como europeu tradicional, com calças de pernas amarradas ao joelho e chapéu ornado de pluma.

Figura 4: Capa do folheto *Como Antônio Silvino fez o diabo chorar*, de 1913.



Fonte: Site docvit. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RuiCordel&Pesq=MODA|VESTUARIO|COSTUMES&id=314980163963&pagfis=1065>. Acesso em: 03 de jul. 2022.

Paralelo a essa fecunda multiplicidade, em meados do século XIX, o comércio de Tipografias do Nordeste aproveitou o fato de ter muitos artesãos na região que já trabalhavam com a madeira, então, passaram a utilizar a xilogravura como forma alternativa de impressão. Geralmente, essas tipografias eram empresas familiares, muitas vezes localizadas em fundos de quintais, que empregavam parentes e agregados dos proprietários para a produção anônima de vinhetas, anúncios, rótulos de bebidas, fogos de artifício, remédios, entre outras demandas que surgissem. Na literatura de cordel a xilogravura como ilustração tipográfica casava com a impressão, poesia, texto, canto, música, e com o primitivo jornalismo e comércio desses impressos (Maxado, 1982). Acredita-se que tudo isso contribuiu para ampliar o diálogo da xilogravura com a sociedade em geral.

Na imprensa, a xilogravura marcou presença logo nas primeiras edições de jornais nordestinos. No Recife, o jornal *O Marimondo*, em 1822, passou a utilizá-la em seu cabeçalho da capa, com a xilogravura de um português amedrontado por um enxame de inseto tropical. Podemos destacar outros jornais lançados pela imprensa nordestina, como *O Carcundão*, em 1831, e *O Carapuçeiro*, entre 1832 e 1847, no Recife. Como se pode observar abaixo:

Em 1851, surgiu o *Jornal do Recife*, o segundo mais antigo jornal do estado. Nele, o paraibano João Martins Athayde (1888-1959), inspirado poeta popular, publicava suas trovas. Athayde escreveu no jornal de 1908 a 1943 e se tornou o editor das histórias de Leandro Gomes de Barros, que publicava como se fossem suas (Fajardo; Sussekind; Vale, 1994, p.39)

Podemos constatar que tal procedimento era bastante comum entre os editores de folhetos da época, que muitas vezes acabavam se intitulando autores das obras, ou ainda, colocando seu nome ao lado do autor, como se fosse uma parceria.

No Nordeste, a prática da imprensa continuou com *O Canção* (1891), de Baturité, no Ceará, que utilizou caricaturas feitas com matrizes em casca de cajazeira (1891). Outro exemplo é a tipografia fundada em 1902, em Mossoró, no Rio Grande do Norte, que imprimia o jornal *O Mossoreense*, um dos três mais antigos em circulação no Brasil, editado quinzenalmente com ilustrações em xilogravura de seu fundador e proprietário João da Escócia, no período de 1902 até 1919, ano em que faleceu (Franklin, 2007). Também no mesmo estado, em Currais Novos, no ano de 1920, surge *O Progresso*, que foi fundado por Manoel Tomás de Araújo, um eventual gravador de madeira, que substituiu os clichês de metal pelos de madeira, e passou a ajudar os poetas populares a publicarem seus folhetos com xilogravura. Ele também

passou a imprimir rótulos de bebidas e de outros produtos com a gravura. É importante, também, destacar a existência de muitos outros jornais pelo Nordeste, principalmente em Alagoas, Sergipe e Bahia.

João Bernardo da Silva, que adquiriu de João Martins de Athayde o acervo dos folhetos de Leandro Gomes, convidou os artistas Inocêncio da Costa Nick, mais conhecido como Mestre Noza, Walderêdo Gonçalves e Antônio Relojoeiro para ilustrarem livretos de cordel com xilogravuras. Waderêdo foi o primeiro xilógrafo a assinar seus trabalhos. Antes dessa época, as xilogravuras dos folhetos eram anônimas (Fajardo; Sussekind; Vale, 1994). Os autores geralmente utilizavam as madeiras disponíveis na região, sobretudo a umburana e o cajá, que eram muito empregadas na confecção de esculturas.

Alguns poetas, por necessidade ou por não saberem ilustrar a capa dos folhetos, muitas vezes recorriam a encomendar com quem sabia o ofício. Por ser considerada uma prática cara, alguns poetas populares se aventuravam na arte da gravura, e ali se encontravam como gravadores. No entanto, é importante destacar que nem todos os poetas populares são xilogravadores, mas uma boa parte deles, como por exemplo, o Mestre Dila, Leandro Gomes de Barros e J. Borges, entre outros, se dedicaram à criação artística na matriz de madeira, como podemos observar na citação de Silvia Rodrigues Coimbra:

O mister do xilógrafo se casa com o de poeta, naturalmente, na maioria dos casos, unificando os afazeres de tipógrafo, gravador, escritor e, principalmente, de comunicador social. Esse conjunto de habilidades se concentra nos romances, histórias, temas gerais da literatura de cordel que possuem público certo, atingindo milhares de pessoas (Coimbra, 1996, p.184).

O encontro definitivo da xilogravura com o cordel só veio a acontecer na década de 1920, quando a xilogravura se vinculou nas capas dos folhetos populares no Nordeste, e progressivamente se popularizou (Fajardo; Sussekind; Vale, 1994). Assim, a maioria dos folhetos que circulavam nas feiras livres do Nordeste traziam as xilogravuras em suas capas. Com isso, o mercado se ampliou e surgiram importantes gravadores, com uma linguagem muito expressiva e de grande força gráfica. Podemos citar alguns nomes, a exemplo do Expedito Sebastião, conhecido como Catinguiba; José Estácio Monteiro; José Martins dos Santos; Ailton Francisco; João Antônio Barros; José Costa Leite; José Francisco Borges (J. Borges); José Soares da Silva, o Dila, que desenvolveu seu trabalho de impressão a partir de matrizes de borracha.

Até a década de 1940, a xilogravura foi uma constante nas capas dos folhetos, depois, as reproduções em zinco passaram a predominar e a concorrer com a xilogravura na ilustração de capas de folhetos de cordel. Muitos folhetos traziam na capa imagens em zinco, gravuras de artistas de cinema, geralmente estereotipados. Preocupados com o destino da xilogravura, muitas universidades do Nordeste passaram a iniciar estudos sobre a gravura, se empenhando em divulgá-la como arte popular nordestina, independente dos folhetos, no Brasil e no exterior. A xilogravura nordestina projetou-se internacionalmente após a edição, em 1965, de uma coleção de quatorze gravuras representando a Via Sacra, gravadas pelo Mestre Noza (Chaves, 1999). Depois, outros xilogravadores também tiveram esse reconhecimento no exterior, como J. Borges, José Costa Leite, Dila e Damásio Paulo (Herskovits, 2005). Somente depois que alguns xilógrafos passaram a ter sucesso no exterior e ser reconhecidos, a classe média brasileira passou a adquirir e valorizar esse tipo de arte. Como podemos observar, de acordo com Martins (1987), para chegar à situação de hoje, aceita pela classe média, a xilogravura nordestina teve antes de conquistar mercado na Europa (Alemanha, França, Holanda), onde, há séculos, foi introduzida para o mundo ocidental a milenar técnica chinesa de reprodução de gravuras.

Com a sensibilização da elite cultural, a xilogravura nordestina começou a ser divulgada como tema de reportagens em revistas e em jornais, ganhando cada vez mais projeção no mercado urbano. Foi representando a fantasia sertaneja que a gravura popular ganhou personalidade própria, agigantou-se e desvinculou-se do folheto (Herskovits, 2005). Tornou-se o mais importante meio de expressão plástica da cultura rural nordestina. Foi assim que a xilogravura popular nordestina, que sempre esteve vinculada à literatura de cordel, com a qual compartilha da mesma temática, passou a ganhar autonomia enquanto forma artística (Fajardo; Sussekind; Vale, 1994). E com a valorização da xilogravura popular, essa linguagem artística passou a ganhar mais espaço. Em 1964, foram lançados livros com trabalhos de Walderêdo Gonçalves e do Mestre Noza, editados em Paris, com 14 gravuras tendo como tema a Via Sacra, e outra publicação do mesmo artista, editada em Pernambuco com as gravuras contando a história de Lampião. Em 1980, a revista suíça *Xilon* publicou uma edição inteira sobre a xilogravura popular brasileira (Fajardo; Sussekind; Vale, 1994), não tardando para acontecer diversas exposições nacionais e internacionais com os xilógrafos nordestinos J. Barros, Jerônimo Soares e Marcelo Alves Soares, que tiveram destaque e ganharam prêmios em salões oficiais. O Museu

de Arte da Universidade do Ceará também promoveu mostras de artistas populares brasileiros em várias cidades da Europa, inclusive no Museu de Arte Contemporânea de Madri, onde o poeta João Cabral de Melo Neto fez o texto de apresentação do catálogo. A partir de então colecionadores da França, Espanha, Peru e Argentina passaram a adquirir trabalhos desses artistas.

Segundo o pesquisador Abelardo Rodrigues, a xilogravura só veio a ser considerada arte independente quando José Césio Regueira Costa, à frente do Departamento de Documentação e Cultura, publicou um álbum com a colaboração do artista Aloisio Magalhães, em 1953, e um colecionador pernambucano mandou trabalhos à Suíça para figurar numa exposição que se realizou em 1955, no Museu de Etnografia, de Neuchatel (Franklin, 2007, p. 23).

O poeta e editor Expedito Sebastião da Silva afirma, em entrevista à *Revista Interior*, que o artista plástico Stênio Diniz, neto de José Bernardo, depois de uma temporada em Brasília, meteu-se a substituir nos anos 1970 os clichês antigos dos folhetos clássicos de zincogravuras por xilogravura de sua autoria. Segundo Jeová Franklin (2007, p 24), Edson Pinto da Silva era o maior cliente e revendedor da Tipografia São Francisco, instalada no Mercado São José, no Recife, mandou recado curto e grosso: “Acabem com a brincadeira. Os leitores de cordel não querem saber de princesas com traços rudes”. Ele afirma isso porque, os cordéis que tratavam de romances geralmente traziam, nas suas capas, príncipes e princesas com padrões europeus, e isso fazia sucesso entre os compradores com pouca instrução na época. Afirmou, ainda, que os folhetos com gravura eram comprados apenas pelos turistas, porque a eles interessava mais a gravura que a história. O mesmo se pode perceber na fala do poeta, gravador e editor, que viveu dos folhetos desde 1954, Manoel Caboclo, que declara:

A zincogravura é uma coisa que ajuda o povo de menor cultura, porque o clichê de zinco representa a figura nítida e perfeita de um artista. E o clichê de madeira representa a inteligência. Eu não desprezo nem um nem outro. Um é para o matuto e outro é para o intelectual, porque o intelectual acha que seja mais perfeita uma coisa manual, do que uma coisa mecânica. O clichê de zinco se usa no romance, porque tem que dá uma presença mais bonita e agradável [...] (Caboclo, 1936, p. 36 *apud* Amarante, 1994, p 36).

Outras formas de ilustração também foram utilizadas, geralmente consideradas fuga aos padrões estabelecidos, como, por exemplo, o desenho, a fotografia e os cartões postais: “[...] A ideia da xilogravura não prosperava diante do público tradicional do folheto popular. Apesar da pregação da elite econômica, ela sofria resistência no sertão [...]” (Franklin, 2007, p. 24).

Ainda na década de 1970, com a invasão da gravura popular na sala de visitas da classe média urbana, cada estado nordestino achou-se na obrigação de editar álbuns de xilogravura, confeccionados por seus principais artistas populares. Descrevemos, aqui, alguns álbuns que tiveram destaque por sua qualidade. Na Bahia, o álbum *Xilogravura Popular - cordel*, com as gravuras de Minelvino Francisco, publicado pela Divisão de Cultura da Prefeitura da Cidade de Salvador, em 1977, com textos de autoria de Rodolfo Coelho Cavalcante, e apresentação de Rosita Salgado; em Sergipe, os álbuns *Xilogravura Popular*, em 1976, e *Farinhada*, com gravuras de Enéias Tavares Santos, em 1977, ambos publicados pela Secretaria de Educação e Cultura de Sergipe, com textos de Luiz Antônio Barreto; em Alagoas, o álbum, *Xilogravuras populares alagoanas*, com gravuras de José Martins dos Santos, Manoel Apolinário, Antônio Almeida e Antônio Baixa Funda; apresentação de Pierre Chalita e Theo Brandão, em 1973; em Pernambuco, os álbuns *A vida do Padre Cícero*, gravada por José Borges, de J. Borges (1972), editados pela Universidade Federal de Pernambuco, com projeto gráfico de Gilvan Samico; O álbum *J. Borges: 10 Gravuras* (1973), que foram selecionadas por Ariano Suassuna, que também fez o prefácio, foi lançado pela galeria Ranulpho; O álbum *Transporte na zona canavieira e Xilografia*, de José Costa Leite, de 1972, editado em 1974, por Carlos Ranulfo Albuquerque, com texto de Marcus Accioly e apresentação de Ariano Suassuna; o álbum *Via Sacra*, de Marcelo Soares, editada em 1978, com apresentação de Evandro Rabelo; *Xilogravuras*, de Amaro Francisco, editado em 1980; e por fim, no Ceará, *Via Sacra*, de Abraão Batista, *Vida e morte de Lampião*, e *Gravuras*, de Mestre Noza, em 1962; *Via Sacra*, *cenas do Apocalipse* e *As Profissões dos Apóstolos*, todos de autoria de Walderêdo Gonçalves¹. Posteriormente, outros álbuns com temáticas da Via Sacra, foram editados, como podemos observar com Jeová Franklin (2007):

Ao mesmo tema, também se dedicaram José Costa Leite, Stênio Diniz. Outras Via Sacras: as de José Lourenço, sem apresentação e editada em 1991; a de Hamurabi Batista, em Juazeiro e Cajazeiras (CE), em 1995; a *Via Sacra, os passos de Jesus*, apresentação de Roberto Benjamim e editada em 2001; *Via Sacra de Antônio Conselheiro*, de Joel Borges, apresentação de Regina Abreu e editada no Rio de Janeiro, em julho de 1997, pela Fundação

¹ Os álbuns aqui citados foram retirados do livro *Xilogravura popular na Literatura de cordel* (2007), de Jeová Franklin, e os de Sergipe e de Pernambuco foram acrescentados de informações dos álbuns originais *Farinhada* e *Xilogravura Popular de Enéias Tavares*, que estão disponíveis para pesquisa no acervo da Sala de Cultura Popular da Biblioteca Pública Epiphânio Dória, em Aracaju. E, em Pernambuco, os álbuns *A vida do Padre Cícero*, gravado por José Borges; e, J. Borges com *10 Gravuras*, os mesmos se encontram disponíveis no acervo digital da Biblioteca Amadeu Amaral, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), no Rio de Janeiro.

do Folclore e Cultura Popular. Recentemente, Antônio Relojoeiro, com o auxílio de lupa e pedaço de gilete, produziu versão miniaturizada da Via Sacra em tacos do tamanho de uma caixa de fósforos, segundo o depoimento de José Lourenço para o professor Gilmar de Carvalho (Franklin, 2007, p. 26).

Ao ganhar autonomia como expressão plástica, a xilogravura popular no Nordeste desenvolveu dois estilos distintos de composição. De um lado, temos o grupo de Caruaru, em Pernambuco, e do outro, o grupo do Juazeiro do Norte, no Ceará. No primeiro, destacamos os artistas: Dila como patrono; José Costa Leite; Marcelo Soares; J. Barros; e J. Borges e seu clã, formado pelo irmão Amaro Francisco e sua esposa, também gravadora, Nena Borges; pelos filhos J. Miguel, Ivan, Manassés, Pablo, os sobrinhos Givanildo e Severino Borges, entre outros agregados. Esse grupo tem preferência pela xilogravura com predomínio de linhas retas, figuras limpas, de poucos detalhes, com baixo relevo e predomínio dos campos em brancos. Já o segundo grupo é composto por artistas que tem como maiores representantes dessa expressão o Mestre Noza, Walderêdo Gonçalves; Abraão Batista, e Stênio Diniz e Francorli, que passaram a realizar um estilo de xilogravura com traços mais finos, fechados e rebuscados, onde predomina a matriz de alto relevo, que trazia uma riqueza de detalhes na composição da xilogravura, com predomínio de sombras e texturas, quase não havendo espaços vazios entre as figuras, como podemos perceber nos traços das ilustrações feitas por Walderêdo Gonçalves para *A morte dos 12 pares de França*; *História de Juvenal e o Dragão*; *O encontro de Lampião com São Pedro*; e, *O bárbaro crime de Antônio Faria*.

Podemos observar, nas Figuras 5 e 6 que seguem, a diferença estética entre os dois grupos: o de Caruaru, representado pela gravura de J. Borges, em *Moça Roubada*; e o de Juazeiro do Norte, representado pela gravura de Stênio Diniz, na representação de Luiz Gonzaga e seu pai Januário.

Figura 5: Xilogravura *Moça Roubada*, de J. Borges.



Fonte: Site Arte Popular Brasil. Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html>. Acesso em: 05 jul. 2022

Figura 6: Xilogravura *Luiz Gonzaga e seu pai Januário*, de Stênio Diniz.



Fonte: Site Arte Sol. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/josestenio>. Acesso em: 05 jul. 2022.

Os mais importantes gravadores populares do Nordeste encontram-se nessas duas regiões, que embora se expressem de maneira distinta no corte da madeira, possuem a mesma preocupação na abordagem dos temas, fruto de um mesmo contexto de vivência. O sociólogo Diathay de Menezes e o professor Gilmar de Carvalho, ambos da Universidade Federal do Ceará, com excelentes trabalhos publicados sobre a arte popular, discordam da distinção de estilos entre os dois grupos, mas artistas já consagrados como J. Borges, da escola de Caruaru, e Walderêdo Gonçalves de Juazeiro, entendem a diferença, e orgulham-se das suas técnicas.

O Mestre Noza, de Juazeiro do Norte, foi o pioneiro na popularização dessa técnica, ao trabalhar por encomenda para a Tipografia São Francisco, que desde os anos 1930 era a mais importante editora e impressora do cariri cearense. A gráfica foi depois rebatizada pelo poeta Patativa do Assaré com o nome “A Lira Nordestina”, sendo a mais antiga e tradicional editora de cordel do país. Noza foi o primeiro artista a ser reconhecido nacional e internacionalmente, nos anos 1960, com a ajuda do artista plástico Sérvulo Esmeraldo, que coordenou sua exposição e também editou o seu álbum *Via Sacra*. Este álbum foi a publicação de maior impacto nacional já editada no exterior. Adicional a isso, promoveram exposições itinerantes de gravuras nordestinas em algumas cidades da Europa. A primeira foi realizada na Biblioteca Nacional de Paris, depois aconteceu em Barcelona, Sevilha, Madri, Viena, Lisboa e Brasília, na Suíça. A exposição foi organizada em painéis dobráveis que se fechavam em forma de maletas, como faziam os folheteiros nas peregrinações de feira em feira pelas cidades do Nordeste.

No interior do Nordeste, os pontos de vendas da gravura localizam-se nas oficinas ou nas residências dos artistas. Em Juazeiro do Norte, Abraão Batista, José Lourenço e Stênio Diniz também produziram para feiras de artesanato e exposições realizadas em outras regiões. Na mesma cidade, verifica-se a reativação das atividades xilográficas, fruto do esforço pessoal do professor Gilmar de Carvalho, da Universidade Federal do Ceará. Lá, ganham relevo também os nomes de Cícero Vieira, Francorli, Nilo, Justino, Hamurabi, Elosman. Já na região de Pernambuco, em Condado e Timbaúba, a menos de 100 km do Recife, José Costa Leite e Marcelo Soares também estavam em atividade, embora o grosso dos rendimentos tenha vindo da edição e venda dos folhetos. Atualmente, o mais bem estruturado ponto de vendas de xilogravuras do Nordeste está localizado em Bezerros, Pernambuco. Trata-se da Casa de Cultura Serra Negra, conhecido por Memorial J. Borges, inicialmente administrada por seus filhos, também xilogravadores, Ivan e J. Miguel. Na mesma cidade, Amaro Francisco e Givanildo, respectivamente irmão e sobrinho de J. Borges, também imprimem um considerável volume de xilogravuras.

Muitos xilogravadores nordestinos em início de carreira, e muitas vezes por falta de recursos para obter as ferramentas eruditas, improvisavam seus próprios instrumentos de corte na madeira, como a faca, a lâmina de gilete, o formão, o canivete, o estilete, pontas de prego, vareta de guarda-chuva ou raspador, entre outros, todos adaptados às linhas que o artista pretende traçar. Alguns gravadores,

como o popular Jerônimo, um nordestino que residiu em São Paulo, utilizou um tratamento diferenciado em suas matrizes de madeira. Ele próprio fabricou uma ferramenta que denominou de “agulha”, que é constituída de várias pontas, destinada a obter efeitos granulados nos espaços que circundam as figuras. Entre as madeiras utilizadas para o corte, a umburana é uma das preferidas, por ser macia, mas há os que preferam o pinho, o jatobá, o cedro ou a casca de cajá-mirim. Alguns chegam a utilizar materiais alternativos como placas de bateria velha de carro, a exemplo de Dila e outros que apreciavam a borracha sintética, tipo linóleo.

A prática de assinar a prova, a exemplo da gravura erudita, é relativamente recente na gravura popular, cuja nova postura, independente da narrativa ou do texto, indica mais um esforço na luta por sua sobrevivência e autonomia, e revela, ao mesmo tempo, seu crescente prestígio na atualidade. Outra questão é quanto à numeração das xilogravuras nordestinas, que não era tida como algo relevante, mas aos poucos, alguns artistas passaram a numerar suas xilogravuras, conforme a cartilha de regras. J. Borges nunca se preocupou com essa questão, pois o mesmo imprime de maneira avulsa, a perder de vista quantas cópias já foram criadas com uma única matriz.

Mesmo com o grande espaço do Memorial J. Borges, o artista teve de se desfazer de algumas matrizes de xilogravuras por não ter mais espaço onde guardar: muitas vezes elas ficam empilhadas em prateleiras, por não caber mais nas paredes. Então, dentre as inúmeras matrizes de xilogravuras que o artista produziu e possui no seu ateliê, ele teve que selecionar e comercializar algumas em seu ateliê, em feiras de arte e também nas redes sociais, como acontece no perfil do artista no *Instagram*. Mas, ele afirma que não vende as matrizes prontas para galeristas, pois os mesmos reproduzem as imagens em cópias para venda. E, ainda confirma que o valor de uma matriz é maior que o valor de uma xilogravura, justificando o seu pensamento em comparação a um pé de frutas:

[...] A laranja custa vinte centavos, mas se você aí comprar o pé, o cara lhe vende por vinte mil reais, porque ele tinha todas as laranjas para vender. Do mesmo jeito quando você leva uma matriz minha, você tira meu pé de laranja. Eu vou partir para fazer outra. Daquela eu não vendo mais cópias (Borges, 2006, p. 37 *apud* Ferreira, 2006, p. 37).

O gesto do gravador é o de luta com o seu material; há um esforço de todo o corpo para a realização da xilogravura, que fica evidente no resultado final, em geral, direto e vigoroso, que podemos observar em incisões na madeira. Por outro lado, a gravura exige do gravador uma grande disciplina, à qual ele deverá ser sensível.

Outros processos de impressão plana, como os impressos em pedra calcária, o *off-set*, ou mesmo a zincogravura por sua dependência da fotografia, não se fixaram na zona rural, fator que contribuiu para a valorização da xilogravura popular, por ser uma técnica de gravura em relevo identificada com a tipografia.

Muito se falou que a literatura de cordel estava em decadência, que entre outros motivos, ela não suportaria a concorrência dos novos e mais rápidos meios de comunicação, teoria que também foi reforçada pela crise econômica que atingiu, em primeiro lugar, as classes mais pobres, que eram as principais consumidoras desse tipo de literatura. Alguns estudiosos da xilogravura, como Lourival Gomes Machado, em 1960, Cavalcanti Proença, em 1962, Mario Souto Maior, em 1968, assim como Raymond Cantel previram a morte da literatura de cordel: “Falaram da extinção dos tacos para os clichês e da raça quase extinta dos xilógrafos populares” (Herskovits, 2005, p.148). Isso serviu de advertência, pois ajudou muitos artistas e colecionadores a tomarem consciência do problema, criando novos mercados. Com isso, a xilogravura libertou-se na forma de imagem solta, e também se ampliou quanto ao tamanho da imagem, desobrigando-se dos reduzidos limites impostos pelo formato do folheto. Atualmente, a xilogravura popular não está limitada apenas à capa do cordel, ela é encontrada também em pôsteres, cartazes de congresso, capas de discos, ilustrações, folhetos educativos ou em estampas soltas de grandes dimensões, são lançadas em álbuns, roupas, canecas, bolsas, azulejos, bandeirolas ou panos muito valorizados.

O auge do prestígio da xilogravura nordestina viria com a versão original da telenovela *Roque Santeiro* (1975), produzida pela Rede Globo. Esta seria a primeira produção televisiva em cores no Brasil a utilizar, com destaque, as xilogravuras de J. Borges na apresentação e nos cenários, mas a telenovela não chegou a ser exibida, apesar do alto custo de produção. Segundo concluiu Franklin (2007), não foi um preconceito direto contra o artista e sua gravura popular, mas sim uma censura dos militares por não terem gostado do satírico enredo de Dias Gomes. Seguindo ainda no pensamento de Franklin:

A fase áurea da xilogravura coincide com a explosão do Cinema Novo, da música popular, e com o movimento de revalorização da literatura comprometida com a temática e raízes brasileiras: Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Dias Gomes. O apogeu da xilogravura é também contemporâneo da transformação do jornalismo brasileiro. A linguagem coloquial de *O Pasquim* e a nova dinâmica de reportagem da revista *Realidade* coincidem também com a força dos teatros populares e com a transformação do Museu de Arte Moderna da Bahia em

Museu de Arte Popular, empreendida, em pouco tempo, pela artista Lina Bombardi [sic] (Franklin, 2007, p. 25).

Esse período de transição entre a década de 1960 e de 1970 foi marcado pela construção e afirmação de uma cultura brasileira, que podemos observar em diversas manifestações nas artes plásticas, na arquitetura, na música popular brasileira e no Tropicalismo, na literatura nacional e na imprensa. Como afirma Franklin (2007), o movimento resolvia a cultura nacional, tendo como pano de fundo a construção de Brasília, com a descoberta do outro lado do Brasil, o interior.

A partir do exposto, podemos concluir que a xilogravura demonstrou ser a técnica mais pertinente para alguns momentos específicos da história, caracterizados principalmente por crises ou grandes mudanças. Posteriormente, influenciada pela sua capacidade de reprodução de imagem em grande escala, é geralmente representativa de uma manifestação popular, e por fim, possui, muitas vezes, um caráter figurativo (Herskovits, 2005). Hoje, a xilogravura popular vive uma fase de refluxo, apesar de nomes como o de J. Borges terem ampliado de forma extraordinária o prestígio internacional, chegando a ilustrar com suas gravuras o calendário da ONU para 2002, tornando-se Patrimônio cultural vivo de Pernambuco em 2005, e recentemente, foi honrado por ter uma xilogravura sua presenteada pelo presidente Lula ao Papa Francisco.

1.2 Identidade nacional e regional: a construção dos personagens na obra de J. Borges

A construção de um país, e conseqüentemente, da sua cultura, está diretamente ligada a fatores históricos e políticos. Um longo processo, que teve início logo após a Independência do Brasil em 1822, mas só tomou impulso na década de 1930. O ideário da construção do país levanta uma problemática que envolve diversos agentes sociais na construção da identidade brasileira, e é sobre essa abordagem, e interpretação desses diversos agentes, que iremos analisar como se deu a construção da identidade nacional e regional no Brasil, contextualizando com a obra do artista J. Borges. Podemos perceber essa linha de pensamento com o escritor Renato Ortiz, onde, segundo ele, falar em cultura brasileira é falar sobre relações de poder.

Toda identidade é uma construção simbólica (a meu ver, necessária), o que elimina, portanto, as dúvidas sobre a veracidade ou falsidade do que é produzido. Dito de outra forma, não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos (Ortiz, 1994, p. 8).

Podemos perceber que, para Renato Ortiz, não existe um pensamento único que determina o conceito de *cultura brasileira*, e sim várias teorias, análises, comparações e suposições que perpassam alguns agentes na construção da cultura e da identidade nacional no Brasil. Essa procura por uma definição do que seria a cultura brasileira autêntica acaba sendo uma forma de se delimitar as fronteiras de uma política que se impõe como legítima, e age de acordo com os seus próprios interesses e dos diferentes agentes e grupos sociais na sua relação com o Estado. Por isso, a construção do conceito de Identidade Brasileira é um desafio que deve levar em conta a multiplicidade histórico-cultural do país.

Muitas foram as tentativas de unificação dos elementos culturais no Brasil, mas não foi possível que isto acontecesse devido ao ecletismo, à miscigenação e à dominação, aliados à grande diversidade cultural, histórica e social do povo brasileiro, e às suas diferentes formas de ocupação. Mesmo o país possuindo uma língua e um passado colonial comum a todos, não é possível unificar os critérios de identificação e pertencimento comum entre todos os cidadãos brasileiros. Além do nativo indígena, do africano e do europeu colonizador ocorreram, ainda, outras imigrações, como por exemplo, a italiana, a japonesa e a árabe, que contribuíram, e muito, para ampliar ainda mais a enorme diversidade histórico-cultural brasileira. Esse misto de populações, com culturas antepassadas diferentes, gerava dificuldade para a realização de uma teorização própria de cultura no país. Neste sentido, Ortiz afirma:

O brasileiro será caracterizado como homem sincrético, produto do cruzamento de três culturas distintas: a branca, a negra e a índia. O conceito de povo permanece, no entanto, relativamente próximo daquele elaborado anteriormente, uma vez que o brasileiro seria constituído por este elemento popular oriundo da miscigenação cultural (Ortiz, 1994, pp. 127-128).

Na busca pela Identidade do Brasil, é importante pensar na formação histórica e cultural brasileira, e considerar, pelo menos, três aspectos centrais: o território, o povo, o Estado. Nesses três casos, ocorre uma enorme complexidade quanto à identificação de seus elementos formadores. Adicional a isso, alguns discursos teóricos sobre o Brasil foram “criados” por intelectuais associados a movimentos políticos, para melhor entender o conceito em sua totalidade, e assim tentar auxiliá-los na questão nacional e sua relação com a cultura. Inicialmente, explanaremos sobre três escritores que foram os precursores de um discurso científico nas ciências sociais, na busca pela construção da identidade nacional, que trata da cultura, do

povo, como também do Nordeste do século XIX; são eles: Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha. Segundo Renato Ortiz, o dilema dos intelectuais dessa época é identificar a defasagem entre teoria e realidade, o que se consubstancia na construção de uma identidade nacional (Ortiz, 1994), pois, era necessário traçar novos perfis identitários que não mais refletissem os estereótipos europeus.

O racismo estava presente nos estudos dos três autores citados anteriormente, já que a teoria colonialista da época se mostrava com uma forte carga de eugenismo e preconceitos raciais. Com isso, é possível perceber que, na tentativa de construção da identidade nacional, há uma distância entre a teoria e a realidade. Muitos teóricos do final do século XIX e início do século XX, ao abordarem o assunto, utilizaram parâmetros como a raça e o meio como elementos imprescindíveis para a construção da identidade brasileira, e assim os fundamentou epistemologicamente, exprimindo o que há de mais específico em nossa sociedade, afirmando que o Brasil não pode ser mais uma cópia da metrópole, pois as diferenças sociais e culturais são gritantes dentro dessas duas realidades vigentes.

Historiadores europeus também desenvolveram teorias acerca da realidade brasileira. O britânico Henry Thomas Buckle tentou criar uma análise com a proposta de vincular o desenvolvimento das civilizações a fatores locais como calor, umidade, fertilidade da terra e sistema fluvial. A princípio, todas as civilizações teriam evoluído a partir desses elementos. Ele utilizou uma argumentação climatológica para procurar justificar o atraso brasileiro e o estágio bárbaro em que permanecia a população brasileira (Ortiz, 1994). Sua teoria resultou em um quadro pessimista do Brasil, onde a natureza suplanta o homem, e a cultura europeia tem dificuldade de se enraizar. Já o teórico francês Le Play considera a questão racial dentro de uma perspectiva histórica, o que o leva a falar em “raça histórica”. Para ele, a raça seria um produto histórico, e não propriamente biológico, decorrente dos diversos fatores que teriam influenciado o homem ao longo de sua evolução. Para Renato Ortiz, a categoria de *mestiço* é, para autores como Silvio Romero, Euclides da Cunha e Nina Rodrigues, uma linguagem que exprime a realidade social deste momento histórico, e que ela corresponde, no nível simbólico, a uma busca da identidade (Ortiz, 1994). Com isso, observamos que o social aparece distintamente em cada autor, em relação de dependência ao ambiente, explicando, em parte, nossa peculiaridade em relação aos

colonizadores, mesmo sabendo que ambos aderem ao argumento do meio influenciando o social.

O Folclorista sergipano Silvio Romero aceita, em parte, a interpretação de Buckle, e a considera incompleta, propondo-se a aprimorá-la com um estudo mais detalhado do meio, para relacioná-la à questão racial. A mesma postura tem os escritores Euclides da Cunha e Nina Rodrigues, por acharem a visão do estrangeiro vaga. Com isso, o escritor Silvio Romero considera a problemática racial mais importante e abrangente do que o meio, que é vista por ele como base fundamental de toda a história, de toda a política, de toda estrutura social, e de toda a vida estética (Ortiz, 1994).

Como as teorias europeias não podiam servir de base para a identificação da cultura brasileira, os estudiosos começaram a valorizar os costumes e as culturas dos povos, contribuindo, assim, para a construção e desenvolvimento do país e, por conseguinte, da sua identidade. Nesse sentido, observamos que passa a existir um senso de pertencimento, mas que é preciso considerar todo o contexto histórico de construção do território, bem como a valorização das identidades raciais existentes. Afirmar que o Brasil é constituído de culturas miscigenadas se faz importante para concretizar o que se denomina cultura brasileira, pois em um país que possui composição étnica tão variada, que padeceu e ainda padece de tantos problemas, valorizar suas raízes e seu processo de formação é essencial para garantir a sua identidade cultural e nacional.

Os escritores Gonçalves Dias e José de Alencar também buscaram contribuir com a construção da identidade brasileira, aliando a imagem da nação brasileira às suas belezas naturais, como também, à promoção do indígena como símbolo nacional, mas, suas reflexões são superficiais e pouco esclarecedoras. Segundo o pensador Renato Ortiz, o romantismo de Gonçalves Dias e José de Alencar se preocupa mais em fabricar um modelo de indígena civilizado, despido de suas características reais, do que apreendê-lo em sua concretude (Ortiz, 1994).

Podemos perceber que a crítica de Ortiz faz sentido, a partir do momento em que os escritores românticos idealizaram a figura do indígena, e ainda ignoraram o negro no período escravocrata, período da história em que predominava o silêncio sobre esse grupo que povoava o Brasil. Com o fato político da Abolição da Escravatura, em 1888, essa situação toma novos rumos, marcando uma nova ordem nacional. O negro, que antes aparecia numa posição de inferioridade, agora é visto

de modo dinâmico na vida social e econômica do Brasil, fato que contribuiu ideologicamente para que sua posição fosse reavaliada pelos intelectuais e produtores de cultura. Para Silvio Romero e Nina Rodrigues, o negro passa a adquirir maior importância que o indígena, mas a supremacia branca tenta de todas as formas diminuí-los, aplicando o processo civilizatório como fator de entrave para os mesmos, inferiorizando-os (Ortiz, 1994).

Diante desses fatores, foi desenvolvida uma política de imigração no final do século XIX, em partes, da civilização europeia para o Brasil, como projeto de branqueamento da sociedade brasileira. Aqui, surge outra questão: como pensar a identidade nacional se as raças consideradas inferiores também contribuem para a construção da história brasileira? Torna-se necessário encontrar um ponto de equilíbrio, considerando que os intelectuais do século XIX entendiam o mestiço com desprezo, quando deveriam levá-lo em conta dentro uma realidade concreta, como uma categoria que representa e exprime uma necessidade social, com isso, os teóricos procuraram identificar essa questão, e perceberam que só é possível conceber um Estado-nação pensando os problemas nacionais. A questão da raça é uma temática fundamental para a concretização cultural e identitária do país. E, é através dela que se procura a realidade social, refletindo, inclusive, o impasse da construção de um estado nacional que ainda não se consolidou. Mas, a elite intelectual estava preocupada com a abolição, o aproveitamento do escravo como proletário, a colonização estrangeira e a consolidação da República.

Com o início da Primeira Guerra Mundial, surge a emergência do espírito nacionalista, o qual procurava se desvencilhar das teorias racistas e ambientalistas, características da República Velha. Podemos observar que a produção do escritor nacionalista Manuel Bomfim se reveste de uma especificidade política mais geral. Ele cria uma analogia entre biológico e social construindo uma teoria do imperialismo, baseada em termos de *parasitismo social*, afirmando que as relações colonizado e colonizador são apreendidas, enquanto as relações entre parasita e parasitado se dão em período marcado por uma expansão agressiva, exploração de riquezas e opressões. Nesse sentido, o escrito de Manuel Bomfim é um libelo contra as opressões das nações colonizadoras Portugal e Espanha, onde a metrópole “suga” a riqueza da colônia e vive do trabalho escravo, que vai consolidar ainda mais esse estado de parasitismo social. Aqui, podemos constatar que é a força e a tradição que

asseguram aos colonizadores se manter no poder. Podemos perceber isto na análise crítica de Renato Ortiz.

Paralelamente a essas qualidades negativas transmitidas pelo colonizador, mas reelaboradas pelo colonizado, outras, de origem indígena e negra, se integram ao espírito brasileiro. Porém, contrariamente a Nina Rodrigues, Silvio Romero e Euclides da Cunha, o autor [Manuel Bomfim] considera a mistura racial como “renovadora”, no sentido de que tenderia a reequilibrar os elementos negativos herdados do colonizador. Não nos façamos, porém, grandes ilusões. Dentro do pensamento positivista da época, Manuel Bomfim toma partido pelo progresso, isto é, pela civilização europeia. O caráter “renovador” das culturas negra e índia não possui, como no caso da portuguesa, as qualidades que possibilitam orientar o progresso no sentido da evolução da sociedade; entretanto, tal afirmação se dá sem que se faça apelo às teorias racistas vigentes. Pelo contrário, todo o capítulo relativo ao cruzamento racial procura refutar tais teorias que predominavam junto à elite intelectual brasileira. Recusa-se, dessa forma, as qualidades de indolência, apatia, imprevidência atribuídas seja ao mestiço, seja aos negros ou índios (Ortiz, 1994, p.26).

Com isso, podemos perceber que Manuel Bomfim denuncia as teorias ideológicas que procuravam legitimar a situação de exploração em detrimento das nações subdesenvolvidas. Os protagonistas da Semana de Arte Moderna de 1922 também denunciaram ao infinito esse traço do “caráter brasileiro”, que Manuel Bomfim chama de “falta de espírito de observação”, ou o que Silvio Romero combatia em seus estudos literários (Ortiz, 1994). Com isso, podemos observar que o modernismo foi um movimento cultural que evidenciou uma consciência histórica.

É possível observar algumas mudanças no Brasil a partir da década de 1930, que passaram a ser orientadas politicamente pelo Estado e que procuraram consolidar o próprio desenvolvimento social. Dentro desse quadro, as teorias raciológicas se tornaram obsoletas, e se fazia necessário superá-las. A realidade social impunha outro tipo de interpretação. Ao ver de Ortiz (1994), o próprio Gilberto Freyre visava “atender a essa demanda social”, rompendo e, ao mesmo tempo, representando a continuidade e extensão de argumentos que remontam a Silvio Romero, que se propõe a atualizar a identidade nacional com a experiência da mestiçagem, considerando o povo racialmente misto e heterogêneo, percebido por ele como elemento fundamental que dará suporte às interpretações culturalistas; no entanto, observamos nas obras *Casa Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e Mocambos* (1936), de Gilberto Freyre, um discurso conservador e romântico, que é expressão dessa heterogeneidade e mestiçagem, ou seja, da harmonização da totalidade do caráter brasileiro, mas que mantém alguns nexos com o passado. Mesmo com a melhor das intenções, Silvio Romero ainda reproduzia o racismo enraizado com o

deslocamento retórico na tentativa de falar do culturalismo, pois para ele, a mestiçagem era vantajosa, tendo em vista uma melhor adaptação aos trópicos, como um triunfo para a superioridade branca no país.

A partir de então, as teorias culturalistas assumem certo privilégio acerca da construção da identidade brasileira. E, o pensamento do teórico Gilberto Freyre é a peça chave dos debates. Alguns fatores também contribuíram, como a abolição do trabalho escravo, a reavaliação da mestiçagem, a inclusão do negro nas preocupações nacionais, a passagem da economia escravocrata para a capitalista, e, a mudança de perspectiva das teorias raciológicas para o culturalismo, fatores decisivos para que Roberto da Matta criasse a teoria da *fábula das três raças*. A escravidão impedia que o negro fosse integrado às produções intelectuais, ditas nacionais (Ortiz, 1994). E, pela primeira vez é possível afirmar que o Brasil é produto de mestiçagem das três raças: a “fábula das três raças”, como considera Roberto da Mata, “mito das três raças”, ou ainda, “história mítica”. O mito das três raças é nesse sentido exemplar, pois ele não somente encobre os conflitos raciais, como possibilita a todos se reconhecerem como nacionais (Ortiz, 1994).

Essa fábula é engendrada no momento em que a sociedade brasileira sofre transformações profundas, passando de uma economia escravista para outra do tipo capitalista, da organização monárquica para republicana, e que se busca resolver o problema da mão de obra incentivando-se a imigração europeia. Se o mito da mestiçagem é ambíguo, é porque existem dificuldades concretas que impedem sua plena realização. A sociedade passa por um período de transição, o que significa que as teorias raciológicas, quando aplicadas no Brasil, permitem aos intelectuais interpretar a realidade, mas não modificá-la (Ortiz, 1994, pp. 38-39).

Com isso, percebemos que as primeiras décadas do século XX foram decisivas para as mudanças profundas que se anunciavam no Brasil. E, isso acontecia em paralelo à crescente e acelerada urbanização e industrialização. Com a criação da universidade, se busca uma compreensão distinta da realidade brasileira/nacional, representando rupturas tanto pela qualidade do pensamento que se produz, quanto, sobretudo, pelo espaço social criado e que dá suporte às produções. Aqui, podemos mencionar o papel desta instituição, a universidade, como também dos pesquisadores, para o salto que as xilogravuras de J. Borges iriam alcançar em termos de reconhecimento, pois, foi através do importante contato com o artista que houve o despertar para as diversas possibilidades de criações no seu ateliê, não mais limitadas ao tamanho ou dependentes do folheto como suporte, mas agora como arte autônoma.

Gilberto Freyre passa, assim, a reeditar a temática racial, e constituí-la como objeto privilegiado de estudo, como uma chave para a compreensão do Brasil, sem abordar questões raciais ao modo de Euclides da Cunha e Nina Rodrigues, na época. Ele transforma a negatividade do mestiço em positividade, trazendo uma unicidade nacional: o que era mestiço tornou-se nacional. Segundo Ortiz (1994), nos anos 1930, procurava-se transformar radicalmente o conceito de *homem brasileiro*. Qualidades como “preguiça” e “indolência”, consideradas como inerentes à raça mestiça, são substituídas por uma ideologia de trabalho (Ortiz, 1994), passando a erigir o trabalho como valor fundamental da sociedade brasileira, e buscando adequar as mentalidades às novas exigências de um “Brasil Moderno”.

Ainda no contexto de mudanças, após a década de 1930, os intelectuais do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)² distanciam-se dos discursos anteriores, e reelaboram, na década de 1950, o conceito de *cultura* numa perspectiva diferente da antropologia culturalista: a definem numa abordagem sociológica e filosófica, inspirados em Mannheim e Hegel. Os isebianos, como são chamados, constroem uma teoria que retoma a temática da cultura brasileira, mas vão imprimir novos rumos à discussão. Como vimos, o conceito de raça cede lugar ao de cultura, no sentido filosófico e sociológico, privilegiando a história que está por se realizar como projeto social, e não como estudos históricos, pois para eles, a cultura significa um vir a ser. Para Renato Ortiz, o ISEB se afasta do pensamento intelectual brasileiro e abre perspectivas para se pensar a problemática da cultura brasileira em novos termos (Ortiz, 1994). Sendo que, ao fazê-lo, ele rompe com o pensamento do colonizado.

Enquanto construção simbólica, a identidade nacional é produto de uma interpretação, onde a relação com o Estado pode ser direta, como no caso dos isebianos que visavam um projeto de transformação social; ou indireta, como no caso de Gilberto Freyre, que exprimia afinidades com um modelo de Estado que se esgotou historicamente. Esses intérpretes do Brasil atuaram como mediadores simbólicos,

² O Instituto Superior de Estudos Brasileiros foi criado em 1955, no Rio de Janeiro, vinculado ao Ministério de Educação e Cultura, dotado de autonomia administrativa, com liberdade de pesquisa, de opinião e de cátedra. Era destinado ao estudo, ensino e à divulgação das ciências sociais, especialmente filosofia, sociologia, economia e política, com o objetivo de aplicar as categorias destas ciências ao entendimento da realidade brasileira. Fonte disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Instituto_Superior_de_Estudos_Brasileiros

organizando, à conveniência de seus valores e interesses de grupo, o particular fragmentado num sistema coerente que se propõe universal, estendendo-se a todos.

Observamos, nos trabalhos de J. Borges, um processo artístico tido como “autêntico”, ou seja, livre de pensamentos acadêmicos ou com forte herança dos colonizadores. Neles, percebemos certa autonomia artística, e mesmo que inconscientemente, o artista está produzindo cultura, respectivamente, a partir da sua poesia e das imagens em cordel com xilogravuras. Acreditamos que, no interior do Nordeste, J. Borges é o artista mais representativo, e o que mais contribuiu em qualidade, números de xilogravuras e de literatura popular, transformando toda a sua criação num retrato da identidade e da cultura de uma região do Brasil, definimos isso como uma tomada de consciência.

O tema da “tomada de consciência”, assim como pensa o ISEB, bem como a falta de consciência nacional e crítica em relação a nós mesmos, se explica pela alienação, pois o conteúdo da colônia não é da própria colônia, mas da metrópole, e isso só pode ser mudado com a ruptura do complexo colonial, e para romper, é preciso saber que a verdade nacional é a realidade nacional. Então, a cultura define, portanto, um espaço privilegiado, onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política (Ortiz, 1994). Mas para isso, é preciso se voltar para o desenvolvimento do humanismo, e devolver ao homem colonizado sua dimensão humana, e isso só se concretizará se o mundo colonizado superar a história do colonialismo, isto é, criar um Estado verdadeiramente nacional, sem ser vítima ou condenado, edificando, assim, um novo homem anticolonialista.

Para o ISEB, os intelectuais têm papel importante na elaboração de uma ideologia de desenvolvimento; são eles que devem explicar o processo de tomada da consciência e viabilizar o projeto de transformação do país (Ortiz, 1994). O ISEB influenciou dois movimentos em especial: o Movimento de Cultura Popular, em Recife, cujo maior representante foi Paulo Freire; e o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC/UNE), que teve como diretor e principal teórico Carlos Estevam Martins. As influências dos isebianos disseminaram-se entre a esquerda marxista e o pensamento social católico; penetraram, ainda, no teatro, nos textos de Guarnieri e Boal, e no cinema, através de Paulo Emilio Salles Gomes e Glauber Rocha, com o Cinema Novo³.

³ Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro que se destacou por sua crítica às desigualdades sociais, tão presentes no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970. O Cinema Novo

A partir da industrialização, da urbanização brasileira e da Revolução de 1930, caminhamos para constituição de um elemento novo: o advento do povo no Brasil, que começa a ser político, maduro, com vontades e discernimento próprios, sendo o principal ator do processo político participativo. Não mais um povo ausente, como no passado. Os intelectuais do ISEB, representantes legítimos do “povo”, deram às classes médias um papel político que não possuíam até então. Com isso, eles afirmam que a nação brasileira não se encontra situada no futuro, pelo contrário, a existência de uma sociedade civil atesta que ela é uma realidade presente, mas que não se encontra plenamente desenvolvida (Ortiz, 1994).

Entre as décadas de 1940 e 1960, a construção da identidade nacional passou a levar em consideração a luta contra o que era considerado uma influência colonial, que vinha da Europa ou dos EUA. A partir de 1964, se inicia a Ditadura Militar, sendo que, sua centralização autoritária e repressiva, aliada à difusão televisiva nos domicílios, marcaram um novo momento de difusão de elementos culturais. As telenovelas também passaram a auxiliar na exposição de práticas sociais consideradas expoentes da brasilidade. É nesse momento que o artista J. Borges é convidado a criar xilogravuras para a abertura da novela *Roque Santeiro*, mas, na estreia da telenovela, as xilogravuras não aparecem, e segundo o artista, eles não as exibiram porque as acharam feias, e então as censuraram. Com isso, Ortiz (1994) destaca a dinâmica do Estado como definidora da problemática cultural, que se apresenta como agente de difusão cultural no Brasil, estabelecendo limites sobre as produções artísticas. O Estado estimula a cultura não como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal. O regime militar ditava as políticas governamentais, tanto no campo econômico, quanto administrativo e cultural. No entanto, foi durante as décadas de 1964 a 1980, quando ocorre o período do “milagre econômico”, que a cultura surge com uma formidável expansão, a nível de produção, distribuição e consumo de bens culturais que fossem constitutivos da identidade nacional.

A criação do Plano Nacional de Cultura foi pensada por intelectuais conservadores, que queriam o controle e a monopolização dos meios de comunicação de massa. A cultura, então, foi alvo de intensa normatização, com a criação de órgãos governamentais e planos estratégicos para o desenvolvimento cultural, nos limites da Segurança Nacional. De início, recorreu-se aos intelectuais tradicionais disponíveis,

se formou em resposta à instabilidade racial e classista no Brasil e teve como representante mais influente o cineasta Glauber Rocha. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cinema_novo

os quais foram recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos e nas Academias de Letras, para a elaboração das diretrizes do Plano Nacional de Cultura, primeiro documento ideológico produzido pelo governo para dar os princípios que orientam uma política de cultura:

A incapacidade dos intelectuais tradicionais de elaborarem um plano nacional de cultura não é casual, mas estrutural, por isso, o Estado se volta para um novo tipo de intelectual, aquele que representa a possibilidade real de consolidação de uma organicidade política e ideológica: os administradores (Ortiz, 1994, p.108).

O documento da Política Nacional de Cultura é claro ao analisar as relações entre cultura e desenvolvimento. Não pode uma pequena elite intelectual conduzir de forma prolongada esse processo de desenvolvimento da cultura sozinho, é preciso que todos participem ativamente da elaboração da Cultura Nacional para, assim, se beneficiarem dos resultados alcançados (Ortiz, 1994).

O tema da democracia reaparece como meta a ser atingida, incentivando, dinamizando trocas, distribuindo os bens culturais produzidos, ou seja, difundindo as atividades culturais. Para isso, é necessário facilitar o interesse do povo brasileiro pela manifestação cultural, e este acesso só será possível com o uso de uma ideologia de democratização, que assegure a difusão cultural como plano de uma política governamental:

A Secretaria de Assuntos Culturais define durante este período duas linhas mestras de sua política: a institucional, que se volta para a promoção de eventos, determina um tipo de atividade que as instituições governamentais vinham realizando até o momento – por exemplo, apoio às produções artísticas, incentivo à difusão cultural, etc. A linha comunitária, que se apresenta como uma novidade, se voltaria para as populações de baixa renda; no nível mais imediato ela procuraria garantir um mercado para as produções populares. Um exemplo: criar um mecanismo de distribuição do artesanato popular, assegurando desta forma um nível de subsistência para as camadas populares produtoras. A ação comunitária revela assim um primeiro sentido: trata-se de transformar em bens rentáveis a produção popular. Este significado é, no entanto, secundário no discurso oficial, na verdade a definição primeira do conceito de comunidade se refere à sua qualidade ideológica, seja, o de cultura da pobreza (Ortiz, 1994, p.119).

O tema da democracia reaparece, assim, sob uma nova roupagem; a “cultura de elite de minoria” se contrapõe a uma “cultura de sobrevivência da maioria”. Dentro dessa lógica, o Estado deveria se voltar para uma atividade realmente popular, no entanto, essa “democracia” nunca se mostrou eficaz como política efetiva, então, passa a tornar-se um problema a ser questionado, pois o Estado considera o acesso às produções artísticas como algo elitista. Segundo Renato Ortiz (1994), cultura

também significa adequação do homem ao meio ambiente, e como o meio ambiente das classes subalternas lhes é adverso, cultura significa criatividade. Dentro dessa perspectiva pode-se afirmar: “[...] usa-se, muitas vezes, o termo estratégia de sobrevivência, imaginando-se que o pobre, em boa medida, reinventa sua vida cada dia” (Ortiz, 1994, p. 124). E, continua:

O Estado manipula a categoria de memória nacional no interior de um quadro de racionalização da sociedade. Essa memória lhe possibilita, por um lado, estabelecer uma ponte entre o presente e o passado, o que o legitima na história de um Brasil sem rupturas e violência. Por outro, ela impõe como memória coletiva, isto é, como mito unificador do Ser e da sociedade brasileira (Ortiz, 1994, p. 124).

Podemos perceber, com isso, que o Estado autoritário tenta ser democrático ao encobrir as relações de poder existentes entre a cultura dada, daí, surge um discurso de preservação e conservação da identidade brasileira, que se dá no interior da concretude do desenvolvimento capitalista, no mercado de bens simbólicos, sendo que não é simplesmente uma volta ao passado, mas uma inserção no presente a partir de uma ideologia conservadora. Assim, as categorias de “nacional” e “popular” são reelaboradas em função de um discurso que tende a ser o mais globalizante possível (Ortiz, 1994). Evidentemente, existe um hiato entre a intenção e a realidade, o que se propõe nunca se realiza integralmente.

“Cultura Popular” não é, pois, uma concepção de mundo das classes subalternas, como o é para Gramsci e para certos folcloristas que se interessam pela “mentalidade do povo”, nem sequer os produtos artísticos elaborados pelas camadas populares, mas um projeto político que utiliza a cultura como elemento de sua realização (Ortiz, 1994, p. 72).

Ortiz (1994) entende a cultura popular como uma pluralidade de manifestações folclóricas que não partilham um traço comum, nem se inserem num sistema único, de forma coerente; ela é heterogênea e fragmentada, sendo mais adequado pensá-la no plural, como culturas populares. Isto, porque correspondem à diversidade dos grupos sociais, portadores de memórias diferenciadas. Recuperando o conceito de *memória coletiva*, essas manifestações folclóricas só se mantêm à medida que se ritualizam em um grupo social que as comportam. Portanto, a memória coletiva relaciona-se à vivência de grupos sociais; diferentemente, a memória nacional, que não corresponde diretamente a um grupo que a ritualiza enquanto tal, se situa em outro nível: o histórico, o ideológico, portanto, o virtual.

Segundo Ortiz (1994), a memória nacional e a identidade brasileira são construções simbólicas que dissolvem a heterogeneidade das culturas populares na homogeneização da narrativa ideológica, onde o Estado e seus agentes organizam a realidade concreta, delimitando os contornos da identidade nacional. É importante se questionar sobre quais valores e interesses orientam esta construção simbólica: quais grupos e quais propósitos estão presentes em sua elaboração?

Dentro desta explanação, podemos pensar que o trabalho do artista J. Borges se insere, aqui, como expressão da memória coletiva realizada através de sua prática artística, que se manifesta e colabora com a construção da identidade regional e brasileira. Nesse sentido, o artista tende a manter uma tradição fixada nas poesias e gravuras dos tempos passados e atuais, que toma uma dimensão de preservação da memória coletiva da vida cotidiana. A memória de um fato folclórico existe enquanto tradição, e se encarna no grupo social que a suporta. No caso do artista aqui citado, é através de sucessivas representações de imagens que ela é realimentada enquanto permanência da memória coletiva, ou seja, da vivência.

A memória e identidade nacionais são histórias que transcendem os sujeitos e não se concretizam no cotidiano; elas se situam no domínio do discurso ideológico, são produtos da história social, não são particularizadas em nenhum grupo social; elas são universais, e não podem ser apreendidas em suas essências (Ortiz, 1994). É o Estado quem transcende e integra os elementos concretos da realidade social, mediando e delimitando como única e compreensível a construção desta, que passa a considerá-la como expressão da cultura nacional, unificando as partes; os intelectuais têm nesse processo um papel relevante, pois são os artífices desse jogo de construção simbólica.

1.3 Narrativas poéticas na xilogravura de J. Borges

O mestre J. Borges é um dos artistas populares mais celebrados e reconhecidos no Brasil e no mundo. Ele criou personagens que transitaram entre o cordel e a xilogravura, os quais são identificados a partir de histórias e “causos” que o artista ouvia por onde transitava; com isso, ele foi percebendo que muitas lendas populares faziam parte do imaginário dentro do contexto do Nordeste. Resolveu, assim, criar narrativas visuais sobre o cotidiano do pobre, o cangaço, o amor, os

castigos do céu, os mistérios, os milagres, os crimes e a corrupção, os folguedos populares, a religiosidade, a mentira, enfim, o universo cultural do povo nordestino.

Depois do sucesso com sua primeira gravura, J. Borges resolve criar a xilogravura *A chegada da prostituta no céu* (1976), onde o artista afirma não saber de onde identificar essa influência. Ele conta que teve a inspiração durante uma viagem que fez em um ônibus que vinha de Olinda para Recife, onde passa a lembrar da figura das prostitutas, e reflete sobre o modo de vida que levam e como são desprezadas pelas pessoas. E, não havendo nenhum preconceito contra elas por parte do artista, e por achar a prostituta um ser humano muito massacrado e odiado pela sociedade, resolveu trabalhar essa temática de maneira cuidadosa na xilogravura, enaltecendo a prostituta e colocando-a no céu depois de morta, o que também lhe garantiu sucesso total. Depois, a pedido do povo, ele publica um cordel com a mesma temática e uma gravura menor para ilustrar a chegada da prostituta no céu, em que narra, com detalhes, os acontecimentos dessa história.

A xilogravura que ilustra o folheto, *A Chegada da Prostituta no Céu*, feita por J. Borges em 1985, foi sucesso inesperado de público, fazendo com que o artista realizasse outras edições do mesmo cordel para suprir a demanda. Ainda devido a tal sucesso, o artista realizou outras xilogravuras sobre a mesma temática, que fogem das proporções tradicionais do folheto, onde, em traços falsamente ingênuos, expõe o sonho sertanejo de superar a opressão (Coimbra, 1996). E, dentre as diversas xilogravuras que o artista já realizou, *A chegada da prostituta no céu*, que se vê na Figura 7, feita em 1976, é uma das suas preferidas, sendo que, pela primeira vez, uma xilogravura deu origem ao folheto; geralmente, acontece o contrário, já que era a história do cordel que gerava as imagens nas mãos do artista. É importante perceber que, mesmo quando J. Borges amplia a xilogravura saindo do padrão que o folheto exige ou vice-versa, os mesmos não perdem sua característica de narrativa visual, de contar uma história, já que muitas dessas criações em xilogravuras foram inspiradas nos folhetos populares. Quando o leitor/contador se cala, a imagem continua “falando” para aquele que a olha e assim poderá reconstituir a história de memória a partir da imagem. Isto significa que a imagem rememorada libera o verbo e reforça a autenticidade do relato, já que os heróis são “vistos” (Amarante, 1994).

Figura 7: Xilogravura de J. Borges: *A Chegada da Prostituta no Céu.*



Fonte: Site loja Paiol. Disponível em: <https://lojavirtual.lojapaiol.com.br/xilogravura-a-chegada-da-prostituta-no-ceu-g-j-borges-pe>. Acesso em: 11 ago. 2022.

Ao observar a composição da imagem, localizamos seis personagens. Inicialmente, na parte superior, à direita, vemos a prostituta como personagem principal, uma mulher com cabelos longos e negros, com vestido rosa escuro, que parece estar se dirigindo em direção ao céu. Ela estende a mão para São Pedro, santo muito popular no Brasil, representado por um homem de barba, com o cabelo semelhante ao que usam os monges, e que, segundo a tradição do cristianismo, foi um dos doze apóstolos de Cristo. No entanto, no imaginário popular, ele é mais conhecido como o guardião das portas do céu, que tem poderes milagrosos, que podem provocar chuvas. Seu reconhecimento na imagem é imediato, devido aos signos que incorporam a tradição de narrativa religiosa: ele segura, em uma de suas mãos, duas grandes chaves, evidentemente as chaves do céu, que aqui é representada por um círculo disforme azul, preenchido com traços brancos e estrelas. Na parte inferior da xilogravura, dois personagens parecem tentar deter a ida da prostituta ao céu. O primeiro, com chifres amarelos na cabeça, cauda pontuda com o corpo e trajes vermelhos, é o diabo, um dos personagens mais importantes e recorrentes do imaginário nordestino, também muito presente nas narrativas

moralizantes dos cordéis. Nas mãos do J. Borges, esse personagem nunca é bem sucedido; ele surge sempre inferiorizado ou como perdedor. No Nordeste, as histórias nas quais a figura do diabo surge são muito apreciadas, pois o povo tem muito medo dele, como podemos observar na fala do artista:

O diabo é o mais importante personagem da literatura de cordel. Ele é muito atrevido, porque o povo todo teme o diabo. Não existe. Existe só o entendimento. E foi bom que existisse na mente do povo para amedrontar, senão a coisa ficava muito pior. No meu modo de pensar, não existe diabo. Existe só na ficção, mas ele amedronta todo mundo. Quando ele aparece é de uma forma que alguém se assusta. Mas tem que saber trabalhar e, dentro da escrita do cordel, fazer ele [sic] como inferior e dar um toque, maltratando ele (Borges, 2006, p. 69 *apud* Ferreira, 2006, p. 69).

Em *A chegada da prostituta no Céu*, o diabo tenta impedir que a prostituta suba ao céu, mas São Pedro tem poder superior. Notamos essa característica pelo tamanho de ambos, onde o santo é representado muito maior do que os outros personagens, e aquele se destaca por ser a figura central, cuja importância é também dada por suas grandes dimensões, em um processo compositivo chamado *escala hierática*⁴. Já na segunda personagem, na parte de inferior da gravura, observamos uma mulher de vestido rosa, com uma faca na mão. É, provavelmente, a mulher traída que surpreendeu seu marido com a prostituta e a matou a golpes de faca. O homem de chapéu, que se encontra atrás dela, é o seu marido, que tenta detê-la. Na parte superior da imagem, à direita, atrás da prostituta, vemos um homem que parece acompanhar a prostituta, seja no céu ou no inferno. Segundo o artista “A prostituta é um ser humano muito sacrificado e odiado pela sociedade e pelas mulheres casadas [...]” (Borges, 2006, p.69 *apud* Ferreira, 2006, p. 69).

J. Borges, muitas vezes, se utiliza de imagens e palavras em uma mesma matriz de madeira, onde geralmente uma compõe a outra, e por vezes dialogam. Como o artista já vem de um histórico e de uma tradição na escrita, percebemos a necessidade de acrescentar palavras às imagens, emitindo limites em ambos os elementos. Nesse sentido, as palavras fazem parte da composição como um todo, as quais, por vezes, aparecem predominando no espaço maior da matriz, geralmente na área superior do desenho, ou, como é mais recorrente, na base centralizada, abaixo da gravura, ambos compondo a imagem, e assim, criando uma narrativa visual.

⁴ Segundo Luis Fernando Marcondes, no seu livro *Dicionário de Termos Artísticos* (1998, p. 150), “hierático é uma palavra derivada do grego *hieros*, sagrado, que serve para designar formas plásticas acentuadamente estáticas e majestosas, que seguem sistemas convencionais de representação, geralmente porque são usados em imagens religiosas ou rituais”.

Mesmo quando se distanciam e entram em uma categoria mais visual e representativa, percebemos que um ou mais elementos transbordam em uma narrativa típica do Nordeste, com elementos como a vegetação, frutas ou objetos encontrados no ambiente da feira, envoltos de acontecimentos inusitados.

Os folhetos, assim como as xilogravuras, trazem um número inestimável de narrativas maravilhosas e fantásticas. A imagem também tem função informativa; a imagem também conta, assim como ilustra o folheto para servir de suporte à leitura ou à memória. Assim, os poetas prolongam suas narrativas e alimentam a curiosidade em torno de cada história, que geralmente envolve mitos, lutas, amores, tragédias, ódios, entre outros assuntos.

O formato de algumas das xilogravuras de J. Borges está muito próximo ao dos folhetos. Podemos observar isso analisando algumas xilogravuras que fazem parte do seu primeiro álbum, lançado em 1972 (Figura 8), onde o artista representa a história de vida do Padre Cícero em narrativas visuais, utilizando em sua composição palavras como signos, que sugerem possibilidades de as imagens serem lidas, passando a não mais ser uma indicação de leitura, mas parte da composição com um enorme potencial cognitivo.

Figura 8: Xilogravuras de J. Borges que fazem parte do Álbum *A vida do Padre Cícero*.



Fonte: Biblioteca do Instituto Brennand (2022).

Em um álbum composto de dezoito gravuras, uma sequência de seis imagens apresenta algumas etapas da vida do Padre Cícero. Em suas xilogravuras, o artista não poupa detalhes, sendo que, na ordem das imagens, podemos observar como as narrativas visuais unem imagem e texto numa só composição da vida do Padre Cícero. Podemos observar, da esquerda para a direita, a sua chegada em Juazeiro, a figura de Lampião que chega à igreja da cidade em busca do padre; a comunhão e oração das beatas; a confissão de Lampião ao padre; e por fim, temos os personagens de Lampião e do padre Cícero como figuras imortais nessa narrativa e no imaginário do povo do Nordeste.

Podemos observar, ainda, o uso da palavra na xilogravura intitulada pelo artista, *O Monstro do Sertão* (Figura 9), onde, ao analisarmos a composição da imagem, percebemos a presença da grande figura monstruosa do sol, que se sobressai sobre a escrita acima à esquerda, representando uma poesia popular em versos, que desvenda os mistérios da imagem a partir da narrativa poética de J. Borges. Observamos, com isso, que o artista consegue unificar duas formas de entendimento (da narrativa poética em texto e da imagem), as quais se relacionam em um campo de reciprocidade, em que ambas mantêm suas individualidades, tal qual se observa no comentário que Mitchell (2005) faz em relação às imagens “quererem” direitos iguais aos da linguagem:

Esse complexo campo de reciprocidade visual não é apenas um produto secundário da realidade social, mas um elemento que a constitui ativamente. A visão é tão importante quanto a linguagem na mediação das relações sociais sem ser, no entanto, redutível à linguagem, ao “signo” ou ao discurso. As imagens querem direitos iguais aos da linguagem e não simplesmente serem transformadas em linguagem. Elas não querem ser igualadas a uma “história das imagens”, nem elevadas a uma “história da arte”, mas sim serem consideradas como individualidades complexas ocupando posições de sujeito e identidades múltiplas (Mitchell, 2005, p.186).

Figura 9: Xilogravura *O Monstro do Sertão*, de J. Borges.



Fonte: Site Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/777504323149466363/>. Acesso em: 11 ago. 2022.

Essa xilogravura é uma das criações mais impressionantes de J. Borges, que representa as narrativas imaginárias e sintetiza texto e imagem em um só formato visual. A xilogravura mostra um animal que remete ao corpo de um boi cabeludo e uma cabeça, que representa o sol com aparência amedrontadora, com olhos e uma boca enormes, com dentes irregulares e pontudos, causando surpresa para quem o olha. Poderíamos definir esse animal como uma espécie de dragão, ou apenas uma representação sobrenatural, fruto do imaginário local, presente no artista e no povo do Nordeste. Essa não é a primeira gravura onde o artista mescla elementos de diferentes animais com outros seres. J. Borges gosta de criar xilogravuras com criaturas monstruosas, como dragões, serpentes enormes, animais com várias cabeças ou seres híbridos, metade homem, metade animal. Mas, na xilogravura *O monstro do sertão*, não podemos considerar como um ser fantástico como os outros, já que é reconhecido no imaginário local, como um monstro bastante real para os habitantes do sertão, pois representa a seca, que amedronta o povo do Nordeste. Como podemos observar na fala de Edilene Dias Matos:

A metamorfose, operação que se faz presente na criação, constitui um processo de imaginação pela própria vivência de transformação presente na consciência em seu estado imagizante. O ato do criador é, em sua essência, transformador, pois que, através dele, se dá a transposição do real concreto para o imaginário (Matos, 1986, p. 43).

Há, também, xilogravuras nas quais o artista acrescenta características humanas a animais ou a outros seres, como podemos observar na Figura 10, com a xilogravura *O Forró dos bichos*, que representa os mais variados bichos dançando e se divertindo em um forró. Na representação dessa gravura, logo reconhecemos a caracterização do forró por trazer elementos musicais bastante reconhecidos dessa festa, e por ser a manifestação junina popular mais típica da região, onde os músicos geralmente se reúnem em grupo de três, mas no caso dessa gravura, eles são animais, e cada integrante do grupo toca um instrumento: o macaco toca o acordeão, o cachorro toca o triângulo, e o tamanduá toca a zabumba. Quem dança e se diverte em pares, também são os animais, como podemos observar nos casais, o boi e a vaca, o bode e a cabra, os cães e as cadelas, e o lagarto e a lagarta. Esses animais representados na xilogravura existem e também fazem parte do imaginário do povo do sertão, pois são facilmente reconhecidos. A humanização de animais e a animalização do homem é uma característica muito comum nas gravuras de J. Borges.

Figura 10: Xilogravura *O Forró dos Bichos*, de J. Borges.



Fonte: Site Dialecticalnelson. Disponível em: <https://dialecticalnelson.medium.com/a-lenda-da-sanfona-mágica-92294e3cb59a>. Acesso em: 12 ago. 2022.

Na composição dessa xilogravura, assim como de outras de J. Borges, alguns personagens ou elementos parecem que estão flutuando ou estão desproporcionais quanto ao tamanho. Para Suassuna (*apud* Franklin, 2007), na gravura popular, o que mais lhe agradava era sentir o real transfigurado pelo poético, o real como mero ponto de partida, o achatamento geral da gravura pela ausência de profundidade, pela falta de tons entre claro-escuro e pela falta de perspectiva, assim como a predominância do traço limpo, puro e forte contornando as figuras.

Muitas das xilogravuras de J. Borges revelam seres do imaginário através de representações temáticas, que se misturam com características lúdicas, como podemos observar em representações de festas populares. Esse pequeno universo iconográfico constituído pelas gravuras é cuidadosamente reconstruído pelo artista, onde os espaços dos personagens estão intencionalmente delimitados, e onde, na convivência entre a vida e o sobrenatural, não há fronteiras impossíveis. Aqui, o artista rompe com as delimitações entre o sagrado e o profano, espaço real e o sonho, construindo imagens com partes desses elementos, que, quando juntas e fixas, expressam simbolicamente as relações sociais, culturais e contextuais dessa camada da população rural. Mesmo diante das adversidades, essa população rural resiste às constantes mudanças provocadas pelos meios de comunicação que predominam no mundo contemporâneo. Podemos, ainda, afirmar que esses fragmentos narrativos

também expressam os fundamentos de uma identidade brasileira rica, complexa e cheia de contrastes, pois é construída através de diversas influências, como a europeia, a indígena e a africana.

J. Borges representou, em muitas de suas gravuras, cenas com temáticas religiosas, e uma das mais recorrentes é a que narra as diversas passagens do Frei Damião na cidade de Bezerros, sendo que o artista, através do seu imaginário, registra essas passagens em xilogravuras. Observamos que o personagem religioso sempre surge como figura central em suas gravuras, e quase sempre associado à igreja São José, localizada na praça matriz da cidade ou em cenas de multidão de fiéis que o seguiam.

Figura 11: Xilogravura *Frei Damião - O sermão*, de J. Borges.



Fonte: Site Flickriver. Disponível em:
<https://www.flickriver.com/photos/galeriadegravura/sets/72157622960047674/>>.
Acesso em: 12 ago. 2022.

Na xilogravura *Frei Damião - O sermão*, de J. Borges (Figura 11), observamos o personagem central, que representa o Frei Damião, com uma mão segurando uma cruz e outra levantada para o ato do sermão. O Frei parece estar em cima de um palanque na praça matriz que abriga a igreja; isso pode ser percebido pela representação de uma árvore ao fundo. Em volta do religioso, há uma multidão de

fiéis e devotos que aguardam o seu sermão. Vamos encontrar muitas gravuras de J. Borges com a figura do Frei Damião sendo exaltado como um importante religioso.

Quando duas das principais temáticas de J. Borges (a religião e o fantástico) aparecem na gravura, percebemos que a narrativa toma sempre um ar de mistério sobre o enredo, que vai se desdobrar com os personagens. A estória só pode ser compreendida a fundo quando o leitor tem acesso à leitura do folheto. Quando a gravura está só, em uma folha solta, podemos perceber que a narrativa se dá a partir da composição dos personagens, na temática ou na forma como os elementos estão distribuídos no espaço, com seus gestos no destaque do personagem principal, que parece querer comunicar algo. Ao observarmos a xilogravura *A moça que virou cobra* (Figura 12) percebemos novamente a questão religiosa em volta da cena, primeiro pela presença do padre à esquerda, e, em seguida, com a figura central, uma mulher metade humana, metade cobra, envoltos por outros elementos da natureza, que estão muito presentes na região onde o artista vive, como o pássaro, a borboleta, o cavalo e a árvore.

Figura 12: Xilogravura *A moça que virou cobra*, de J. Borges.



Fonte: Site Cestarias Regio. Disponível em: <https://www.cestariasregio.com.br/xilogravura-j-borges-a-moca-que-virou-cobra/>. Acesso em: 14 ago. 2022.

Ao analisar a imagem, percebemos que a mulher-cobra para em frente ao padre para pedir a sua ajuda, pois a mesma pecou ou sofreu alguma maldição. Podemos tirar essas conclusões a partir de alguns folhetos escritos por J. Borges ou por outros cordelistas, que tratam da mesma temática. A estória e suas variações giram em torno de uma mulher que não acreditava em Deus, nem na Virgem Maria, e

zombou do Padre Cícero. De acordo com Matos (1986), a reflexão a respeito de uma das faces da metamorfose - a que confere aos seres o grotesco, ou seja, a transformação em animais - é representante da simbologia do mal. Isso acontece pela punição de atos indignos do humano.

No processo metamórfico, as figuras evidenciam a presença do bem e do mal, duas forças antagônicas que recebem corpo na forma de algumas figuras, geralmente animais que estão presentes na região, e que quando se mesclam, trazem um sentido de punição ou castigo. Segundo a pesquisadora Matos (1986), podemos perceber a intenção de dominação do povo através da influência judaico-cristã e dos valores das camadas economicamente dominantes, que refletem na vida dos cordelistas e xilogravadores populares.

O artista foi beber nas fontes místicas e míticas do mundo sertanejo, oriundas das epopeias heroicas e românticas orientais e medievais. Quando não, misturavam todas essas influências para compor uma fantástica recriação da realidade dura do Nordeste. As xilogravuras dos folhetos de cordel, assim como as independentes, transmitem informações que geralmente trazem temáticas religiosas, fantasiosas, políticas e até eróticas. Uma pluralidade de possibilidades que, nas mãos de J. Borges, vai ganhando outros contornos. Podemos assim constatar que o artista, com sua grande sabedoria popular, vem colaborando com a construção do imaginário local, no agreste, em Bezerros, transformando as paisagens e cenas do cotidiano em narrativas visuais, transfigurando a sua realidade em uma possibilidade de vida em harmonia com a natureza. Considerado como o cronista de seu tempo, J. Borges apresenta a vida em xilogravura, registrando os acontecimentos imediatos nos versos do folheto, que geralmente são transmitidos pelos declamadores ambulantes em feiras, que eram, quase sempre, autores dos versos e das gravuras que ilustravam os folhetos.

Muito embora a arte da xilogravura esteja irremediavelmente vinculada às ilustrações das capas de folhetos de cordel, a longa história dessas duas formas de expressão - poética e plástica - apresenta instâncias de estreito contato entremeadas por hiatos de paralelismo e autonomia (Costa, 2020, p.10).

Suas imagens ganharam autonomia em relação ao cordel, mas o poeta continua escrevendo e desenhando como a certeza de que uma atividade alimenta e enriquece a outra. É raro encontrar uma gravura de J. Borges sem descrição, quando não está acima ou ao lado da composição explorando o entorno do personagem, está

em uma barra abaixo da figuração que contém a temática da cena. Assim como acontece nos folhetos, nas gravuras soltas, a imagem e a palavra estão presentes, como podemos perceber na fala dos curadores Penteado, Mills e Tjabbes (2008):

O desenho é concebido a partir do título, sempre colocado na base da composição em uma área denominada “barra”, que além de conter o nome do autor, é utilizada como base da cena representada. O desenvolvimento da barra é um recurso empregado somente no caso das gravuras. Talvez isso ocorra por dois motivos: por um lado, em razão da natureza sintética da imagem – que analogicamente ao folheto – contém uma narrativa; por outro, indica a valorização progressiva da autoria individual, assim como uma estratégia de defesa de direito de autor (Penteado; Mills; Tjabbes, 2008, p. 30).

J. Borges é poeta, autor de narrativas e imagens eleitas obras clássicas do cordel e da xilogravura, forma aprendizes, dissemina saberes, maneja memórias onde sua região é transfigurada pela xilogravura, seja em processos narrativos como acontece na leitura dos folhetos, ou através da gravura que o ilustra. Podemos afirmar que, no folheto, a narrativa se dá de maneira completa com todas as particularidades desse universo que o poeta narra, onde personagens, cenários e seres sobrenaturais criam uma narrativa poética que, muitas das vezes, continua comunicando na xilogravura que ilustra os folhetos, ou mesmo nas xilogravuras ampliadas. No entanto, é importante perceber que esses dois elementos, que estão imbricados na história do artista, trazem um rico imaginário da cidade de Bezerros, concedendo, até os dias atuais, um legado de invenção artística dessa realidade, que transborda em tradições e narrativas fantásticas.

No ateliê do artista J. Borges, encontramos diversas matrizes de madeira e uma variedade de folhetos, onde ele conseguiu, por meio da escrita e da xilogravura registrar hábitos, costumes, festas, paisagens, animais, figuras típicas, entre as mais diversas manifestações de sua região. É como se ele estivesse escrevendo um texto com riqueza de detalhes, a exemplo da literatura de cordel, ou estivesse gravando na madeira para imprimir em suas gravuras uma síntese dessa realidade. Como podemos observar em Montezuma (1996 *apud* Coimbra, 1996) J. Borges registra o sentimento de uma sociedade predominantemente rural, ainda não afetada de todo pelas sofisticções importadas dos grandes centros urbanos.

É possível reconhecer que estas produções têm a propriedade de descrever e relatar determinada realidade, muitas vezes de modo mais consistente do que a própria narrativa histórica tradicional, identificada como um importante registro prototípico da cultura e imaginário de um povo. Assim, a visualidade figurada expressa

nas gravuras de J. Borges revela as mais diversificadas formas de manifestação humana presentes no local. Como podemos observar em alguns personagens que surgem com mais frequência na xilogravura, que hora surgem como coronéis, assassinos, escravos, políticos, hipócritas, prostitutas, maridos e esposas infiéis, homens e mulheres infelizes, mulheres submissas e mulheres influentes, entre outras, nas poéticas visuais e literárias que o artista J. Borges compõe.

Diante do analisado, pudemos perceber que J. Borges muitas vezes recorre ao contexto sociocultural da cidade de Bezerros para buscar inspiração em histórias, acontecimentos ou “causos”. Assim, o artista constrói e reconstrói narrativas que desmistificam muitos acontecimentos importantes, e por vezes, fantasiosos. Essas histórias são como ele mesmo diz, apenas o que “vi acontecer, vivi ou ouvi alguém dizer” (Borges, 2008, p. 9 *apud* Penteado; Mills; Tjabbes, 2008, p. 9). Daí, o artista procura contextualizar essa realidade ou imaginação à sua realidade fascinante, contribuindo assim para a disseminação da identidade e memória do povo e da região. As pessoas, então, se identificam com os elementos representados pelo artista J. Borges, que, ao construir narrativas visuais imaginárias representa o cotidiano da cidade onde nasceu, e traduz não somente o contexto, mas também reinventa outras realidades.

2. A CIDADE DE BEZERROS E J. BORGES

2.1 A relação do artista J. Borges com a sua cidade

José Francisco Borges, mais conhecido como J. Borges, nasceu no dia 20 de dezembro de 1935, no Sítio Riachão dos Torres, localizado no Distrito de São Miguel, hoje Município de Sairé, em Bezerros, agreste de Pernambuco, localizado a 110 Km de Recife. Filho do casal Joaquim Francisco Borges e Maria Francisca da Conceição, agricultores no Sítio Pirocas. Logo cedo, aprendeu a trabalhar e a conviver com as dificuldades da vida. Quando menino, aos oito anos de idade, já ajudava seu pai na lavoura e em outras atividades afins, como era comum no ambiente rural. O difícil nessa região era estudar, e na pouca oportunidade que ele teve de estar na escola, aproveitou ao máximo, graças ao seu professor, David Antônio Milanês. No bolso, o menino já levava um folheto do *Pavão Misterioso*, que era sua diversão ao chegar em casa, ficar lendo o cordel. Foi casado com Rita Maria Borges, com quem teve 18 filhos, dos quais Ivan Borges, J. Miguel, George, Ariano Borges e Manassés Borges trabalham no Ateliê do pai. J. Borges ficou viúvo em 2003, mas no ano seguinte, em 2004, casou-se de novo, dessa vez, com Maria José Borges, carinhosamente chamada pela família de 'Nena', com quem teve três filhos, Pablo, Joaquim e Bacaro, nomes que J. Borges escolheu, dedicados a alguns de seus amigos (Amorim, 2019).

Na escola, J. Borges ingressou tardiamente, já com 12 anos; estudou por um período de apenas dez meses, onde aprendeu a ler, escrever, somar, diminuir e multiplicar, restando a de dividir; porém, teve que abandonar os estudos, porque seu professor foi residir no Recife, deixando a cidade de Bezerros desejava de saber. A partir daí, ainda adolescente, com aproximadamente 15 anos, passou a trabalhar por três anos vendendo jogo do bicho, depois pegou outros serviços mais pesados, como pedreiro, carpinteiro e foi trabalhar nas Usinas de Açúcar no sul do estado. Em seguida, trabalhou nas Olarias, fazendo tijolos, panelas de barro e telhas. Foi um passo para depois José Francisco Borges trabalhar como carpinteiro, fabricando desde móveis populares para adultos e colheres de pau, a brinquedos populares de madeira como móveis mirins e o boneco manipulado a mão, conhecido por "Mané Gostoso"⁵. No ano de 1956, juntou dinheiro e comprou uma passagem para a cidade do Recife, e lá adquiriu vários folhetos para revender nas feiras da região do

⁵ Brinquedo popular criado pelo artesão pernambucano Otávio José da Silva, feito a partir de pequenos pedaços de madeira e linha, e geralmente representa uma forma humana, que fica suspensa entre duas varetas e preso por cordões semienrolados que, ao ser manipulado com a mão, fazia movimentos como um trapezista.

semiárido. Agora, J. Borges alternava suas atividades, sendo que nos dias de semana trabalhava como ajudante de pedreiro, pintor e carpinteiro, e nos dias que aconteciam as feiras, lá estava ele vendendo seus folhetos. Desde então, J. Borges passou a acreditar mais na poesia, e definitivamente abandonou todos os outros serviços para dedicar-se ao mundo da Literatura de Cordel. Segundo o historiador Ronaldo Souto Maior,

J. Borges sempre foi nutrido de tenacidade nordestina, nunca se curvou diante das dificuldades, sempre tinha uma saída para os possíveis problemas. Gostava de pensar alto, e foi assim escrevendo, mesmo sem saber, sua própria história. Um dia, vendo o campo fértil da literatura de cordel, dentro de si, perguntou - *por que não fazer eu mesmo as gravuras dos meus folhetos?* -, o desafio estava feito (Souto Maior, p. 337, 2010).

Em 1964, aos 29 anos, sem ainda ter iniciado nos desenhos, J. Borges publica seu primeiro cordel, o que, para ele, foi a realização de um grande sonho, pois até aquele momento ele era tomado pela timidez e incerteza quanto à qualidade do que escrevia. Depois de receber o apoio de seu companheiro de viagens, o veterano poeta Antônio Ferreira da Silva, que, ao ler seu primeiro folheto o incentivou a publicá-lo, dando-lhe o ânimo que precisava, J. Borges despertou para a possibilidade de tornar-se um autor de cordel. Estava nascendo, aí, o famoso J. Borges, com seu primeiro folheto, *O encontro de dois vaqueiros no Sertão de Petrolina*, ilustrado com uma xilogravura do Mestre Dila, de Caruaru. José Francisco Borges ficou muito envaidecido quando viu seu nome gravado na capa do folheto de cordel, que, em um curto período de mais ou menos sessenta dias, vendeu cerca de cinco mil exemplares, fato que muito contribuiu com o seu entusiasmo.

Diante da dificuldade de se obter os clichês por encomenda para ilustrar as capas de seus folhetos, J. Borges, que já vinha da prática com a carpintaria, decidiu pegar um pedaço de madeira plana para talhar sua primeira xilogravura, e assim ilustrar seu segundo folheto com uma igreja na capa, intitulado *O verdadeiro aviso de Frei Damião sobre os castigos que vêm*. Neste, o artista afirma que a repercussão foi maior que o primeiro folheto, e que lhe deu mais renda ainda que o primeiro. Então, aos poucos, J. Borges foi deixando seus ofícios mais pesados e passou a se dedicar à criação de cordéis e gravuras, não tardou para que outros cordelistas encomendassem suas xilogravuras para a ilustração de seus folhetos. Apesar de aprender tudo de modo intuitivo e autodidata, consagrou-se perante o público que o cercava nas feiras. Para J. Borges, “o cordel tem de ser escrito de maneira que toque

no sentimento do povo que vai ler ou ouvir o canto” (Borges, 1996, p. 9 *apud* Coimbra,1996, p. 9) O mesmo afirma ainda que

O bom vendedor de cordel sabe apresenta-lo acompanhado de gestos próprios a cada história que lê para o seu público. Assim como completando em alguns casos, as apresentações com advertências e explicações de detalhes para que todos entendam tudo e fiquem contritos com o apresentador e com a lenda que estão ouvindo. Mesmo sabendo que aquilo é uma mentira escrita em versos com rimas positivas (Borges, 1996, p. 18 *apud* Coimbra,1996 p. 18).

J. Borges sabia como apresentar o mundo com sua aguda observação da realidade. Por isso, o artista, artesão e poeta pensou bem ao tornar-se xilógrafo, tipógrafo e editor, de si mesmo e dos outros poetas que a ele recorriam. J. Borges, então, passa a escrever, ilustrar, imprimir e por vezes vender seus folhetos, que percorreram os vários mercados do Nordeste, cidade por cidade, contando as notícias do dia a dia, fatos, tradições, histórias de espantos e de encantamentos. Para ele, o mundo da imagem escrita e gravada é feita de madeira, de canivete, de tinta, de letras, de rolos e de máquinas de tipografia. Os feitos artísticos de J. Borges são reconhecidos dentro e fora do país, o que lhe rendeu diversos prêmios nacionais e internacionais⁶. E, em 2005, ele recebeu o título de patrimônio vivo de Pernambuco.

O artista é proprietário do Ateliê Casa de Cultura Serra Negra, localizado no quilômetro 116 da BR-232, na Rodovia Luiz Gonzaga, onde mantém uma gráfica na qual trabalha com seus filhos, netos e outros agregados, espaço chamado de Memorial J. Borges, onde permanece até hoje executando seus trabalhos. Entre talhas e folhetos, o artista faz sua história na cidade de Bezerros como uma síntese da vida no Nordeste, onde tudo importa para a sua poética, conseguindo por meio da xilogravura registrar os hábitos, costumes, festejos, paisagens, animais, lendas, figuras típicas e as mais diversas atividades características de sua região e do entorno, e o faz como se estivesse escrevendo um texto com riquezas de detalhes.

Para o artista, entre os cordéis que tinham maior aceitação nas feiras e praças estavam os que tratavam da moça bonita (geralmente, a filha do coronel e do rapaz, filho de pai pobre), de histórias de cangaceiros, de sofrimento de mulheres, de temas

⁶ Dentre os prêmios importantes, estão: o prêmio de gravura Manoel Mendive, na 5ª Bienal Internacional Salvador Valero Trujillo, na Venezuela (1995); a Medalha de Honra ao Mérito Cultural, do Palácio do Planalto em Brasília (1999); o Prêmio Unesco na categoria Cultura (2000); Medalha de Honra ao Mérito da Fundação Joaquim Nabuco, Recife (1990); 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), entre outros.

sentimentais, de mentira (que também é um tema bastante vendável, como visto no cordel *Pavão Misterioso*), a morte de pessoas importantes (como Getúlio Vargas), de céu e de inferno. A figura da mulher também é um tema recorrente para o artista, onde o mesmo afirma explorar essa temática na gravura e no folheto com todo o respeito, e continua, em todo tipo de arte, de escrita, de filme, de qualquer coisa, pois para ele, se não tiver uma mulher, “fica uma tristeza” (Borges, 2006, p. 73 *apud* Ferreira, 2006, p. 73).

Após a década de 1970, a carreira de J. Borges se transforma, passando de vendedor ambulante de cordéis a artista xilogravador. Essa conquista só foi possível depois de 20 anos de carreira como cordelista e xilogravador. Tal fato teve início quando os artistas plásticos Ivan Marchetti e José Maria de Souza, de passagem por Bezerros em 1972, decidiram visitar o cordelista J. Borges, e ao chegarem ao ateliê, se depararam com o artista confeccionando gravuras para capas de folhetos; então, resolveram encomendar algumas xilogravuras em tamanho maior, deixando os temas ao gosto do artista. Depois de entregues as encomendas, eles ficaram entusiasmados com o resultado, e levaram suas xilogravuras para mostrar ao escritor Ariano Suassuna, que ao ver fica encantado, e decide conhecê-lo pessoalmente, passando a considerá-lo como o melhor gravurista do Brasil. Para o artista J. Borges, foi um dos reconhecimentos mais importantes de sua carreira, e seu trabalho passou a ter autoria e visibilidade entre intelectuais, jornalistas e pessoas influentes do meio artístico, adentrando, assim, outros espaços importantes, como ateliês, galerias de arte e museus. Podemos constatar isso na fala de José Alves dos Santos.

J. Borges se dedicou à gravura para ilustrações de cordel até o ano de 1972, chegando a mais de mil publicadas. Daquele ano em diante, por sugestão de um amigo carioca de muita influência no meio cultural começou a fazer gravura em tamanho grande. O mesmo amigo que encarregou de divulgar seu trabalho, a quem ele por sinal se diz muito grato. Foi então quando começou seu sucesso, a definição de sua arte ocasião em que o revelou como “expoente máximo da xilogravura nordestina” (Santos, 1982, p. 30)

Em uma de suas viagens semanais ao Recife, J. Borges conhece o escritor Liêdo Maranhão, por indicação de Ivan Marchetti, que também o apresenta a cineastas, pesquisadores e intelectuais, inclusive ao responsável pelo Departamento de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Pernambuco. Mas, entre todas as pessoas que J. Borges conheceu, destaca-se Ariano Suassuna, encontro mediado por Olegário Fernandes, que também foi um dos responsáveis pela divulgação do trabalho do artista a outros intelectuais. Todos esses acontecimentos possibilitaram a

J. Borges adentrar o mercado de arte e expor em galerias de Pernambuco, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, fazendo com que suas xilogravuras fossem conhecidas e reconhecidas nacional e internacionalmente. Em 1986, entre as inúmeras mostras realizadas no país pelo artista, vale ressaltar as exposições que ele participou no exterior: passando por países como Itália, França, Suíça, Alemanha, Argentina, Cuba, Estados Unidos e quase toda a América do Sul. Apesar de suas constantes viagens, fruto de sua fama, J. Borges não abandonou o cordel, que continua fiel na alma do poeta popular.

Entre todas as redes de contato traçadas pelo artista, para além das pessoas de sua cidade, podemos destacar alguns nomes considerados inesquecíveis pelo J. Borges, por ter dado uma guinada na sua carreira e ter expandido suas artes para novos horizontes artísticos. Podemos destacar alguns deles por ordem de importância para o próprio artista, como o Ariano Suassuna, Ivan Marchetti, Joaquim Falcão, o suíço Pablo Stahli e do italiano Giuseppe Baccaro.

Com a postura de autor de literatura de cordel, ele se vale da realidade e do imaginário, impresso em suas gravuras, para glorificar, satirizar e criticar fatos, pessoas ou instituições, registrando o sentimento de uma sociedade predominantemente rural, ainda não afetada de todo pela sofisticação importada dos grandes centros urbanos. Em seu trabalho de produção no ateliê, J. Borges conta com a ajuda de assistentes, muitos deles são familiares que cresceram próximos ao ateliê e aprenderam observando o seu trabalho, sendo que, hoje, alguns deles mantêm um trabalho independente. No ofício são cinco filhos do artista, um irmão, três sobrinhos, um primo e as noras que junto às máquinas tipográficas, dividem espaço com centenas de matrizes, gravuras e folhetos de cordel. Mesmo com o alcance de sua obra, o artista não tem ambição e segue transferindo o seu conhecimento. Ele sempre manteve suas obras e os seus ensinamentos acessíveis a todos.

[...] Borges andou muitas léguas. Consagradoras reportagens nos principais veículos do país, exposições no Rio, São Paulo. Encomendas frequentes, solicitações de galerias, pedidos individuais. Europa, Paris, sobretudo. Mas jamais ele deixou nem o despojado ateliê de Bezerros, bem à beira da estrada por onde muitas vezes migram as esperanças de seus conterrâneos, nem a modesta barraca da feira de Caruaru - mais, muito mais que um ponto de venda, um privilegiado posto de observação de seu povo e sua gente, e um ponto de encontro com suas raízes mais fundamente nordestinas (Costa, 1996, pp. 172-173 *apud* Coimbra, 1996, pp. 172-173).

Aliando a literatura de cordel com a xilogravura, J. Borges é um típico artista popular de Bezerros, sendo um dos maiores responsáveis pela difusão da arte do

cordel local. De maneira autônoma, segue entalhando na madeira o que sua criatividade também cantou em versos de cordel. Ele extrai textos e gravuras como um cronista das comunidades anônimas do Nordeste e assim, permanece fiel a sua cultura e a singularidade do seu povo.

Segundo Costa (2020, p.12), “J. Borges foi o primeiro xilogravador a usar cores na mesma matriz”. Inconformado com o processo de produzir uma matriz em separado para cada cor da xilogravura, e devido ao grande trabalho em encaixar as matrizes lado a lado, com precisão, para compor a imagem planejada, passou a colorir com um pincel todos os detalhes de uma mesma matriz (Costa, 2020). Com isso, podemos constatar que o artista criou seu próprio método, sendo o primeiro xilogravador a utilizar diversas cores em uma mesma matriz para impressão colorida, o que obteve grande aceitação por parte do público. No entanto, é interessante observar que, em uma mesma matriz que já foi impressa em preto sobre o papel branco, também pode ser impressa em cores, e por vezes, se alternar as cores dos elementos da gravura, como podemos observar nas Figuras 13 e 14, que apresentam variação de cores na mesma gravura, com a mesma temática. Essa técnica só foi possível porque suas xilogravuras possuem uma figura central e certa distância por meio dos sulcos da madeira, que separam um elemento do outro e permitem a aplicação de tinta com o pincel em todos os detalhes da mesma matriz. No entanto, é importante frisar que suas xilogravuras em preto no branco ainda predominam, mas segundo acredita Silvia Rodrigues Coimbra, as gravuras em cores, mais recentes, são frutos de pressão de mercado, de mercadores (COIMBRA, 1996). Como podemos observar na fala do próprio artista, no livro *Entre Fábulas e Astúcias*, de Maria Alice Amorim.

Inicialmente, suas gravuras eram impressas em preto e branco, conforme a tradição. A ideia de fazer xilogravura colorida surgiu a partir do incentivo de clientes mulheres. Segundo diz o artista, terminou sendo um desdobramento natural, pois, conforme as próprias observações, mulher gosta mesmo é do colorido [sic] ele com certeza terminaria adotando as cores para agradar o público feminino [...] (Amorim, 2019, pp. 149-150).

Figura 13: Xilogravura *Procissão para acabar a seca*, de J. Borges.



Fonte: Site Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/26166389@N03/3130671005/>. Acesso em 18 ago. 2022.

Figura 14: Xilogravura *Procissão para acabar a seca*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do artista (2022).

A cor, para o artista, traz vida e alegria às xilogravuras, rememora sua vivência com o mundo, implicando, muitas vezes, uma função destacada na representação em relação a determinados elementos, como, por exemplo, as cores do céu, da vegetação, da escuridão e da luminosidade, elementos esses os quais raramente variam em relação às suas cores locais de origem.

Depois do contato de J. Borges com a introdução da cor na gravura, e devido ao grande acréscimo de sentidos dados às imagens criadas, consequentemente,

passou a crescer a demanda do público pelas xilogravuras coloridas; com isso, o artista e seus assistentes vislumbraram a possibilidade de se dedicar mais à impressão de matrizes em cores, fazendo também as xilogravuras de uma única cor, sem ter fidelidade à cor inicialmente aplicada na matriz. Com isso, o visitante passa a ter uma variedade maior de impressões em cores para aquisição, podendo adquirir até quatro xilogravuras feitas com a mesma matriz em cores variadas.

J. Borges também marcou sua carreira ilustrando várias capas de livros, entre eles: o livro *Palavras Andantes* (2004), do escritor uruguaio Eduardo Galeano; *Na praça da Matriz* (1981) e *Traços e Retratos da Vida* (2006), de Ronaldo J. Souto Maior. Pelo Instituto Nacional de Folclore e a Casa das Crianças de Olinda, publicou o livro *No Tempo que os Bichos Falavam* (1984); e pela Fundação Roberto Marinho, foi editado o livro *Poesia e gravura de J. Borges*, com organização do autor e Silvia Rodrigues Coimbra (1996) (Souto Maior, 2010). Entre estes, há outros livros que trazem na capa e no miolo fotos de gravuras ou das matrizes em madeira do artista J. Borges, como por exemplo, *O Lagarto* (2016), de José Saramago, entre outros.

Na cidade de Bezerros, observamos uma grande efervescência cultural, onde, em determinadas épocas do ano, algumas manifestações artísticas, culturais e festas acontecem, como, por exemplo: as vaquejadas, as romarias e festas da igreja, o pastoril, a lapinha, os violeiros e cantadores, o carnaval dos Papangus, as festas juninas, os cordelistas e xilogravadores, entre outras manifestações, e J. Borges, como herdeiro de toda essa cultura, soube registrar em cordel e em xilogravuras algumas dessas manifestações que presenciou ou que imaginou determinado acontecimento. Mas também, sua estética singular apontava para um repertório de imagens que evocam o cotidiano da população, como o trabalho, os problemas sociais, a vida no campo, a vivência das feiras, a imigração, seres míticos, animais fantásticos, nobres e princesas, a fauna e flora da região, os quais concorrem com as cenas da seca, dos retirantes, da vida agreste e da religiosidade. Por isso seu sucesso, importância e ramificação de sua obra.

As imagens encarnam sentidos e significados atribuídos às experiências sociais, traduzindo para o plano iconográfico [sic] uma forma de narrar vivências, memórias, denúncias, presságios e, como tais, tornam-se ícones de experiências partilhadas coletivamente (Costa, 2020, p. 58).

Atualmente, as temáticas do cordel e da xilogravura envolvendo o cangaço, romarias, religiosidade popular, romanceiro medieval, os trabalhadores, os dias

ensolarados e o mundo encantado dialogam com outras formas de expressão, como a moda, o *design* gráfico, o grafite, propondo novos caminhos para a gravura brasileira, sendo, portanto, amplos os horizontes dessa expressão artística brasileira, que, da poesia oral transborda para as xilogravuras artísticas e estampa diversos produtos.

A partir do texto que segue, vou apresentar uma parte da minha pesquisa de campo, onde, ao passar três dias na cidade de Bezerros, no Agreste de Pernambuco, pude vivenciar e perceber, em minhas andanças pela cidade, como o artista J. Borges é referenciado e respeitado por todos no entorno. Antes mesmo de adentrar ao terminal rodoviário, no dia 07 de abril de 2022, já foi possível visualizar um grande muro no Bairro Novo (Figura 15), pintado com diversas gravuras do artista, indicando ser o local onde o artista vive e trabalha, conhecido como Memorial J. Borges, o qual, para o visitante, é um ponto de encontro com a arte, com o processo artístico e com o artista.

Figura 15: Muro do Ateliê e Memorial J. Borges em Bezerros-PE



Fonte: Acervo da autora (2022).

Logo ao adentrar, com o transporte público, a rodoviária da cidade de Bezerros, chegando ao ponto de desembarque, pude observar um enorme painel em referência e homenagem ao artista, com sua foto e os dizeres escritos, “J. Borges, Mestre e Patrimônio Vivo”, como se pode observar na Figura 16.

Figura 16: Painele em homenagem a J. Borges, localizado na Rodoviária de Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Ao transitar pelo interior da Rodoviária da cidade de Bezerros, pude encontrar mais algumas referências ao artista, como por exemplo, um quadro localizado próximo a um restaurante (Figura 17), réplica de uma das xilogravuras do mestre J. Borges, feita com pintura sobre tela, que representa dois sapos grandes como se estivessem em meio a um protesto, sendo que o da frente segura uma faixa com os dizeres “Queremos Chuva!” e o segundo, segura uma escada como se quisesse ir em direção às nuvens protestar e também pedir pela vinda da chuva.

Figura 17: Xilogravura de J. Borges, localizada no interior da Rodoviária, em Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

No dia 08 de abril, já transitando pela cidade de Bezerros, também pude observar outras referências ao artista, como por exemplo, um grande globo localizado na praça da igreja Matriz (Figura 18), que está localizado, mais especificamente, no centro de uma fonte que se encontra inativa. Pude observar que a esfera é uma espécie de monumento em concreto revestido com a técnica do mosaico, e possui elementos que representam a gravura do artista J. Borges, como se pode observar através dos mandacarus e pássaros. Já do outro lado da esfera, são representados os foliões do carnaval dos Papangus, típicos da região. Concluí tratarem-se, então, de duas grandes manifestações da cidade: a xilogravura e o carnaval.

Figura 18: Monumento em forma de globo revestido de mosaicos, na cidade de Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Ao transitar pelo centro de Bezerros, no dia 09 de abril, também me deparei com outro enorme painel, localizado sobre o “pé direito” no prédio do shopping da Cidade. Nesse painel, feito em 2006, se vê a representação de uma das xilogravuras do artista, ampliadas em pintura sobre azulejos, intitulada por J. Borges como *A vida e a Arte em Bezerros*. O painel apresenta elementos como as casas, os animais, o povo, o folclore, os trabalhadores, a educação, a vegetação e os mascarados do carnaval. Nesse painel, o artista fez um apanhado que compõe os mais importantes

elementos do contexto social e cultural da cidade de Bezerros. Adicional a isso, mostra, à esquerda, uma poesia em homenagem ao artista, em que consta escrito, “Tu és livre, és simples, és forte como o bom nordestino, és justo e Solidário. Tu enalteces a essência do homem, tocando o seu coração. Tu és um artista”, (Figura 19).

Figura 19: Painel em pintura sobre azulejo, localizado no shopping da cidade de Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Além dessas homenagens ao artista pelas ruas da cidade, encontrei outras formas de reproduções em xilogravuras, que muitas vezes são utilizadas de modo decorativo em hotéis, restaurantes, entre outros espaços, imagens que remetem diretamente ao artista J. Borges. Ainda no centro da cidade de Bezerros, encontra-se a Gráfica Borges (Figura 20), que é de propriedade de um dos seus filhos, e onde se comercializam roupas e outros objetos com a estampa da arte do seu pai, além de outros serviços gráficos para a comunidade local.

Figura 20: Fachada da Gráfica Borges, localizada na cidade de Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Ao subir no sentido da BR que corta a cidade, algumas lojas e ateliês chamam a atenção por terem, também, suas fachadas decoradas com gravuras, como podemos observar na Figura 21. Muitas dessas lojas, contudo, encontram-se fechadas ou inativas, funcionando somente o ateliê do artista Givanildo, sobrinho do artista J. Borges, que também possui uma produção considerável de xilogravura popular e alguns produtos estampados com sua arte.

Figura 21: Fachada da Casa de Cultura Ivan Borges e ateliê de xilogravura de J. Miguel, em Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Podemos observar que a cidade acaba absorvendo ou refletindo sua cultura nos artistas de maior repercussão do entorno de Bezerros, a arte de J. Borges em vários pontos da cidade e a procura por seu trabalho, assim como a arte do Mestre Vassoureiro, que fez história no carnaval dos Papangus, e também do professor e historiador Ronaldo Souto Maior, entre outros personagens que ganharam repercussão local, nacional e até internacional.

2.2 Festas comemorativas e aspectos culturais da cidade

A cidade de Bezerros merece destaque, também, por seus eventos de grande importância econômica e cultural para o município e para o estado de Pernambuco. Dentre os atrativos culturais mais importantes, podemos destacar o Carnaval dos Papangus, o Forró na Serra Negra, sem deixar de mencionar os espaços culturais locais como o Memorial J. Borges, a Estação da Cultura, o ateliê do artista xilogravador Givanildo e o Centro de Artesanato de Pernambuco (Unidade Bezerros), sendo este último o local onde fica exposto o material de número considerável de artistas e artesãos da região, que muitas das vezes são organizados em cooperativas. O espaço possui dependências modernas planejadas para exposição e oficinas, além de possuir uma ampla área externa.

Segundo Ronaldo Souto Maior (2010) é possível encontrar outras manifestações culturais em Bezerros, como: Cavalhada; Corrida de cavalos; Pastoril; Lapinha; Vaquejada; Cantadores; Repentistas, Poetas cordelistas, Mês Mariano, Contadores e Repentistas, entre outros, de pequenas proporções. Aqui, vou me ater a falar dos aspectos culturais mais significativos para a cidade, classificando-os, também, quanto ao nível de importância e procura dos visitantes e turistas do município. O processo de desenvolvimento do município está atrelado à imagem de um polo cultural em Pernambuco. Segundo Márcia Maria Vasconcelos de Lima, Bezerros é uma cidade de grande diversidade cultural e contém equipamentos responsáveis por preservar e divulgar a cultura local e regional, como também, suas histórias e tradições (Lima, 2014).

Bezerros é um rico celeiro de artistas e artesãos que expressam, em seus trabalhos, o retrato da cultura e do folclore nordestinos. Possui um artesanato bastante variado, feito com os mais diversos materiais disponíveis na região, como por exemplo, argila, madeira, cera, papel, entre outros, que se desdobram em brinquedos,

utensílios, esculturas, folhetos, xilogravura ou máscaras para brincar ou enfeitar o carnaval dos Papangus (Figura 22). Tudo isso expressa a cultura local, e faz de Bezerros um dos municípios mais expressivos do Brasil em riquezas culturais. Irei transcorrer o texto pelo carnaval dos Papangus, que teve início no final do século XIX, e hoje, devido à grandiosidade do mesmo para a região, vem crescendo. Segundo Maior (2010), os mascarados do carnaval ganharam tal força e popularidade que fizeram o município ser conhecido, hoje, como “terra do Papangus”.

Figura 22: Foliões no Carnaval dos Papangus.



Fonte: Site mercado e eventos. Disponível em: <https://www.mercadoeeventos.com.br/multimedia/fotos/carnaval-de-bezerros-espera-ter-recebido-mais-de-200-mil-pessoas-no-carnaval/>. Acesso em: 10 set. 2022.

Os moradores mais antigos de Bezerros contam que os Papangus tiveram início quando um grupo de amigos saiu para brincar carnaval utilizando máscaras, de modo que não fossem reconhecidos, e segundo eles, se vestiam assim para despistar suas esposas. Durante os desfiles pela cidade, eles visitavam as casas pedindo comidas e bebidas. Os donos das casas visitadas, então, ofereciam a comida preferida dos foliões, o angu de milho, que é típica da região. Assim nasceu o Papangu, que após 2007, tornou-se patrimônio cultural e imaterial do Brasil (Lima, 2014).

O Carnaval de Bezerros é uma das expressões culturais que mais se destacam na cidade, cuja atração principal é a Folia dos Papangus, também conhecido como Carnaval dos Mascarados, tradição centenária que atrai anualmente milhares de

peças, e que preserva o folclore e a cultura popular. A festa passou a ser considerada o maior evento do município, onde parte da população usa máscaras e vive dias de festa em total descontração, anonimato e alegria. A repercussão da Folia do Papangu toma nova proporção, e a cada ano atrai um espaço cada vez maior na mídia nacional e internacional. Vários blocos desfilam empolgando a multidão, que segue contagiada pelo ritmo do frevo (Lima, 2014).

Figura 23: Portal de Abertura do Carnaval de Bezerros-PE.



Fonte: Site Bezerros PE. Disponível em: <https://bezerros.pe.gov.br/mesmo-sem-a-fofia-nas-ruas-bezerros-mantem-viva-tradicao-do-papangu/>. Acesso em: 12 set. 2022.

As ruas e as residências ficam todas decoradas, desde as margens da BR 232 até o centro da cidade na rua da Matriz, como podemos perceber na Figura 23, tudo feito com muita criatividade e beleza pela Prefeitura junto a artistas e à comunidade local em geral. Todos os anos, é escolhido um tema para o carnaval dos Papangus, que geralmente homenageia personalidades bezerrenses, como, por exemplo, o Mestre Lula Vassoureiro⁷ e o artista J. Borges, que já foram prestigiados durante o

⁷ Amaro Arnaldo do Nascimento, conhecido popularmente como Lula Vassoureiro, é mestre, artesão e carnavalesco de Bezerros (PE). Herdou esse apelido do seu avô, que no início do século XX era famoso pela fabricação de vassouras. Começou a produzir máscaras para o carnaval dos Papangus aos oito anos. Em 1953, criou o bloco Bacalhau do Lula. É um mestre na arte de confeccionar máscaras de maneira rústica, sendo que algumas delas passam de 2 metros de altura. O artesão é um dos responsáveis pela ornamentação da cidade durante o carnaval. Por anos, suas peças foram premiadas, participando de feiras de exposições, tendo parte de sua coleção espalhada pelos Estados Unidos, França, Canadá e Etiópia. Em 2013, recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco (Lima, 2014).

evento. Mas, o que caracteriza a figura do Papangu não é só o uso da máscara, que serve unicamente para esconder a identidade do folião, e sim a brincadeira, ser despojado trajado a caráter, e sobretudo, ser um bom comedor de angu.

[...] O papa angu era uma figura isolada, solitária, pelos bairros distantes do centro, como era nos tempos do século XIX, visitando casas e comendo angu, e só veio a ganhar notoriedade no século XX, na década de 90, com a influência do turismo, levando, pela mídia, o carnaval do papa angu bezerrense para o mundo inteiro, passando a ser conhecido como Carnaval do Papangu (Maior, 2010, p.40).

Devido ao grande interesse e procura de pessoas de outras cidades pelo carnaval do município, a prefeitura recriou o Papangu, lhe dando uma forma estilizada, com uso de máscaras sofisticadas, ricas fantasias e requintados blocos carnavalescos. Tudo foi modificado e aumentado, criando, assim, uma espetacularização do evento para fins de consumos lucrativos. Hoje, a cidade de Bezerros tem o maior e o mais ordeiro carnaval do interior, que atrai, a cada ano, milhares de turistas, que movimentam a economia local, tanto na produção de máscara, por parte dos artesãos, como no comércio e na rede hoteleira. No início, os próprios moradores se mobilizavam, faziam suas máscaras, confeccionavam suas próprias fantasias e saíam brincando pelas ruas ao som do frevo. Hoje, a produção de máscaras geralmente é feita por artesãos locais, na maioria autodidatas, que reciclam material ou as fazem com papel *machê*, transformando-as em arte. As máscaras são elaboradas com muita criatividade e reverência, algumas possuem uma pintura singular, outras formas figurativas, geométricas ou transições e mesclas surrealistas, possuindo simetria na forma e cores vibrantes, que povoam sonhos e a imaginação do folião. Um trabalho rico em detalhes, que ganha destaque durante o evento carnavalesco, uma festa popular que envolve pessoas dos mais diversos gêneros e classes sociais.

Os papangus não só divertiam como também causava [*sic*] medo e horror, especialmente entre as crianças, pelos efeitos das máscaras e das roupas compridas. Na atualidade não é mais uma característica dos homens, mais [*sic*] também das mulheres. É a festa da comunidade e dos visitantes e turistas (Santos; Silva, 2019, p.46).

Atualmente, o carnaval de Bezerros possui como característica principal a brincadeira, cada uma a seu modo, utilizando fantasia e máscara, onde as mais autênticas fantasias são previamente confeccionadas, com bastante originalidade.

Esses foliões ainda adotam o mesmo antigo sistema, de visitar residências de familiares ou amigos dos integrantes dos referidos blocos carnavalescos. A diferença é que já não se oferece o angu, como antigamente, mas bebidas quentes, e na maioria das vezes, acompanhadas de tira-gosto (Santos, 1982).

Para incentivar os foliões nos quatro dias de carnaval bezerrense, o Departamento de Comunicação Social do Município vem anualmente promovendo concursos de blocos de Papangus e premiando os destaques; o evento, assim, vai tomando grandes proporções, sendo divulgado pela imprensa no país inteiro. Segundo José Alves dos Santos, um detalhe a ser observado é que cada bloco que invade uma residência familiar ou ambiente particular tem que cumprir um ritual indispensável: retirar ou levantar a máscara por alguns segundos, a fim de ser identificado cada integrante (Santos, 1982).

Outra manifestação cultural que também merece destaque é a expressão e a força da literatura de cordel, e conseqüentemente, da xilogravura, que ilustra o folheto e logo se torna arte independente. A arte da xilogravura em Pernambuco possui um expressivo centro de difusão na cidade de Bezerros, onde o xilógrafo e poeta José Francisco Borges, mais conhecido como J. Borges, produz desde a década de 1970 centenas de folhetos e gravuras, além de já ter recebido diversos prêmios e homenagens (Costa, 2020).

Em Bezerros, esse tipo de literatura popular é apresentada nas feiras da cidade como uma manifestação cultural do povo, que através de versos e da literatura oral foi conquistando o público consumidor, que parava para ouvir as recitações dos poetas populares. Como já mencionado, J. Borges foi o pioneiro na cidade, onde, desde jovem, passou a se interessar pelos folhetos, e viu neles a possibilidade de comprar e revender nas feiras do município e arredores, a exemplo da feira de Caruaru. Assim, como vimos, de maneira autodidata, ele aprendeu a escrever poesia popular e acabou sendo incentivado por seus amigos a prosseguir nessa empreitada, onde versos e xilogravura caminham juntos. Como podemos observar na citação a Cláudia Márcia Ferreira:

Quando a Literatura de Cordel foi registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural do Brasil, em 2018, a xilogravura foi incorporada como bem cultural associado. A criação poética e plástica caminham lado a lado durante muitos anos, elaboradas, sobretudo, por cordelistas que são xilógrafos, e por xilógrafos que são poetas. No ano de 2020, foi comemorado 20 anos do Decreto nº 3.3551, de 4 de agosto de 2000, que lançou as bases para o registro do patrimônio imaterial, e o Museu do Folclore Edson Carneiro traz ao público uma exposição sobre

a arte da xilogravura que nasceu nas capas dos folhetos e que invadiu museus e galerias no Brasil e no exterior. Uma arte que dialoga com a moda, o design, novelas televisivas, o teatro e o cinema, na qualidade de efetiva expressão artística brasileira (Ferreira, 2020, p.7 *apud* Costa, 2020, p.7).

Não tardou para que o artista J. Borges ganhasse popularidade e fama nacional e internacional com suas xilogravuras de grandes dimensões, fazendo com que sua arte ganhasse autonomia, atraindo outro tipo de público, que já não era o dos frequentadores das feiras onde se vendiam cordéis; porém, um nunca deixou de estar vinculado ao outro, como atesta Costa (2020):

Muito embora a arte da xilogravura esteja irremediavelmente vinculada às ilustrações das capas de folhetos de cordel, a longa história dessas duas formas de expressão – poética e plástica – apresenta instâncias de estreito contato entremeadas por hiatos de paralelismo e autonomia (Costa, 2020, p.10).

J. Borges hoje trabalha com filhos e agregados em seu ateliê e memorial (Figura 24), local onde recebe pessoas, comercializa e prepara suas xilogravuras, utilizando a impressão de duas formas, uma com a técnica de uma só cor, aplicada com o rolo de borracha diretamente sob a matriz de madeira, e outra com a aplicação de diversas cores, com a ajuda do pincel na matriz; ambos são impressos em papel branco, em ritmo acelerado, para atender as encomendas e demandas de galerias de arte, principalmente no Sudeste do país, onde, geralmente, todas as suas peças são vendidas até mesmo antes das exposições. Para o escritor Ronaldo Souto Maior:

A pessoa que sabe empregar a capacidade mental, utilizando a inteligência para o bem da humanidade, sempre terá destaque na sociedade, tendo assim, o respeito merecido, cujos méritos são inseridos nos anais da história. O homem não se distingue pelo que é, e sim, pelo que faz (Souto Maior, 2010, p.252).

Figura 24: Memorial J. Borges. Loteamento São Rafael, 68, Bezerros-PE



Fonte: Costa (2020); Ferreira (2006).

Outro grande atrativo cultural para a cidade é o Forró de Serra Negra, que atrai milhares de pessoas no mês de junho, que vão em busca das belezas das festas juninas em Bezerros. Logo vizinho, em Caruaru, acontece um dos maiores festejos juninos da região, com grandes atrações musicais e culturais, tudo feito de maneira grandiosa para atrair uma multidão de pessoas, e assim, obter destaque regional e nacional, mas é na Serra Negra onde acontece o mais legítimo forró pé de serra, com fogos de artifícios e muitos folguedos, tudo voltado para um público de turistas que busca noites de tranquilidade e aventura no friozinho do alto da serra.

[...] Essa festividade ainda mantém suas legítimas características, embora com ausência do antigo entusiasmo, tendo em vista os objetivos turísticos que levou para o Distrito de Serra Negra todo o programa junino, ficando a cidade unicamente dependendo da criatividade dos moradores que ornamentam suas ruas, acendem fogueiras, esquentando as noites festivas do período, fazendo a cidade vestir roupa nova e lembrar os idos de cinquenta quando se tinha um festejo digno de se ver, quando as moças e rapazes cantavam, dançavam e faziam adivinhações [...] (Souto Maior, 2010, p.48).

A cidade de Bezerros mantinha muitas tradições e superstições juninas, como a cantiga de São João, jogo de adivinhas e superstições. Mas, foi reduzindo com a interferência dos interesses turísticos, que afugentou o ciclo junino da cidade para o alto da Serra Negra. E, é lá onde o investimento para as comemorações juninas acontece, deixando o centro da cidade por conta dos moradores locais, que teimam em enfeitar algumas ruas e acender fogueira. É na Serra Negra onde o visitante encontra excelente acomodação, clima suíço, um panorama que eleva a alma, além de outras atrações naturais, como as grutas, o rapel, o trekking e os passeios a cavalo, o saboroso mel de abelha, que se pode apreciar diretamente nos apiários, sem dúvida, um paraíso imperdível (Souto Maior, 2010).

Outro espaço que merece destaque na cidade, pela qualidade e diversidade dos artesanatos feitos na região é o CAP (Centro de Artesanato de Pernambuco), unidade Bezerros. O prédio foi inaugurado em 2003, e possui 1,6 mil metros quadrados; o local tem como objetivo disseminar e propagar a arte do estado. O centro de artesanato é um verdadeiro complexo artístico, e em suas dependências possui salões, exposições permanentes de artistas da região, além de oferecer salas de aula, auditórios, oficinas de arte e ofertar cursos à comunidade. Um local onde artistas de todo o estado se encontram com apreciadores de arte de todo o mundo. Segundo Lima (2014),

O centro promove o intercâmbio de artistas, que desenvolvem trabalhos nos mais diversos materiais e estilos, com designers, arquitetos e decoradores. Assim, são gerados novos projetos com a troca de ideias e experiências entre os artistas do Estado e o público em geral (Lima, 2014, p.20).

O acervo exposto para o público visitante do Centro de Artesanato de Pernambuco (Figura 25) é composto por peças de mestres artesãos de diferentes regiões produtoras de Pernambuco. Lá, encontramos trabalhos em diversos suportes como cerâmica, madeira, tecido, pintura, palha, linhas, ou utilizando tramas com corda, que estão expostas por nichos específicos, representando as cidades pernambucanas. Tudo pensado para facilitar o acesso do povo pernambucano à sua própria arte, assim como aos turistas.

Figura 25: Centro de Artesanato de Pernambuco (Unidade Bezerros).



Fonte: Site Artesol. Disponível em:

https://www.artesol.org.br/centro_de_artesanato_de_pernambuco_unidade_bezerros.
Acesso em: 18 set. 2022.

Outro atrativo da cidade de Bezerros é o ateliê do artista xilogravador Givanildo Francisco da Silva, que assina suas obras apenas pelo nome Givanildo, como podemos observar na fachada de seu ateliê (Figura 26). Ele aprendeu o ofício da gravura com o seu tio, J. Borges. Bastante conhecido na região, ele já realizou diversas exposições, foi tema de livros e catálogos, além de participar de mostras em eventos, galerias, feiras e lojas. Suas obras abordam a questão do Nordeste e suas manifestações culturais, assim como as lendas e tradições sertanejas. Seu ateliê-loja também fica localizado às margens da BR 232, e lá podemos encontrar xilogravuras de todos os tamanhos, como também produtos estampados com gravura, por exemplo, bolsas, camisas entre outros materiais que atraem os compradores.

Figura 26: Ateliê do Xilogravador Givanildo.



Fonte: Acervo da autora (2022).

A Estação da Cultura (Figura 27), também é outro espaço bastante importante para a comunidade local e para os turistas, ocupando o prédio da antiga estação ferroviária de Bezerros. O local, hoje, atende aos visitantes, às escolas e turistas e dispõe de objetos históricos raros em seu acervo, além de contar com roupas, máscaras e fotos que registram e contam a história do carnaval dos Papangus, onde também podemos encontrar um pouco da história do próprio município.

Figura 27: Estação da Cultura de Bezerros-PE.



Fonte: Site Folha PE. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/especiais/bora-pernambucar-agreste-e-sertao/bezerros-acolhimento-interiorano-repleto-de-opcoes-culturais/171904/>. Acesso em: 01 out. 2022.

Não podemos deixar de falar dos eventos que envolvem a religião local, geralmente associados às mais tradicionais manifestações católicas, como sendo outro atrativo bastante esperado para a comunidade local. Podemos citar, aqui, a festa em comemoração ao santo padroeiro da cidade de Bezerros, o dia dedicado a São José, que era comemorado no dia 19 de março, onde, em plena páscoa, a igreja não permitia que nenhuma festa considerada profana acontecesse próxima a essa data. O povo bezerrense, então, decidiu pela mudança de data da festa em comemoração ao padroeiro, que passou a acontecer no dia de 31 de dezembro, onde é antecedido de novenário na igreja Matriz São José, e por ser, também, uma data onde muitos familiares se reencontram, principalmente os que residem fora do município. Nessa época, toda a cidade é enfeitada, com a instalação de parques e quermesses em meio a muita animação, culminando a festa com a procissão e missa ao ar livre, que reforçam e embelezam ainda mais a festa, considerada uma tradição para a cidade (Santos, 1982).

O município de Bezerros, apesar de estar bem localizado num importante trecho rodoviário e turístico, tem um agravante, que é a falta de trabalho para a população local. Então, os eventos e as feiras livres juntos à feira da Sulanca surgem como alternativa de trabalho informal, sendo que os vendedores e a população transitam entre os eventos e as feiras vizinhas, como a de Caruaru, Toritama e Santa Cruz do Capibaribe. Por ser uma cidade de localização muito central, praticamente dez cidades desembocam em Bezerros para ter acesso à capital, o que a deixa em situação geográfica privilegiada. A Feira Livre junto a Feira da Sulanca é considerada um “evento” para a cidade, já que é um dia bastante aguardado por todos, desde os que comercializam, os que trocam mercadorias e os que consomem, movimentando assim a economia. Enfim, um local onde todos se encontram com suas diversidades.

2.3 O contexto histórico e sociocultural de Bezerros

A cidade de Bezerros é o ponto de partida para esta dissertação, com os seus tipos populares, a feira e a religiosidade das pessoas que transitam no entorno, nos faz pensar a partir do imaginário coletivo que ganhou forma nas mãos do artista J. Borges, que dedicou toda uma existência a representar ou transfigurar o contexto histórico e sociocultural de Bezerros em xilogravura, trazendo, assim, a cultura local para as matrizes de madeira.

Bezerros é uma cidade com campo fértil para as artes, local onde sonho e realidade caminham juntos e se materializam tanto no fazer artístico de J. Borges, como também nas mãos de outros artistas locais, sendo alguns destes contemporâneos de J. Borges. Segundo o pesquisador Ronaldo Souto Maior (2010) e a escritora Márcia Maria de Vasconcelos Lima (2014), estes artistas respectivamente são: José Farias, popularmente conhecido como Zito, grande compositor e arranjador, principalmente de músicas carnavalescas, e o Amaro Arnaldo do Nascimento, mais conhecido como Lula Vassoureiro, com a confecção de máscaras de todas as formas e tamanhos (Lima, 2014; Souto Maior, 2010).

Nesta seção, abordaremos a história da região ainda anterior à fundação da cidade de Bezerros. A ocupação territorial do Município ocorreu no Vale do Ipojuca, bem próximo ao roteiro das boiadas, local onde era evacuado o gado para comercialização, tendo sua ocupação iniciada no alvorecer do século XVIII, onde, segundo afirma Filho (1983):

Com efeito, diversos fatores contribuíram eficazmente para que essa procrastinação acontecesse. A chapada da Borborema, correndo em linha paralela à costa pernambucana, numa distância de 10 léguas, servia para refugio de negros fugidos ao cativeiro e dos índios revoltados que ali encontravam na topografia uma defesa natural (Filho, 1983, p.17).

Os colonizadores, por sua vez, buscaram no Grande Rio Ipojuca uma via natural de penetração para os sertões de Pernambuco, onde, devido à facilidade de acesso às terras e pastos, logo implantaram a atividade pecuarista, complementar e dependente da atividade açucareira que se desenvolvia no litoral. Posteriormente, foi necessário criar roteiros para conduzir o gado do sertão para o mercado consumidor. Desta forma, a boiada era conduzida pelo leito dos rios que nasciam no sertão e desaguavam diretamente no litoral. Segundo Filho (1983), foram eleitos, por conseguinte, além do próprio Rio São Francisco, o Rio Capibaribe e o Rio Ipojuca, onde ao longo dessas vias naturais de evacuação do gado foram se instalando currais e pousadas, com o objetivo de recuperação das boiadas e descanso para os boiadeiros, em que alguns currais eram, ainda, pontos de internada, ou seja, por terem pastos novos nascidos no inverno daquele ano, permitiam uma parada mais longa e mais recuperadora (Filho, 1983). E, foi nesses currais que surgiram e foram se desenvolvendo os pequenos povoados, como podemos observar na carta do governador de Pernambuco:

Quando Azeredo Coutinho, então governador de Pernambuco, mandou abrir “caminho comunicando à praça de Olinda com os sertões do São Francisco”, o que fez tendo em vista satisfazer o mercado consumidor com o produto dos sertões (Filho, 1983, p.17).

Esse mesmo caminho já estava aberto desde 1738, e São José dos Bezerros, como era chamada a cidade, era um povoado onde já existiam dois currais e fazendas na região. Segundo Filho (1983), em sua origem, o município de Bezerros pertencia, administrativamente e politicamente, à Santo Antão da Mata, hoje Vitória de Santo Antão. Seu povoamento inicial deu-se, possivelmente, durante o século XVIII. Embora sejam imprecisas as datas e os fatos da sua ocupação, sabe-se que, no local, existia uma fazenda de gado. Segundo a *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*:

Historiador e vibrante pesquisador dos fatos que dizem respeito a sua terra, o bezerrense Ronaldo Souto Maior, tem outra opinião formada a respeito do assunto. “Tudo aconteceu após a guerra dos holandeses, quando estes foram expulsos e o Governo começou a distribuir terras – sesmarias, principalmente para aqueles que tomam parte na guerra. João Torres teve a posse de uma sesmaria abrangendo terras de Vitória de Santo Antão (atual Vitória) até Caruaru. Toda essa faixa de terra era dele, disto há documentos. Depois de João Torres, surgiu uma tal de Brainer que por sinal morava em Recife. Posteriormente, desmembrada em duas, a primeira fazenda passou ao Domínio dos irmãos Bezerra que por estarem envolvidos em crimes políticos, preferiram refugiar-se nessa então fazenda (Santos, 1982, p.5).

Um dos irmãos, José Bezerra, levou consigo uma imagem do santo de seu nome e devoção, e instalados, tratou de construir uma capelinha de taipa coberta de palha onde colocou a imagem de São José, cujo oratório os habitantes da fazenda começaram a chamar de capelinha de São José dos Bezerros. Segundo Lima (2014) conta em seu livro *Conhecendo Bezerros*, na tradição popular, houve o desaparecimento de uma criança da família Bezerra, que se perdeu às margens do Rio Ipojuca. Seus pais, para encontrá-la, oraram em frente à imagem de São José para que a criança fosse encontrada, e ela reapareceu alguns dias depois, justamente onde seus pais ergueram a capelinha de taipa, local onde hoje está situada a Igreja Matriz de São José dos Bezerros (Figura 28), que foi erguida no final do século XVIII, substituindo a antiga capelinha que estava em ruínas. Existem duas versões para a origem do nome da cidade de Bezerros: uma está ligada ao sobrenome dos antigos proprietários, os irmãos Bezerras, e outra, que o nome teria sido primitivamente de uma queimada de bezerros, naquele sítio, ou local onde existiam as fazendas dos dois irmãos. Entretanto, o certo é que, ao fundar-se o povoado no princípio do século

passado, este já era conhecido por Bezerras. Entre as lendas sobre a fundação da cidade, podemos observar o que nos diz Filho (1983):

Segundo a lenda local, foram os irmãos Bezerra que edificaram uma capelinha, sob o orago de São José, no local onde foi encontrado um dos filhos do fazendeiro José Bezerra, que havia se perdido na mata da fazenda. Como sempre ocorreu no início do povoamento de uma colônia, o povoamento nos arredores dessa capela foi crescendo, e assim, mais casas foram edificadas, e esse primeiro núcleo habitacional ficou conhecido como São José dos Bezerras (Filho, 1983, p.20).

Figura 28: Igreja Matriz São José de Bezerras-PE.



Fonte: Blog Coisa Nossa PE. Disponível em: <http://www.blogcoisanossape.com/2015/11/bezerras-matriz-de-sao-jose-completa.html>. Acesso em: 04 out. 2022.

Datada do ano de 1838, a igreja São José, inicialmente chamada de São José dos Bezerras, originada da capelinha, fica localizada na praça da matriz, um marco fundamental da história e da fundação da cidade de Bezerras. Para o pesquisador Ronaldo Souto Maior, é a única igreja local oficialmente tombada, conforme resolução 03/85 do Conselho Estadual de Cultura, de 14 de agosto de 1985, assinada pelo então governador Roberto Magalhães (Souto Maior, 1983). Essa mesma igreja também serviu de abrigo para os escravos, que eram protegidos pelo Vigário Cônego Trajano Figueiredo de Lima, no século XVIII, e também muito contribuiu com o missionário José Antônio Maria Ibiapina para a construção da Casa de Caridade na cidade. É na praça da matriz de Bezerras onde se realiza o encontro da população local, e onde acontecem os maiores eventos e acontecimentos sociais da cidade, como podemos destacar: festa do padroeiro São José, as grandes cerimônias, as Santas Missões do Frei Damião, bem como as mais diversas manifestações religiosas. Além dos comícios dos candidatos à política, tudo se passa na praça da matriz.

A igreja data do século XIX, em estilo barroco, possui altar-mor banhada a ouro, nave central com corredores laterais. A maioria das imagens e arabescos datam do século XVII, sendo todas em madeira, destacando-se o “São José de botas”, imagem rara e de grande valor. Possui, ainda, a imagem do Senhor Morto e de Nossa Senhora das Dores. A igreja é originária da capelinha que marcou a fundação do município e levada a categoria de matriz em 1805, uma igreja matriz é aquela que tem jurisdição sobre outras igrejas ou capelas de uma dada circunscrição eclesiástica. E foi tombada em 1985 pelo patrimônio cultural (Lima, 2014, p.19).

Além da igreja Matriz, a cidade também possui outra igreja, chamada popularmente de Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, conhecida por igreja Nossa Senhora do Rosário, que foi construída em 1851, por escravos fugidos e negros livres que lhes serviam como apoio; era administrada pela própria irmandade. Sua arquitetura apresenta uma forma retangular em alvenaria de tijolos. Capela de intensa beleza, suas imagens são de grande valor, por possuir adereços em ouro, diamantes e rubi, sua fachada principal é simples, com apenas uma porta de acesso à nave e duas janelas. A cobertura possui quatro inclinações diferentes, sendo que um trecho do beiral se apresenta com telha tríplice. Está situada num largo, onde predominam casas residenciais e, em anexo, encontra-se um cemitério com o mesmo nome da capela, cujos túmulos mais antigos foram construídos junto à parede da igreja ou próximas a ela, e em sua frente há um cruzeiro de madeira.

Durante a revolta do “Quebra Quilo”, quando Bezerros foi invadida e queriam queimar tudo que fosse documento, em meio à correria através do tiroteio, as dependências daquele templo foram os melhores lugares para esconderijo de livros e papéis, principalmente da fazenda Estadual, que conseguiram ser salvos (Souto Maior, 1982, p. 7 *apud* Santos, 1982, p.7)

Segundo Santos (1982), Bezerros também possui outras igrejas, como a de São Sebastião, localizada no centro, e as Igrejas/Capelas de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Nossa Senhora da Conceição e Santo Antônio, em bairros distintos.

O povoamento inicial da região se deu em função das fazendas de gado e da agricultura de subsistência. Seu comércio limitava-se às trocas com tropeiros e boiadeiros e o excedente do que ali se produzia era levado para Santo Antônio da Mata, a quem pertencia, pois o movimento comercial ali se processava abastecendo tropas até da região das Minas Gerais. Esse início de povoamento foi-se firmando, e já em 1768, foi criado o curato de São José dos Bezerros, pelo Ato do tribunal da Mesa de Consciência e Ordem, no dia 27 de agosto daquele ano, desmembrando-o da

Freguesia de Santo Antão, que teve reduzido seu território em cerca de 50%. Tomou posse, no mesmo ano, o Padre Bento Gonçalves Vieira, na qualidade de cura (Filho, 1983). Na versão de José Alves dos Santos, Bezerras nasceu como a grande maioria dos municípios interioranos do Brasil, onde um aglomerado de viajantes se fixou num lugar com terra fértil e água abundante, bons pastos para a criação de gado e a semente da fé plantada num tempo de reverência e piedade (Santos, 1982).

Em 1833, é criado o município de Bonito, desligando-se de Vitória; os territórios de Bezerras, Gravatá e Caruaru passaram a pertencer ao novo município de Bonito. Em 1870, é criado o município de Bezerras, só se constituindo município autônomo em 09 de janeiro de 1873, com a Instalação de sua Câmara Municipal (Lima, 2014).

Domiciliados nessa localidade, os irmãos Bezerra constituíram família, e como fazendeiros acumularam riqueza pela privilegiada localização no roteiro das boiadas, que seguiam até o vale do “Pojugua”, e pela disponibilidade de água do rio que a banhava. Não tardou para que fosse elevada à categoria de freguesia por resolução do mesmo Tribunal, em ato de 22 de novembro de 1805. Seu primeiro vigário foi Padre Antônio Jácome Bezerra, que somente seria empossado dois anos depois (Filho, 1983).

Posteriormente, outras fazendas também foram se desenvolvendo, implantando a agricultura de cana de açúcar e de café. Esta última, em 1884, já contava com aproximadamente 16 fazendas ou sítios de plantação. A região, por ser cortada por rios e cursos de água, favorecia a agricultura de subsistência, como o plantio de feijão, mandioca, milho, fumo, algodão, além da pecuária, sendo que estas características possibilitaram o início de seu povoamento.

Desde o início da colonização que a mentalidade agrícola e pecuarista vinha fluindo na formação do município, e hoje ainda sentimos esta influência na vida urbana, com inúmeras famílias a dedicar-se à lavoura e pequena pecuária, os conhecidos “currais” de quintal. Embora que esta última atividade tende a desaparecer (Souto Maior, 1981, p.31).

Como a consolidação político-administrativa se deu de maneira precipitada, e o território de Bezerras estava vinculado ao de Santo Antão, a criação da freguesia e, posteriormente, da paróquia, como consequência, ia assumindo relevância na região, levando à criação do distrito, em 1805. Quando o então governador de Pernambuco, Caetano Pinto de Miranda Monteiro, em 1815, repartiu as terras de Bezerras em sesmarias, esse fato propiciou o desenvolvimento populacional e econômico da região. Nesse meio tempo, apesar de ter sido incorporada ao termo Santo Antão em

1811, como também, ter sido incorporada ao de Caruaru em 1848, e ao de Bonito em 1851, viu-se elevada à categoria de vila pela Lei Provincial nº 616, de 9 de maio de 1865. Essa promoção, infelizmente, não vingou, pois, dois anos após ter sido elevada a município, pela Lei Provincial nº 720, de vinte de maio de 1867, que promovia a extinção do município, viu frustrada a sua emancipação⁸ (Souto Maior, 1981).

Bezerros somente seria elevada à categoria de cidade em 1881, pela Lei provincial nº 1560, de 20 de maio. Constituiu-se município autônomo por força da lei nº 52, de 3 de agosto de 1892. O primeiro governo municipal eleito foi empossado um ano depois, em 23 de abril de 1882, sendo o Prefeito Joaquim José Bezerra da Silva, e o subprefeito Joaquim José Bezerra de Vasconcelos (Filho, 1983).

A economia local está dividida entre a pecuária extensiva de bovinos e a agricultura, sendo que a primeira constitui a parcela mais importante da produção econômica municipal. A atividade bovina foi bastante intensa na década de 1970, colocando o município em posição destacada entre os maiores produtores regionais, tendo a produção de caprino também ganhado destaque na região; já a segunda se constitui nas atividades agrícolas propriamente ditas, usualmente cultivadas em clima úmido, denominado de “brejo”, com maior expressividade na plantação de cana de açúcar, feijão, algodão, tomate, mamona, banana, milho, café, plantas herbáceas, entre outros. E, nas áreas mais secas, predominam as culturas de subsistência, mais precisamente as culturas tradicionais como o milho, a mandioca e a fava. No caso das culturas permanentes, merecem destaque apenas a banana, o café e o mel, que possuem excelente produtividade, esses e outros produtos locais abastecem a sede municipal e demais centros urbanos próximos.

A bovinocultura foi de fundamental importância no processo de povoamento dos municípios do agreste de Pernambuco, principalmente no município de Bezerros, e como consequência dessa atividade, são percebidas áreas com população rarefeita em função desse tipo de atividade, que emprega métodos tradicionais de criação absorver baixa de mão de obra. Mas, observamos que essa economia vem perdendo

⁸ Não demorou, entretanto, para que Bezerros fosse elevada à condição de vila, que ocorreu por força da Lei Provincial nº 919 de 18 de maio de 1870. A instalação efetuou-se no dia 09 de janeiro de 1873, pelo Presidente da Câmara Municipal do Bonito, Major João Manuel Pontual. Na ocasião, foram empossados João Tavares de Vasconcelos, Presidente, Tenente Guilhermino Tavares de Medeiros, Capitão Antônio Manuel Pereira Viana, Capitão Josino Bezerra de Vasconcelos Brainer. No mesmo ano a Lei Provincial 1093, do dia 24 de maio, criou a comarca dos Bezerros, sendo instalada por seu primeiro Juiz, Dr. João Vieira de Araújo (Souto Maior, 1981). Na praça da matriz.

importância econômica nas últimas décadas, devido à sua baixa produtividade do setor, e em decorrência, há a perda gradual de sua importância econômica.

Situado na parte oriental da microrregião e em contato com importantes municípios, como o de Caruaru e Riachão das Almas ao oeste e noroeste; São Joaquim do Monte e Camocim de São Felix ao sul; e Gravatá e Sairé ao leste e ao sudeste da região, Bezerros⁹ é um município de localização estratégica, por manter uma relativa proximidade com a capital, e por estar localizado numa importante rodovia, onde se percebe o constante escoamento da produção entre os principais centros produtores regionais e inter-regionais. Mas também, é bastante procurado pelos turistas e pernambucanos, por propiciar condições favoráveis a quem busca um lazer de tranquilidade e clima ameno, principalmente na Serra Negra. A cidade de Bezerros possui 14 bairros, 4 povoados e 3 distritos.

O município de Bezerros está localizado na região Agreste de Pernambuco, na Microrregião Geográfica do Vale do Ipojuca, estendendo-se por uma vasta área de transição entre o litoral e o sertão. Sua distância da Capital de Recife é de 110 km, a data de sua emancipação é comemorada no dia 18 de maio. Com clima caracterizado como quente e úmido, com período chuvoso de outono a inverno, e com precipitações mais acentuadas de fevereiro a maio, possui temperatura média de 24°C, registrando sua mais baixa elevação na região da Serra Negra. Possui um bioma de catinga e mata atlântica, e situa-se no Planalto da Borborema, a 471 m de altitude em relação ao nível do mar.

A Serra Negra faz parte do maciço da Borborema, e fica localizada a 10 km do centro de Bezerros. Com mais ou menos 900 metros de altitude e uma paisagem belíssima, o lugar encanta a todos que o visitam, com seu clima agradável, atraindo visitantes de vários lugares, além de possuir atrativos como esportes de aventura, caminhadas, cavernas, mirantes, açudes e trilhas. Há mais turistas no inverno, onde também se iniciam os preparativos para as festas juninas com diversas atrações, é nessa época do ano que sua temperatura chega a menos de 10° C. A serra possui terras férteis, o que determina sua agricultura diversificada, como a do café, que já teve seu auge, até as de subsistência, como mandioca, tomate, frutas, flores e se destacando como o maior produtor de mel de abelha do estado. Existem duas versões

⁹ O município de Bezerros tem uma população de aproximadamente 58.675 habitantes, segundo o IBGE (2010). O município está dividido nos seguintes distritos: Boas Novas, Cajazeiras, Encruzilhada de São João, Sapucarana, Serra Negra e Sítio dos Remédios.

para a origem do distrito de Serra Negra, uma historicamente comprovada, que é a origem expressa pelos colonizadores do Norte que, passando pelo rio Capibaribe, situavam-se geograficamente com a serra negra, que vista de longe, apresentava-se de cor escura, passando a ser marco de orientação aos viajantes; a outra é uma versão que, segundo Santos (1982), a Serra Negra se eleva, guardando, dentre outras memórias, àquelas referentes ao tempo cruel da escravidão. Daí seu nome, “Serra Negra”, porque assistiu ao momento de desespero e ao grito de liberdade de uma negra fugitiva dos maus tratos que sofria na casa do seu senhor.

Nos anos que se seguiam, após a libertação da escravidão, os negros ficaram angustiados, porque não sabiam para onde ir, nem tinha emprego que garantisse a sua sobrevivência. Dentro desse clima, procuraram conquistar uma profissão qualquer, aperfeiçoando-se para mostrarem que poderiam superar o racismo cultural, infelizmente estabelecido no país. (Santos, 1982, p.15)

A Serra Negra (Figura 29) também é famosa por sua considerável produção de mel, que mantém tradição e boa qualidade do mel das abelhas italianas africanizadas. Inicialmente, a produção se deu de modo rústico, em troncos, locais de pedras e brocas de árvores, e hoje possui 200 colmeias, além da produção de outros pequenos produtores, sendo a Serra Negra a maior produtora de mel de abelha do estado de Pernambuco e a segunda maior do Nordeste (Santos, 1982).

Figura 29: Vista da Serra Negra.



Fonte: Site Medium. Disponível em: <https://medium.com/@WebertyBarbosa/serra-negra-em-bezerros-uma-viagem-ao-turismo-ecológico-6b92ce1aea9d>. Acesso em: 07 out. 2022.

A rede de drenagem superficial que ocorre no município está constituída por rios de duas bacias hidrográficas, Capibaribe e Ipojuca. A bacia hidrográfica do rio Capibaribe está representada por pequenos afluentes da margem direita, destacando-se, dentre eles, os riachos Cocos e Salgado, ambos situados ao norte da sede municipal, tendo regime fluvial de intermitência. A bacia hidrográfica é formada principalmente pelo rio Ipojuca¹⁰, que corta o município. O nome Vale do Ipojuca foi dado devido à grande fertilidade da região, e por ser o local onde se localizavam as pequenas indústrias de cerâmicas, conhecidas como olarias. As olarias possuíam uma estrutura mínima de funcionamento, sendo que, inicialmente, não usufruíam de nenhuma técnica para confecção de tijolos e telhas, tudo era feito de forma rudimentar, ou seja, manualmente.

São oleiros que moldam a argila bruta e lhe dão formas as mais variadas. Se não comparamos mal, são artífices da vida, transformando essência em utilidade. Tomaram para si o encargo de fazer do barro – abundante naquelas margens – peças de futuras construções. Fabricam tijolos e telhas, colaborando inclusive, para a preservação do patrimônio histórico nacional, vez que reproduzem peças de época a serem utilizadas na restauração de edifícios representativos da nossa arquitetura colonial. (Santos, 1982, p. 3)

O Rio Ipojuca (Figura 30) até hoje é muito importante para os ribeirinhos, os ceramistas, os criadores de gado, como também para os pequenos agricultores da região. Podemos constatar que grande parte da economia de Bezerros se deve à produção agropecuária, mas também merece destaque, no aspecto econômico-social da comunidade, os pequenos proprietários de olarias do Vale do Ipojuca, que muitas vezes se organizavam em cooperativas para melhor produção, organização e desempenho das pequenas indústrias de cerâmicas, ou, como eram também chamadas, indústrias de “fundo de quintal”, as quais tinham como principal objetivo se proteger da problemática das enchentes, que destruíam toda a produção por falta de local para armazenamento.

¹⁰ Bem como pelos seus riachos afluentes, Salgado, Guaribas, Fundos, Jaboticaba, Catundol, Pitomba das Águas, Manuino, Monde dos Negros, Pau Santos, Serra Negra, Cocos, Frutuoso, Guaribas, Serra Verde e Riacho Verde e ainda por cerca de 220 reservatórios, inclusive dois públicos, 10.300 barreiros: além de vários poços artesanais e amazonas (Santos, 1983, p. 27)

Figura 30: Rio Ipojuca cortando a cidade de Bezerros-PE.



Fonte: Site Bezerros Hoje. Disponível em: <https://bezerroshoje.com.br/chuvas-na-regiao-e-o-reflexo-no-rio-ipojuca/>. Acesso em: 07 out. 2022.

A cidade de Bezerros possui a Estação da Cultura (Figura 31), uma antiga Estação Ferroviária que teve seus tempos áureos, mas se encontra desativada. O prédio foi tombado pelo patrimônio histórico e hoje abriga em seu espaço um museu que conta a história do local, e tem como principal objetivo preservar a cultura do município e suas tradições. Segundo José Alves dos Santos, a estação foi inaugurada em 1885 e aproximadamente por um século centralizou o transporte para a capital do estado, de onde o município dista 106 km por ferrovia. O seu prédio foi tombado a nível estadual (Santos, 1982).

Figura 31: Estação Ferroviária de Bezerros em 1986.



Fonte: Site Estações Ferroviárias. Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcp_pe/bezerros.htm. Acesso em: 07 out. 2022.

A história de Bezerros não termina aqui, por ser o homem seu principal agente, e por ser dinâmica a história, sempre se construirá e reconstruirá. E assim, concluímos com a reflexão de Souto Maior (2010):

Pessoas nascem, vivem em torno de um aglomerado social, uns passam simplesmente, outros, no entanto, deixam marcas, indeléveis, através de atitudes. E são esses que devem ter seus nomes gravados nas tábuas da História, resgatando-se, para a posteridade, as suas atitudes, que servem de exemplos (Souto Maior, 2010).

3 O IMAGINÁRIO EM J. BORGES

3.1 Um recorte do imaginário na arte popular de J. Borges

O imaginário tem sido objeto de estudo em inúmeras investigações e reflexões teóricas nas mais variadas áreas das ciências sociais e humanas. Entender o seu significado em determinados contextos socioculturais representa um exercício de reflexão e de compreensão complexo, que abrangem o conjunto de símbolos, conceitos, tradições, memórias e imaginação dos indivíduos em seus respectivos ambientes. Segundo Jean Jacques Wunenburger (2007), o imaginário implica emancipação com referência a uma determinação literal, é a invenção de um conteúdo novo, defasagem que introduz a dimensão simbólica. Desse modo, as produções artísticas de J. Borges destacam-se ao operarem como elementos fundamentais os contínuos processos de (re)elaboração do imaginário que se compõem numa cultura.

As artes visuais, em suas variadas modalidades, representam um significativo e fundamental aspecto do pensamento e da ação humana, principalmente por estabelecer uma intrínseca relação com a cultura, já que ocupa dentro de cada contexto social um importante espaço com significados, valores e funções que a particularizam de acordo com o contexto de criação, produção e/ou assimilação. Assim, estudos da área das artes visuais, antropologia, sociologia, educação em geral, têm destacado a importância da arte para as sociedades e, conseqüentemente, a importância da transmissão e aprendizagem dos seus conhecimentos para a vida humana (Geertz, 2004; Duarte Júnior, 2000).

O imaginário na obra de J. Borges surge como resultado de toda uma vivência na cidade de Bezerros e no contexto do semiárido. É nesse mesmo ambiente que o artista vai registrando, em tacos de madeira, um rico e vasto imaginário existente nas redondezas do agreste e do sertão, desdobrando-se em xilogravuras que narram histórias de jagunços, lendas de vaqueiros, de príncipes e princesas, de cangaceiros e beatos, de anjos e demônios, entre outros. Wunenburger denomina o imaginário como

Um conjunto de produções mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados (Wunenburger, 2007, p. 11).

Nesse sentido, a aridez inclemente de todas as estações do ano torna a paisagem sertaneja um campo fértil para a criação artística, é nessa paisagem

marcada por fortes contrastes, injustiças e conflitos sociais onde a seca predomina a maior parte do ano, sendo que a maior sede que se sente é a de justiça. Ainda que o artista J. Borges represente em suas xilogravuras alguns personagens da região que geralmente podem ser identificados como seres sofridos, oprimidos, desprezados ou perseguidos, em suas mãos são transfigurados, a partir de valores tradicionais, em heróis, e muitas vezes convidados a encantarem-se e vislumbrarem um mundo melhor. O artista, assim, encontrou na gravura popular um campo fértil para figurar seus personagens de modo mágico ou fantástico.

[...] um dos maiores gravadores do Nordeste, retrata a alma nordestina, talhada na madeira com o talento dos gênios e captada com a sensibilidade dos poetas em sua mais viva e autêntica expressão. Borges consegue arrancar da madeira mais rude as lendas mais vivas da cultura regional, ou os mais vivos flagrantes de um riquíssimo cotidiano de profunda e mística religiosidade, do humor mais ingênuo ou das mais sofridas dores de um povo. As lendas, os mitos, suas estórias e dores, amores e ódios, enfim de toda a saga dessa gente, às vezes esmagadas em seus direitos mais elementares, violentada frequentemente em suas tradições e na expressão de sua cultura, mas ainda assim confiante e brava, brava e resistente, resistente e esperançosa (Costa, 1993, p. 171 *apud* Coimbra, 1996, p.171).

Nessa direção, compreendemos que a xilogravura de J. Borges se articula em relação a diversos aspectos da realidade da qual emerge, ligada de modo geral a fatores históricos, manifestações culturais, imaginários e modos de ser e de viver presentes no contexto em que foram produzidas. Os traços da sua xilogravura e a representação do imaginário coletivo na identidade do artista aqui mencionado busca valorizar a diversidade cultural presente na formação do sujeito. Nesse sentido, os procedimentos de leitura, análise e interpretação da imagem vêm precedidos do exame da presença dos mitos, lendas e crenças populares. Como podemos observar nas reflexões de Wunenburger (2007),

O imaginário pode ser descrito literalmente (temas, motivos, intrigas, cenários), mas também suscitar interpretações, pois as imagens e os relatos costumam ser portadores de um sentido secundário indireto. A exemplo do mito, que desloca o conteúdo de um discurso, o imaginário fabula, mas seu conteúdo pode ser “restabelecido” para ser restituído em suas metas, suas fontes, suas intenções (Wunenburger, 2007, p.12).

Buscando identificar as possíveis relações entre arte e imaginário, enfocando um fenômeno artístico específico e fortemente contextualizado com uma realidade cultural singular, podemos constatar que o cordel e a xilogravura são expressões bastante conhecidas no cenário nacional e internacional, como produções literárias e artísticas eminentemente nordestinas e brasileiras, por construírem registros textuais

e visuais sobre o cotidiano de contextos rurais do interior do país, especialmente da região Nordeste. Essas expressões artísticas são (re)elaboradas poeticamente pelo artista J. Borges, em textos e/ou imagens, geralmente oriundos das relações das camadas populares que habitam essa região. Candace Slater (1984), inclusive, compreendia o “folheto” como uma forma de arte típica do Brasil, ao mesmo tempo secular e nitidamente contemporânea, justamente por dialogar com fatos e acontecimentos do presente vivenciados pelos artistas.

Os cordelistas nordestinos foram os primeiros artistas a alimentar o imaginário poético e visual com representações de sua própria cultura, bebendo nas fontes místicas e míticas do mundo sertanejo, vindas das epopeias heroicas e românticas, orientais e medievais, ou recriadas a partir das raras publicações que chegavam da Europa, no final do século XIX. Quando não, misturavam todas essas influências para compor uma fantástica recriação da realidade dura do Nordeste. Esses livretos eram feitos artesanalmente pelo poeta, e muitas vezes já traziam, junto aos versos, xilogravuras ilustrando as letras do poeta.

A literatura de cordel tem desempenhado um papel importante na vida do homem nordestino, e conseqüentemente, contribuiu para que a população local tenha um maior entendimento das dimensões sociais e culturais de sua região, pois é através dos folhetos e das ilustrações que o povo passa a identificar e assimilar histórias que fazem parte de um rico imaginário coletivo. A gravura da capa e as demais imagens no interior do folheto proporcionam ao leitor/ouvinte identificar a história, tanto através das ilustrações, como através da poesia contada, em partes, pelo vendedor, com histórias que, muitas vezes, fazem o povo rir de seu próprio medo, senão, de sua desgraça. Como podemos perceber no pensamento de Wunenburger,

[...] O imaginário é, portanto, mais próximo das percepções que nos afetam do que das concepções abstratas que inibem a esfera afetiva. Por outro lado, só há imaginário se um conjunto de imagens e de narrativas forma uma totalidade mais ou menos coerente, que produz um sentido diverso do local ou momentâneo (Wunenburger, 2007, pp.11-12).

Em suas origens no Brasil, o cordel constituía-se como uma expressão literária bastante popular nas feiras das cidades do interior, principalmente em estados como os de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Apresenta uma composição em versos impressa em pequenos livretos ilustrados com xilogravura, os quais, normalmente, são pendurados em cordão, por isso a denominação “literatura de cordel”, conhecida também como “folhetos”, configura-se como um meio poético que,

aliado às xilogravuras, compõem e sintetizam visualmente os textos. A literatura de cordel constitui-se em um rico repertório de expressões textuais e artístico-visuais, vinculadas às singularidades regionais e locais dos contextos onde são produzidos, mas também conectada a questões e temáticas universais dos modos de ser e de viver em sociedade. Como afirma Wunenburger (2007), muitos nascimentos de imaginários provêm realmente de tradições orais, expostas a uma lei complexa de transmissão (conservação-variação), bem estudadas pelos folcloristas e pelos especialistas tradicionais. Nesse sentido, Gilbert Durand afirma:

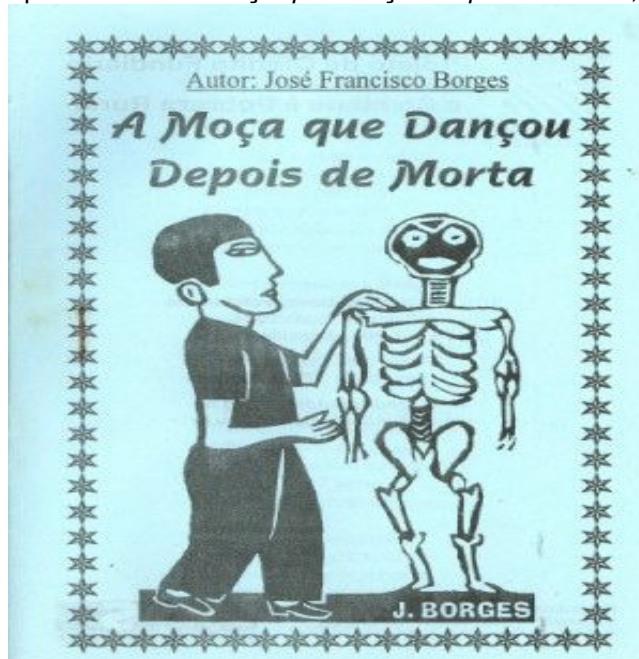
Todo pensamento humano é uma re-presentação, isto é, passa por articulações simbólicas [...] No homem não há uma solução de continuidade entre o "imaginário" e o "simbólico". Por consequência o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana (Durand, 2011, p. 41).

Com isso, o processo de construção do imaginário em J. Borges acontece inicialmente na sua memória, e perpassa todo o fazer artístico como uma espécie de *modus operandi*, nesse caso, uma maneira de fazer ou de agir artisticamente que processa a singularidade do indivíduo e assim o desenvolve, operando na categoria de arte. A partir disso, sua vida muda, pois sua memória é um repositório de imagens de suas vivências, as quais, por conseguinte, são referências para sua criação artística.

O artista traz imagens com variados significados e visão de todo o imaginário do Nordeste, como podemos perceber no folheto *A Moça que Dançou Depois de Morta* (Figura 32), onde observamos um homem ao lado de um esqueleto humano, que supostamente seria a moça morta. O enredo gira em torno de uma história do imaginário local, em que um rapaz, ao ir para uma festa de baile carnavalesco, conhece uma moça misteriosa. Eles conversaram, dançaram, beberam e se beijaram no desenrolar da história, sendo que, ao fim, o rapaz ofereceu carona à moça e foi deixá-la em casa. No dia seguinte, ele, apaixonado pela moça, decide fazer uma visita surpresa, indo na casa dela; chegando lá, ele é surpreendido pela mãe que, ao recepcioná-lo, afirma que a filha já tinha falecido há muito tempo, mostrando uma foto da moça na parede, e depois o convida para conhecer seu túmulo no cemitério. Então, o desfecho da história gira em torno de fantasmas e assombrações que perseguem o rapaz. Histórias como essa são típicas do interior do Nordeste e bastante exploradas na literatura de cordel e, conseqüentemente, na xilogravura popular. Essa temática de cordel merece destaque porque sua história foi toda contada e refeita em cenas de

xilogravuras que ilustram um curta de animação¹¹ com o mesmo título: *A Moça que Dançou Depois de Morta*.

Figura 32: Capa do folheto *A Moça que Dançou Depois de Morta*, de J. Borges.



Fonte: Site Skoob. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/a-moca-que-dancou-depois-de-morta-631967ed633277.html>. Acesso em: 12 set. 2021.

J. Borges realiza plenamente a transfiguração do real dramático em uma ficção explicativa, justificando que não procura apagar o acontecimento, mas incluí-lo, entre voz e escrita, entre memória e inovação, entre imagem e canto. Constitui-se, assim, um rico repertório de expressões textuais e artístico-visuais, vinculadas às singularidades regionais e locais dos contextos onde são produzidas, mas também conectadas às questões e temáticas universais dos modos de ser e de viver em sociedade. J. Borges registra, perpetua e (re)cria o rico imaginário produzido pelas camadas populares que habitam essa região.

Seguindo o mesmo fio imaginário, é claro que esse espectador jamais tem, com as imagens que olha, uma relação abstrata, “pura”, separada de toda a realidade concreta. Ao contrário, a visão efetiva das imagens realiza-se em um complexo multiplamente denominado: contexto institucional, contexto técnico, contexto ideológico. Assim podemos perceber que é a união desses ou mais fatores que “regula” a relação do expectador com a imagem (Aumont, 1993, p.15).

¹¹ O curta de animação *A Moça que Dançou Depois de Morta* foi produzido por Ítalo Cajueiro em 2003, história baseada no cordel de J. Borges, que produziu xilogravuras originais para a animação, e ganhou os prêmios de Melhor Trilha Sonora ABCD, 2004, Brasília DF, Melhor Roteiro na Categoria Animação do Cine PE, 2004, Recife, PE, Melhor Trilha Sonora no Festival de Belém, 2004, PA, e Melhor Filme com o Prêmio UNESCO do Festival de São Luís, 2004, MA.

Podemos, então, afirmar que não é possível falar de imagens sem fazer referências às imagens efetivamente existentes. Como a imagem de xilogravura traz uma significação para quem a lê, seja essa leitura visual ou textual, acaba exercendo papel importante na vida das pessoas: “Então, o espectador constrói a imagem, e a imagem constrói o espectador” (Aumont, 1993, p.81).

J. Borges consegue sintetizar a realidade e a fantasia em xilogravuras, dando formas e tornando real todos os seus sonhos com a simplicidade e autenticidade que se observa no povo sertanejo. Com isso, o artista consegue se comprometer com o que quer comunicar através da arte, com a consciência de quem sabe da importância de sua obra para o Brasil. Essas mesmas obras, embora possam parecer de feição tosco e rudimentar, representam um universo cheio de mitos, lutas, amores e tragédias de pessoas simples, mas com ideias não menos nobres do que seus compatriotas urbanos que, em geral, se consideram mais cultos.

Muitos poetas populares escreviam versos, mas não ilustravam seus folhetos, geralmente encomendavam para que outro artista o fizesse. J. Borges se destaca justamente neste ponto, no momento em que escreve e ilustra seus próprios folhetos, e passa, assim, a ganhar notoriedade. Outro ponto que se evidencia é quando ele passa a criar xilogravuras em dimensões maiores, que ganham maior visibilidade em relação à gravura do folheto. O artista segue sua criação livremente, sem deixar de contar histórias e narrativas que transbordam o imaginário local. As gravuras que ilustram as capas dos folhetos sintetizam histórias e deixam subentendido o que irá se desenrolar no decorrer do texto. O folheto traz um grande número de narrativas maravilhosas e fantásticas, que poderíamos caracterizar como literatura de pura ficção, “fuga do real”, como podemos observar em Amarante (1994):

O folheto estabelece assim, uma via de passagem entre uma realidade dura e frequentemente dramática, e um mundo imaginário que lhe fornece as chaves para a compreensão do real. Essa via serve tanto para ligar o cotidiano ao sonho, quanto para inserir um relato maravilhoso na vida ordinária, que constitui uma nova via de aprendizagem da realidade: a apreensão dos problemas sociais, políticos ou técnicos novos, torna-se possível através de uma linguagem poética e uma estrutura narrativa conhecidas e que já foram objetos de um processo de assimilação coletiva. A imagem também tem função informativa, a imagem também conta: ilustra o folheto para servir de suporte à leitura ou à memória. Quando o leitor/contador se calou, a imagem continua “falando” para aquele que olha e poderá reconstituir a história de memória a partir da imagem. A imagem rememorada libera o verbo e reforça a autenticidade do relato, já que os heróis são “vistos” (Amarante, 1994, p.37).

Com isso, podemos perceber como a literatura de cordel está imbricada na imagem, ou seja, na xilogravura, seja ela meramente ilustrativa ou uma imagem independente, não há como distanciá-las, até mesmo quando são direcionadas para exposição em galerias. E, é nesses ambientes onde há um grande interesse nas xilogravuras de J. Borges, caracterizadas, muitas vezes, como uma “arte nordestina”, carregada de características “nordestinas”. Mas, segundo o escritor e historiador Durval Muniz de Albuquerque (2011), a cultura nordestina não pode ser vista e pensada como um objeto dado e óbvio, com existência própria. Para ele, a região foi recortada, criada e elaborada para dar visibilidade a uma produção tida como popular e do Nordeste, onde não há homogeneidade, e sim hierarquias, com grupos privilegiados e marginalizados.

Podemos entender por “características nordestinas” da época, a representação de elementos como os do cangaço, dos violeiros, das festas, da religiosidade, entre outros, por melhor expressarem a autenticidade e o imaginário do povo. Como observa Durand (2011), um sistema sociocultural imaginário destaca-se sempre de um conjunto mais vasto, e contém os conjuntos mais restritos. A respeito, nos informa Wunenburger (2007):

De maneira geral, os diferentes constituintes de um imaginário (tempo, espaço, personagem, ação etc.) podem dar, depois de uma interpretação, indicações valiosas sobre o sujeito imaginante, que servem desses operadores para imprimir afetos, ideias, valores. O estudo do imaginário como modo de representações complexas deve, pois, fundar-se no sistema de imagens-textos, em sua dinâmica criativa e sua riqueza semântica que tornam possível uma interpretação indefinida, e, por fim, em sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva (Wunenburger, 2007, p.12).

O artista também estabeleceu muitas redes de contatos, e isso lhe possibilitou crescer artisticamente, passando a ser convidado para expor em diversas cidades do Brasil e até no exterior, mas sem abandonar a literatura de cordel. Ele somente deixou de ir vender seus folhetos nas feiras em 1973, passando a dedicar-se mais à criação e confecção de seus cordéis e de outros poetas, que geralmente o procuravam para ilustração. Entretanto, devido ao interesse principal do público pelas xilogravuras maiores, o artista deu prioridade em atender essa demanda. Todo o processo artístico acontece em seu ateliê-oficina, denominado Memorial J. Borges, que é, ao mesmo tempo, galeria, oficina, e loja de gravuras, além de lugar onde o artista reside. Com isso, podemos perceber o potencial do artista J. Borges em registrar o cotidiano e o imaginário coletivo em suas xilogravuras. É interessante identificar que, nessas novas

dimensões visuais da xilogravura, surgem alguns dos elementos do imaginário e do cotidiano, que muitas das vezes, também, estão presentes nos folhetos de cordel, como podemos observar na Figura 33, onde constam os elementos comumente utilizados.

A literatura do J. Borges sintetiza e reflete o sentimento popular, considerado patrimônio cultural do Brasil. Seu desafio foi “tocar no sentimento do povo”, através de história de amor, calúnia, religião, política, humor, sofrimento, vingança, entre outros temas. J. Borges ousou sintetizar grafia e poesia, imagem e texto a serviço do sentimento popular, evidenciou uma excepcional criação individual.

Figura 33: Xilogravura *O Sertão Antigo*, de J. Borges.



Fonte: Site Research Gate. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Sertao-Antigo-xilogravura-de-J-Borges-s-d-Fonte-Galeria-Brasiliiana_fig2_281975488. Acesso em: 17 set. 2021.

As representações do cotidiano do sertão nordestino, geralmente caracterizadas pela seca, foram transfiguradas através da poética de J. Borges em um mundo encantado, onde a vida real e o sonho se materializam em sua xilogravura. Na Figura 33, observamos alguns elementos típicos do sertão antigo, como diz o nome da gravura, onde os elementos estavam presentes na vida do sertanejo, como, por exemplo, o jegue, a mulher com um pote de água na cabeça, os filhos que acompanhavam os pais no trabalho da roça, o cachorro, o homem fumando cachimbo,

o mandacaru, a vegetação local e a figura do Lampião, personagem temido do sertão nordestino.

A atuação de J. Borges no cenário local configura-se, ainda, como uma importante articulação e disseminação da cultura local, que em imagens e poesia, circulou e ainda percorre o mundo, apresentando um imaginário nordestino e brasileiro. Nesse sentido, Wunenburger (2007, p. 44) afirma que “[...] o imaginário de um indivíduo é, por exemplo, inseparável dos grandes símbolos e mitos políticos que modelam suas representações do território nacional, da instituição do poder, das transformações sociais etc”. Dessa forma, a imagem da xilogravura *Mulheres do Sertão*, na Figura 34, dialoga com o pensamento de Wunenburger (2007), pois, observamos as transformações sociais pelas quais passam as mulheres, que não mais ficam em casa cuidando dos filhos e das tarefas domésticas, mas sim mulheres fortes, muitas vezes independentes, que vão trabalhar, plantar e colher em grupo ou até em cooperativas organizadas por mulheres. Ainda na mesma xilogravura, presenciamos três crianças que acompanham as mães durante o percurso, com isso, podemos fazer duas interpretações: a primeira, que as mães não tinham com quem deixá-las, e a segunda, como uma crítica social ao trabalho infantil, embora nenhuma das crianças pareça carregar nada nas mãos.

Figura 34: Xilogravura *Mulheres do Sertão*, de J.Borges.



Fonte: Site Nau Cultural. Disponível em: <https://naucultural.com.br/loja/arte-popular/artistas/j-borges/xilogravura-g-mulheres-do-sertao/>. Acesso em: 09 dez. 2021.

Todo pensamento humano é uma representação, isto é, passa por articulações simbólicas até gerar a criação artística, onde acontece a substituição de elementos do contexto por “arquétipos”. E, não há dúvidas de que o mundo do imaginário, que coloca em evidência o estudo das regiões, constitui uma especificidade, com símbolos determinados pelo meio geográfico e sociocultural. Por fim concluímos que por trás das representações do imaginário relacionado ao contexto sociocultural de Bezerros, existe o ser humano J. Borges, criador de um universo de fábulas visuais que narram com grande vitalidade a vida nordestina.

3.2 A realidade e o imaginário: relações possíveis

Tratar da relação do artista com a cidade constitui o objetivo geral desta explanação, assim, intenta-se analisar como se dá a transfiguração do contexto histórico e sociocultural da cidade de Bezerros para as xilogravuras e o rico imaginário do artista. Nesta direção, compreendemos que a xilogravura de J. Borges se apresenta e se articula a diversos aspectos da realidade da qual emerge, vinculada a fatores históricos, manifestações culturais, modos de ser e de viver presentes no contexto em que foram produzidos.

A cidade de Bezerros localiza-se no Agreste de Pernambuco, região que convive com a estiagem e, conseqüentemente, com o contraste das mudanças na paisagem natural que identifica a região. A agricultura e a pecuária são duas das principais fontes de renda da cidade e o trabalho rural representa boa parte da economia local. O carnaval de Bezerros é conhecido por ser uma das expressões culturais que mais tem destaque na cidade, cuja atração principal é a folia dos Papangus, tradição centenária que atrai anualmente milhares de pessoas em busca de diversão. A cidade também possui outras atrações culturais, como as que podemos encontrar em patrimônios culturais materiais, como museus, memorial, igreja bicentenária, polo artesanal, casarios, também em patrimônios culturais imateriais, por exemplo, vaquejada, forró, xilógrafos, artesãos, cantadores, poetas, entre outros.

Na obra de J. Borges, todo esse universo mencionado é recriado a partir dos valores e das percepções do próprio artista, que escolhe determinados aspectos dessa realidade para transfigurar imagens do dia a dia e memórias em xilogravuras e poesias, com temáticas que surgem desde o contraste da paisagem da seca ao verde abundante trazido pelas chuvas, à luminosidade local, bem como a vida do trabalhador rural, a relação do homem com o meio ambiente, a religiosidade, as festividades, as

histórias, o universo mítico e com outras formas expressivas deste lugar, reconstruindo-o de forma lúdica, poética e às vezes mais crítica, representando o imaginário coletivo. Com isso, pensar as xilogravuras de J. Borges apenas como representações das particularidades da cidade de Bezerros seria limitar-se entre as diversas possibilidades de criação que o artista tem e que, por vezes, extrapola o local.

Para ilustrar esse subcapítulo, fez-se a junção de duas imagens, uma xilogravura e uma fotografia, produzidas durante o trabalho de campo, a fim de tornar uma só imagem que se espelha não só na realidade, como no imaginário coletivo da cidade de Bezerros. Com isso, pretendemos criar uma abordagem e analogia entre ambas as imagens. Para isso, tentamos registrar o máximo de imagens durante a vivência na cidade, para poder captar e perceber os locais e as fontes que o artista bebe para a sua criação. Entendemos que, muitas das fontes visuais aqui expostas não suprem o grande acervo do artista, principalmente em relação às histórias vivenciadas e às memórias transmitidas oralmente pelo povo local.

Para comparar e analisar algumas xilogravuras do artista foi necessário vivenciar a realidade local, ou seja, o contexto sociocultural da cidade de Bezerros, sem deixar de realizar visitas constantes no Memorial J. Borges, para melhor conhecer e observar toda a produção recente de xilogravuras, como também conversar com o artista, seus filhos também artistas e alguns assistentes. Assim, pude esclarecer algumas questões que me surgiam diante do que vivenciava na cidade, e que estavam diretamente relacionadas à produção de J. Borges. Visitei feiras, centros culturais, espaços da cidade e presenciei o cotidiano do povo; também fui à cidade de Caruaru, importante polo comercial para o início da carreira do artista, pois, foi lá onde começou a venda de folhetos, e onde as pessoas se aglomeravam para ouvi-lo contar histórias em versos de cordel, além de ter contato direto com visitantes, turistas e outras pessoas importantes.

Diante do exposto, vou apresentar alguns registros de fotografias da minha autoria e vivência na cidade de Bezerros, onde pude perceber e analisar possíveis comparações e semelhanças com as gravuras de J. Borges, analisando especialmente como o artista dispõe os elementos em suas gravuras. Percebo a importância em abordar esse novo olhar para o contexto, tão importante para o artista, que tira da crença e vivência o material para a criação do seu universo em xilogravura. Como afirma Franklin (2007), J. Borges está entre os maiores retratistas da fantasia

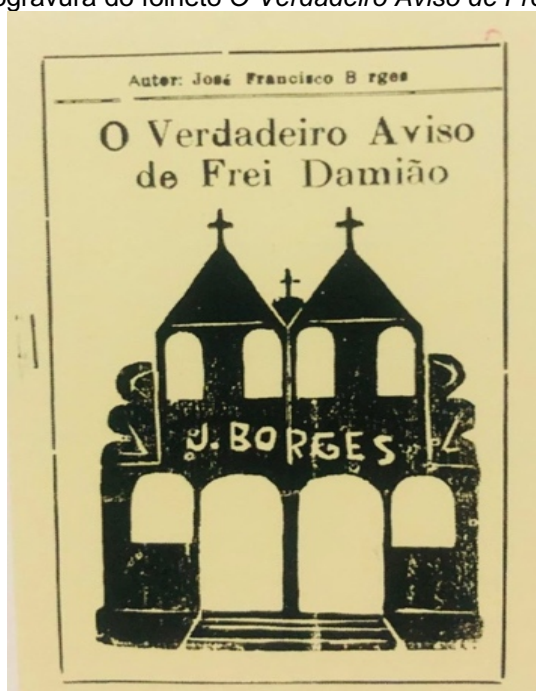
sertaneja. Em cenas falsamente ingênuas, ele produz com extraordinária força dramática o sonho sertanejo de superação da realidade. É possível reconhecer que estas produções têm a propriedade de descrever e relatar determinada realidade, muitas vezes de modo mais consistente do que a própria narrativa histórica tradicional, identificada como um importante registro da cultura e do imaginário. Assim, a visualidade figurada expressa nas gravuras de J. Borges revela as mais diversificadas formas de manifestação humana presentes no local.

J. Borges nunca deixou de olhar para o seu povo e seu entorno, percebendo as relações que ali se davam, observando e ouvindo causos e histórias. A atuação do artista configura-se, ainda, como importante agente de articulação e disseminação da cultura local que, por meio de imagens e poesia, circularam e ainda circulam o mundo.

Para identificar esse pensamento, irei iniciar com a foto da igreja Matriz São José, por ser lá o local onde a cidade teve início historicamente e também por ser a primeira xilogravura feita pelo artista J. Borges para ilustrar seu segundo folheto, como podemos observar na Figura 35, com a justaposição da xilogravura do artista e da fotografia original, ambas representando a fachada da igreja de São José dos Bezerros, localizada no centro da cidade de Bezerros. Essa xilogravura feita por J. Borges representa a religiosidade local, além de uma grande variedade de gravuras feitas pelo artista, que registra acontecimentos do passado e do presente vivenciados pelo artista. Com isso, podemos observar o pensamento de Cândido (2000, p. 30) que afirma: “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”.

Na Figura 35, temos uma xilogravura da fachada da Igreja de São José e uma fotografia da mesma; ao agrupar as duas imagens, observamos a referência e a liberdade criativa de J. Borges apresentadas na imagem da capa do folheto, que não teve a preocupação de ser meramente descritiva, ou seja, apresentando na gravura a mesma quantidade de portas e janelas observadas na realidade. Aqui, o artista trabalhou a fachada da igreja de maneira genérica, a partir de suas próprias referências, e não a imagem específica propriamente dita.

Figura 35: Capa em xilogravura do folheto *O Verdadeiro Aviso de Frei Damião*, de J. Borges.



Fonte: Memorial J. Borges (2022).

Figura 36: Fachada da Igreja de São José, em Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Não demorou, e J. Borges inventariou em suas xilogravuras um amplo repertório visual, documentando os mais distintos aspectos que estruturam o imaginário local, bem como os reelaborando a partir da imaginação poética, sua

experiência e vivência desse universo. A produção xilográfica de J. Borges parece buscar, com isso, desmitificar e acabar com a visão estereotipada do Nordeste amplamente difundida como uma região da seca e da pobreza. Para Durval Albuquerque Júnior (2011), o Nordeste é uma região constituída historicamente com suas riquezas tanto materiais como culturais, cuja complexidade e diversidade apresentam múltiplas dimensões do que é ser nordestino.

O universo da cidade de Bezerros, e a experiência imersiva que as xilogravuras de J. Borges proporcionam, buscam identificar os vínculos socioculturais do artista com a cidade e os reflexos dessa experiência em sua obra. Nessa direção, podemos identificar como a sua atuação, obra e dinâmica cultural presentes em Bezerros formam uma intrincada rede de significados, que resultam no imaginário presente em suas gravuras. Clifford Geertz (1978) entende o conceito de *cultura* de maneira essencialmente semiótica: para ele, a cultura é uma teia de significados que o animal homem teceu e na qual está amarrado; é um código que permite comunicar experiências simbolicamente. Assim, a cultura é um advento público dentro do qual o comportamento humano é visto como ação simbólica, e no qual o homem lê e explica o mundo que o cerca. Ou seja, para identificar uma interpretação cultural, seria necessário ficar atento às articulações sociais do comportamento e das ações de quem pratica, pois elas ajudariam a revelar estados de consciência.

Outra imagem importante para a cidade e a economia local é o ambiente da feira livre, um espaço eclético, onde se encontra uma diversidade de público, produtos, objetos e saberes populares, e também se pode encontrar um grande caldeirão de possibilidades artísticas. Na sexta feira, um dia anterior ao início da feira do centro de Bezerros, já se antecedem alguns encontros, seja para arrumação de produtos na barraca, para algumas poucas vendas, para jogar ou bater um papo; mas, é no sábado que acontece a grande feira da cidade, como podemos observar na Figura 37, com a xilogravura *A feira de Bezerros*, de J. Borges, e na Figura 38, fotografia da feira livre da cidade de Bezerros. Podemos perceber o enfoque dado pelo artista ao contexto da feira e a perspectiva da dinâmica das (inter)relações socioculturais que uma manifestação artística é capaz de ativar, a partir da possibilidade de se articular na composição do imaginário de uma dada realidade. Constitui-se, assim, a relação entre arte e contexto, associados como uma forma de perceber os processos de criação e reelaboração das tradições, das formas de ser e

de viver de um povo, dos meios de configurar e expressar a percepção que o artista tem do seu ambiente.

Figura 37: Xilogravura *A feira de Bezerros*, de J. Borges.



Fonte: Memorial J. Borges (2022).

Figura 38: A feira da cidade de Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Na xilogravura *A feira de Bezerros*, observamos que o artista dispõe de vários elementos na imagem, como barracas, produtos e pessoas, de modo a configurar uma feira livre do Nordeste bastante movimentada, o que não foi possível verificar pelo ângulo em perspectiva da fotografia da Figura 38; no entanto, o objetivo aqui é mostrar como se dá a configuração do imaginário transfigurado a partir da realidade local, ou de uma possível associação de diversos elementos. Observe que o artista fez a distribuição das barracas, dos produtos e das pessoas da feira dentro de uma “perspectiva egípcia”, como se fosse uma narrativa do que a feira dispõe de modo planejado e verticalizado dos elementos na gravura; essa forma de organização favorece uma visualidade que foge da visão monocular da perspectiva, e apresenta de modo mais detalhado e criativo os elementos da feira do que o observado na fotografia da Figura 38.

A xilogravura popular nordestina transitou por diferentes décadas, passou por transformações decorrentes das mudanças da época, atravessou acontecimentos inesquecíveis, entre situações cotidianas da sociedade, lendas, entre outros motivos que originaram as temáticas. J. Borges foi um exímio observador da realidade que se transformava, ainda que lentamente, e buscou se adaptar às novas demandas que surgiam, sendo uma delas decorrente do público consumidor, que solicitava ao artista gravuras avulsas, independente do folheto, gravura em cores ou em outras dimensões, destacando-se que ele fez tudo isso sem abandonar o modo de vida rural e a produção de folhetos.

Um dia anterior à grande feira do centro de Bezerros começar, na sexta-feira à tarde, já acontecem alguns movimentos, seja para arrumação dos produtos nas barracas para vender, ou ainda, para reunir pessoas para um bater papo. Enquanto as pessoas abasteciam a feira, percebi uma movimentação diferente em uma das bancas, local onde estavam alguns homens parados e concentrados em volta de um objeto, com o olhar fixo para o mesmo; então, ao me aproximar, pude observar uma antiga roleta de jogo do bicho girando e seu proprietário bicheiro, que organizava as peças do jogo em números e falava alto sugerindo apostas, era o famoso jogo do bicho acontecendo, como podemos perceber mais à frente na Figura 40.

Figura 39: Xilogravura *Roda dos Bichos*, de J. Borges.



Fonte: Site Loja Paiol. Disponível em: <https://lojavirtual.lojapaiol.com.br/xilogravura-j-borges-rodas-dos-bichos-g-pe>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Figura 40: Roleta de jogo do bicho em Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Assim que me deparei com a roleta de jogo do bicho, de imediato me recordei que o artista J. Borges já tinha uma xilogravura com a representação desse jogo, a *Roda dos bichos*, como se pode observar na Figura 39. O jogo do bicho também faz

parte de suas vivências nas feiras do entorno. Observando e comparando as duas imagens, podemos perceber semelhanças e também diferenças na forma de representação da mesma, mas o foco é o mesmo, ou seja, a representação do jogo do bicho, mais conhecido na cidade como *Roda dos Bichos*. Na xilogravura, o artista adiciona mais animais do que na imagem real, sendo que podemos perceber os bichos pela imagem e também pela descrição dos mesmos. E, ainda, perceber a visão crítica do artista com relação aos apostadores desse jogo, uma vez que J. Borges escreve em volta da roda palavras soltas, como podemos observar na referida gravura: vício, sonho, ilusão e sorte, que geralmente são características de quem aposta nesse e em outros jogos.

Ainda na feira, outra cena que me chamou a atenção foi ver que ainda predomina na cidade de Bezerro o antigo pau de arara, que é um transporte coletivo com carroceria muito parecido com uma caminhonete, só que maior e com bancos de madeira adaptados para que as pessoas sentem e se desloquem de sua cidade para outras; geralmente são os empregados, vendedores e compradores que transitam no comércio e feiras da região. O artista J. Borges também registrou, em xilogravura, esse meio de transporte tipicamente rural, como podemos observar na Figura 41.

Figura 41: Xilogravura *Pau de arara do Nordeste*, de J. Borges.



Fonte: Memorial J. Borges (2022).

Figura 42: Pau de arara na saída da feira, no centro de Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

É no ato de embarque com a mercadoria para comercializar nesses e noutros transportes semelhantes onde a feira inicialmente acontece. Na imagem, observamos alguns passageiros que aguardavam a saída do transporte do ambiente da feira na cidade, e na outra imagem, a xilogravura transfigurada pela visão do artista, percebemos uma versão do pau de arara transitando com os passageiros em um ambiente com paisagens tipicamente nordestina, ladeado pela árvore à esquerda e pelo mandacaru à direita do transporte. Assim como estes carros foram adaptados para transportar pessoas, também foram adaptados para carregar cargas ou animais como cavalos, bois, carneiros entre outros, cenas essas que podemos encontrar em alguns registros na composição da xilogravura de J. Borges.

A feira é um grande evento para a cidade, lugar onde todos se encontram, sendo que a diversidade de vida e de objetos à venda na feira de Bezerros é gigante. Poderia descrever, aqui, as diversas etapas de como a feira acontece, como por exemplo, a feira de verduras, de carnes, de peixes, de roupas, entre outras, mas devido à grande diversidade, resolvi destacar aqui dois pontos da feira que melhor se enquadram nas gravuras transfiguradas pelo artista J. Borges. Um deles é a feira do troca-troca, ou feira das trocas, o outro é a feira de frutas que chama a atenção com o seu colorido, também bastante utilizado nas xilogravuras. No entanto, destaco que a grande feira da cidade está conectada e interligada aos corredores de variedades de produtos.

Figura 43: Xilogravura *Feira do troca-troca*, de J. Borges.



Fonte: Site Acervo Leilões. Disponível em: <https://www.acervoleiloes.com.br/peca.asp?ID=190192>. Acesso em: 16 jan. 2022.

Figura 44: Feira das trocas, em Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Na Figura 43, observamos a xilogravura *Feira do troca-troca*, de J. Borges, uma composição de imagens que representa o comércio da feira das trocas, como podemos perceber pela distribuição dos elementos para melhor destacá-los; é possível observar, de cima para baixo, dois homens fumando e negociando um porco

em troca do relógio; ao lado direito, uma mulher segura na mão uma galinha que está de cabeça para baixo, ao centro, um menino transita empurrando uma bicicleta, do lado esquerdo, um homem segura uma gaiola de passarinho, ao lado um menino vende picolé e um homem parece vender um violão. Abaixo da composição à esquerda, temos dois homens trocando um bode por uma espingarda, e por fim, duas mulheres negociam um rádio. Já na fotografia da Figura 44, observamos a variedade e disposição de objetos e produtos expostos sobre uma lona no chão da feira das trocas, onde quase tudo é possível encontrar: sandálias, tênis usado, capacetes, ferramentas, utensílios domésticos, animais, bicicleta, iluminador, ventilador entre tantos outros, geralmente comercializados nas extremidades da feira do centro de Bezerros.

Outro ponto a ser descrito na xilogravura *Feira do troca-troca* é a venda de armas de fogo e animais ilegalmente, podemos observar uma pessoa que parece estar trocando uma espingarda em um bode, conseguimos classificar e denunciar essa prática como sendo criminosa, já que é ilegal obter porte de arma sem autorização ou registro.

A feira de frutas não fica de fora, pois é uma temática bastante representada nas criações em gravuras de J. Borges, são muitas as composições que trazem esse tema, de modo a mostrar uma variedade de frutas típicas de cores exuberantes, ou representando apenas uma fruta por gravura separadamente, a exemplo da banana, da graviola entre outras. Na Figura 45, podemos perceber como se dava essa representação na visão do artista. A feira de frutas de Bezerros chama a atenção pela variedade de espécies e seu colorido, uma única banca pode contar com diversas frutas, e na gravura abaixo, é possível observar como o artista organiza mentalmente, no espaço bidimensional do papel, cada vendedor com sua respectiva fruta para venda na feira-livre.

Figura 45: Xilogravura *Feira de frutas*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do Memorial J. Borges (2022).

Figura 46: Frutas na barraca da feira no centro de Bezerros - PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Na Xilogravura *Feira de frutas*, percebemos o uso e a ênfase das cores na composição de J. Borges, onde o artista a distribuiu em todo o espaço do papel, criando ritmos de cores em relação ao uso do preto. Aqui, cada fruta representada está com o(a) respectivo(a) vendedor(a), como podemos observar de baixo para cima,

a vendedora de abacaxi; de banana; no meio de graviola, e em cima, de jaca, de caju e de manga em cachos.

Outro tema recorrente nas xilogravuras de J. Borges é a educação, que ora é representada pela figura do professor homem, ora pela figura da professora mulher lecionando em ambiente similar a uma sala de aula, pois, em sua composição, podemos identificar a lousa, as cadeiras, os alunos e o docente, que está em pé. Para o artista, a educação é a base de tudo, frase que surge em uma de suas xilogravuras com essa temática, como podemos observar na Figura 47. E foi pensando nisso que, ao passar pela rua de uma escola pública do município de Bezerros, decidi parar e solicitar à direção da instituição escolar a permissão para registrar, em foto, uma professora lecionando para os alunos.

Figura 47: Xilogravura *A professora*, de J. Borges.



Fonte: Site Nau Cultural. Disponível em: <https://nau cultural.com.br/loja/j-borges/xilogravura-g-professora/>. Acesso em: 20 jan. 2022.

Figura 48: Alunos do colégio EREM - Escola de Referência do Ensino Médio Cônego Alexandre Cavalcanti, em Bezerros - PE.



Fonte: Acervo da autora (2022)

Na xilogravura da Figura 47, a representação da professora ganha destaque não só pela cor do vestido, mas principalmente, pelo seu tamanho em relação aos alunos que estão em sua volta; também percebemos a lousa ao fundo, com a frase: “A educação é a base de tudo”, além do olhar atento e da participação de alguns alunos que parecem levantar a mão, como se quisessem perguntar ou tirar alguma dúvida. Já na fotografia seguinte, na Figura 48, observamos os alunos de frente para a professora, atentos aos ensinamentos da mesma, que explana sobre o conteúdo antes mesmo de expor na lousa. Interessante perceber como o artista dispõe os alunos na gravura, ocupando praticamente um círculo em torno da professora.

A religiosidade local também é um tema bastante recorrente nas xilogravuras do artista, onde a imagem da igreja quase sempre surge associada aos santos ou a figuras religiosas importantes, que também são representadas. Mesmo quando a igreja não aparece em algumas xilogravuras com essa temática, ela fica subentendida, através de ícones ou elementos representativos da decoração cristã. Podemos observar isso na Figura 49, onde, além da figura do Frei Damião, é possível perceber que a igreja foi retratada em seu interior com muita luz no presbitério, em que é perceptível a riqueza de informações que essa instituição possui. Aqui, destacamos a figura central de um anjo que parece estar orando, e em volta desse personagem, vemos alguns elementos católicos decorativos presentes no interior das igrejas. Abaixo, temos destacada a figura do Frei Damião, que parece oferecer a comunhão a uma fiel que se ajoelha para receber a hóstia. Mais atrás, há outras fiéis, também aguardando a sua vez, além do público sentado, que acompanha todo o ritual católico. Já na fotografia da Figura 50, temos o Frei Damião falando para os fiéis em uma de suas passagens pela igreja matriz São José, onde o missionário religioso atraía multidões de fiéis, que se amontoavam tanto dentro da igreja como fora dela, em suas peregrinações pela região. A igreja São José, na praça matriz da cidade de Bezerros, é o local onde os fiéis se reúnem para rezar, assistir missas, casamentos ou grandes eventos, geralmente promovidos pela própria igreja.

Figura 49: Xilogravura *Frei Damião - a missa*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do Memorial J. Borges (2022).

Figura 50: Frei Damião em uma de suas passagens pela paróquia São José, em Bezerros-PE.



Fonte: Acervo da Igreja São José (2022).

Ao observar o uso e a distribuição de cores na xilogravura da Figura 49, percebe-se como elas contribuem para a narrativa e expressividade do trabalho, já que é perceptível o caráter simbólico de algumas cores utilizadas, como o azul, que representa o céu; o amarelo, a luz mística, que transmite um brilho e valor espiritual; o verde, florescimento vegetal, esperança frescor, vitalidade da natureza. Tudo pensado para criar uma atmosfera espiritual.

A figura religiosa do Frei Damião esteve muito presente na cidade de Bezerros, e quando ele estava na igreja matriz, centenas de fiéis se deslocavam de seus bairros e até de outras cidades para assistir suas missas e receber sua bênção. Para o povo da região, Frei Damião - “O Missionário dos Sertões” - era considerado um santo, mas ele só foi santificado após sua morte, em 1997. Desde então, Frei Damião permanece vivo no imaginário do povo e do artista, que também gosta de representar santos associados à fé católica, a exemplo de São Francisco e Nossa Senhora, entre outros.

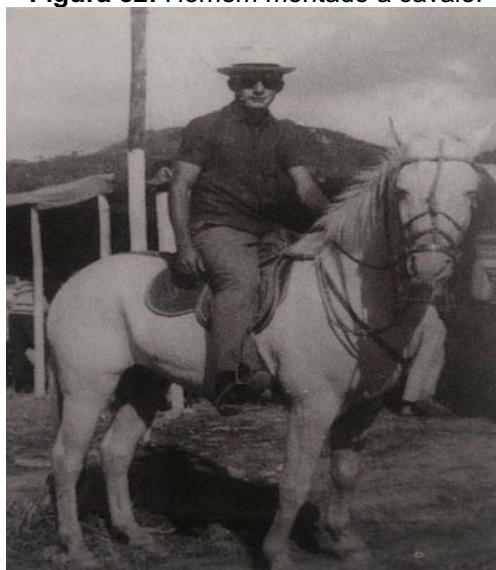
Podemos também observar que uma das preferências de J. Borges é representar os animais que estão presentes na região, e que são considerados muito importantes, tanto pelo uso deles na força de trabalho, como para a subsistência de muitas famílias, dentre os animais, podemos destacar: o boi, o cavalo, o bode, a galinha e o porco. Na visão do artista, alguns desses animais foram representados em gravuras de modo festivo, como o personagem do vaqueiro com sua roupa de couro, característica da região para adentrar a mata seca, em que, geralmente, um homem montado a cavalo sai pela vegetação e corre em direção à caça do bezerro, para derrubá-lo, como podemos perceber na Figura 51.

Figura 51: Xilogravura *A coragem do vaqueiro*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do Memorial J. Borges (2022)

Figura 52: Homem montado a cavalo.



Fonte: Fotografia de José Torres Santos, grande incentivador das corridas de prado e vaquejada, retirada do livro *Bezerros, Seus Fatos e Sua Gente*, de Ronaldo J. Souto Maior (2010).

Outro tema bastante recorrente nas gravuras de J. Borges é o cachorro; tão presente nas cidades de interior, em Bezerros não é diferente, eles estão por toda parte, nas ruas, nas calçadas da igreja, residências e comércio, muitas vezes abandonados à própria sorte. O artista já realizou diversas xilogravuras com essa temática, seja a representação de modo individual ou coletivo, como podemos ver na Figura 53, dando-lhes características humanas ou ressaltando o animal como melhor amigo do homem.

Figura 53: Xilogravura *Os Cachorros*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do Memorial J. Borges (2022).

Figura 54: Cachorros em ruas e calçadas do comércio de Bezerros - PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Muitas das profissões existentes também já foram utilizadas como temáticas em gravuras por J. Borges, como é possível constatar em xilogravuras que representam a profissão de médico, enfermeiro, dentista, oleiro, apicultor, vendedor de folhetos, psicanalista, enfermeira, entre outras profissões. Na Figura 55, observamos a xilogravura que representa a profissão de barbeiro; e na Figura 56, a fotografia de uma barbearia atendendo no centro de Bezerros.

Figura 55: Xilogravura *Barbeiro*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do Memorial J. Borges (2022).

Figura 56: Barbearia do comércio de Bezerros - PE.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Nessa direção, compreendemos que a xilogravura de J. Borges apresenta e se articula a aspectos da realidade da qual emerge, ligada, de modo geral, a fatores históricos, manifestações culturais, modos de ser e de viver presentes no contexto em que foram produzidas. É possível reconhecer que estas produções têm a propriedade de descrever e relatar determinada realidade, muitas vezes de modo mais consistente do que a própria narrativa histórica tradicional, identificada como um importante registro prototípico da cultura e imaginário de um povo. Assim, a visualidade expressa nas gravuras de J. Borges revela as mais diversificadas formas de manifestações culturais presentes no local, como podemos observar na Figura 57, que apresenta violeiros.

Figura 57: Xilogravura *Cantoria de Viola*, de J. Borges.



Fonte: Acervo do Memorial J. Borges (2022).

Figura 58: Violeiros se apresentando na AFABE.



Fonte: Associação dos Filhos e Amigos de Bezerros - AFABE (2022).

J. Borges atua como principal agente sensível do registro artístico por meio da xilogravura, e continua dinâmico, trabalhando até os dias de hoje, construindo e reconstruindo a visualidade local. Em função do reconhecimento da comunidade de Bezerros em relação ao seu trabalho como xilógrafo, o ateliê do artista se transformou em um memorial, onde o visitante pode ter acesso ao artista e à sua arte. O espaço é uma das mais importantes referências culturais para a cidade, nesse local, é possível observar os processos criativos e artísticos ali empreendidos, como também, constatar as conexões e ativações sociais que se estabelecem. Nesse sentido, é possível reconhecer o papel ativo do artista na promoção e elaboração do imaginário de seu lugar, difundindo esse universo de significados para além da cidade e mesmo do país, já que o alcance de sua obra se tornou internacional, segundo Wunenburger (2007):

O imaginário pode ser descrito literalmente (temas, motivos, intrigas, cenário), mas também suscitar interpretações, pois as imagens e os relatos costumam ser portadores de um sentido secundário indireto. A exemplo do mito, que desloca o conteúdo de um discurso, o imaginário fabula, mas seu conteúdo pode ser “restabelecido” para ser restituído em suas metas, suas fontes, suas intenções (Wunenburger, 2007, p.12).

Assim, ao examinar os traços da xilogravura e a representação do imaginário coletivo na identidade de J. Borges, busca-se valorizar a diversidade cultural na formação do sujeito. Nesse sentido, os procedimentos de leitura, análise e interpretação da imagem são precedidos do exame da presença dos mitos, lendas e crenças populares. A atuação do artista no cenário de Bezerros configura-se, ainda, como importante articulação e disseminação da cultura local.

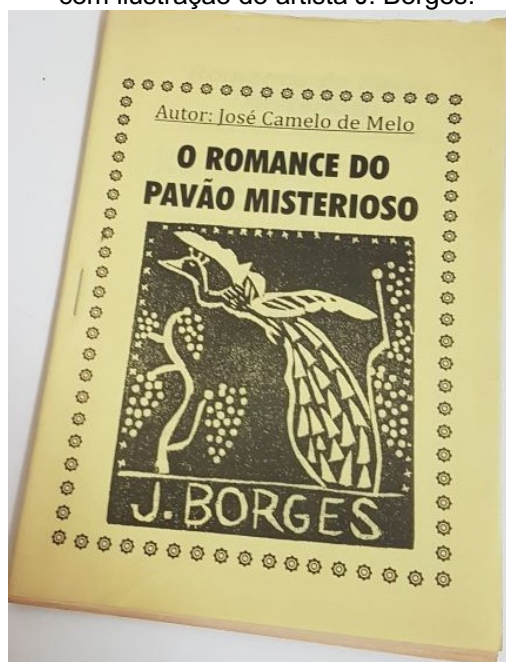
Com base no exposto, é possível afirmar e reconhecer a xilogravura de J. Borges como importante fenômeno artístico e cultural, que colabora para a construção da identidade e da memória da região de Bezerros-PE, e conseqüentemente, do seu imaginário, onde a visualidade que muitas das suas obras apresentam constitui-se como uma significativa expressão desse universo, rico em saberes e vivências, que nas mãos do artista J. Borges são (re)elaboradas em imaginários poéticos. Dessa forma, concluímos que o artista J. Borges contribui com a construção da identidade e memória da região.

3.3 Xilogravura popular: fantasia ou imaginação poética?

Os cordelistas e xilogravadores utilizou-se da liberdade artística em suas composições para expressar os anseios, os medos e a fantasia do povo do Nordeste. Em J. Borges, isso foi possível através do olhar atento do artista, que buscou na essência da vida os desejos de superação da realidade através da sua criação e imaginação poética. Entre os diversos temas que tratam do imaginário e do fantástico sertanejo, destaco aqui o cordel *O Romance do Pavão Misterioso*, do autor José Camelo de Melo Rezende. Escolhemos esse folheto por ter sido uma variação feita por J. Borges do folheto original e também porque foi a primeira referência poética a influenciar o artista em suas criações posteriores.

O pavão misterioso é um conto fantástico, uma narrativa criada pela imaginação do cordelista José Camelo, que gira entorno de um amor proibido e da beleza de uma ave misteriosa que abre possibilidades de voo ou fuga da realidade, transportando as pessoas para um mundo de fantasia e imaginação, onde as diferenças, os castigos, as lutas, e as vitórias são alcançadas. Observamos no cordel *O romance do pavão Misterioso*, na Figura 59, que o J. Borges criou uma ilustração em xilogravura para a capa do folheto, com texto de autoria de José Camelo de Melo Rezende. Prática muito comum, já que outros cordelistas também se apropriavam da história de um cordel de sucesso, e passava a fazer reproduções e adaptações com a mesma temática, que acontecia não apenas com a substituição da xilogravura inicial por outra de autoria diferente, como também modificando e acrescentando novos elementos a história inicial. Mesmo com as mudanças na composição original do folheto, o sucesso de público que adquiria esses cordéis era garantido. Esses temas do imaginário e do fantástico se tornaram predominantes nos folhetos e nas gravuras do artista J. Borges.

Figura 59: Cordel *O romance do Pavão Misterioso*, de autoria de José Camelo de Melo, com ilustração do artista J. Borges.



Fonte: Site Shopee. Disponível em: <https://shopee.com.br/O-romance-do-Pavão-Misterioso-de-José-Camelo-de-Melo-pela-Não-informado-i.420888403.11105563277>. Acesso em: 29 jun. 2022.

Segundo Franklin (2007), o tema do Pavão Misterioso foi o maior fenômeno editorial da literatura popular, chegando a ultrapassar uma tiragem de 4 milhões de exemplares, marca dificilmente atingível por autores consagrados da literatura erudita brasileira. Tudo isso aconteceu devido ao sucesso de vendas e ao grande alcance de público. Como podemos observar no argumento de J. Borges:

Se você coloca uma banca de cordel, o primeiro que chega diz, “tem ‘Pavão Misterioso’?” Esse pavão era feito de alumínio, voou para a casa do Conde e falou com a Condessa... A história é muito bem feita, é uma mentira muito bem forjada. O que escreveu a realidade comeu tudo de uma vez, e esse permanece ainda vendendo. Por quê? É uma mentira. Agora, a mentira tem que ser uma coisa que pode acontecer. Quer dizer. Quer dizer, é uma mentira que fica em cima do muro, o povo acredita. Agora, aquela mentira que já diz que é mentira, que todo mundo sabe que não tem condições de acontecer, é impossível, essa não se escreve, não. Escreve a mentira que deixa uma dúvida, um acredita e outro não (Borges *apud* Magalhães; Matosinho, 2019, p. 105).

A mentira é um dos temas mais vendáveis no cordel e na xilogravura, assim como o Pavão Misterioso, que foi uma das maiores mentiras inventadas, com mais de 80 anos de produção nunca deixou de ser uma temática procurada e consagrada pelos leitores (Franklin, 2007). Com isso, é possível perceber a harmonia da criação entre versos e imagens, mesmo que, muitas vezes, seja preciso superar as

adversidades da vida, que quando superadas, se transformam em rico inventário narrativo, com importantes referenciais simbólicos de nossa identidade cultural, muitas vezes referenciadas em mitos, crenças, milagres, fantasias, mas sem deixar de serem nutridas de aguçada crítica social.

Observamos nas criações em xilogravuras de formatos maiores, que é possível perceber a diversidade de elementos do mundo imaginário e fantástico de J. Borges. É como se o artista transportasse todo seu imaginário para compor as cenas ricas em saberes locais, sem deixar de abordar elementos da realidade sociocultural de Bezerros. Segundo Magalhães e Matosinho (2019), o artista faz da sua fantasia a presente realidade, explorando mitos, fábulas, iconografias religiosas e narrativas fantásticas do imaginário popular. Com isso, o artista permite o registro de imagens, que é fundamental para a construção da memória local.

A xilogravura popular carrega, em suas histórias visuais, uma fantasia típica do sertão, apresentada em diversas temáticas que compõem o cangaço, os vaqueiros, a vegetação, a religiosidade, as festas, entre outros aspectos, o que possibilita ao artista divagar em seu próprio pensamento, com temáticas acerca da memória local, muitas vezes incorporando elementos ou mudanças que ocorrem. Ou, ainda, imaginando outra realidade possível, menos dura, por vezes carregada de fantasia e alegria. Dentre as diversas histórias possíveis de se utilizar do fantástico e da imaginação, destacamos a vida amorosa, os milagres e os castigos, Deus e o Diabo, príncipes e monstros, a seca e a fome, e tantas outras, que se perpetuam na memória do povo.

O ato de transmitir oralmente lendas, fatos, valores através de gerações é, na verdade, um reflexo da vida dos criadores populares. Quando, porém, a imaginação popular é desencadeada com força plena, sente-se o instalar da novidade, daquilo que é condição primeira para o ato de criar (Matos, 1986). Geralmente, a imaginação popular favorece uma arte que faz parte de um cenário preestabelecido da região do Nordeste brasileiro, para ser transposta e operacionalizada no imaginário do poeta. Com isso, podemos perceber que o artista, com o uso da xilogravura popular, faz a operação mediadora entre o mundo real e o imaginário, e assim a enriquece com as mais diversas histórias.

A produção dos poetas populares, acreditamos que eles participam, enquanto criadores, do mesmo universo dos demais, já que possuem a capacidade análoga de instaurar um mundo que partindo da realidade empírica, excede-lhe os limites e ultrapassa a difícil fronteira que diferencia os criadores, entendidos nesse sentido como interpretadores e recuperadores do mundo causal para um nível em que os dados ou fatos são

resgatados da amorfia e do estado de esquecimento para incluírem-se numa dimensão do real em que a vida dali exalada é sentida como experiência do ser humano, sendo, simultaneamente, produção individual (Matos, 1986, pp. 15-16).

Com isso, podemos perceber que a xilogravura popular, assim como a literatura popular, expressa um desejo coletivo, já que incorpora em seu discurso de criação uma continuidade da tradição, sem que isso constitua uma diminuição de seu processo individual e da sua capacidade inventiva. Um dos valores da literatura popular em verso é a representação de desejos coletivos, portanto, do que é geral, já que o poeta popular é porta-voz de sua comunidade (Matos, 1986).

J. Borges tem a capacidade de criar formas significativas, inventivas e reveladoras da existência humana através da poesia e da xilogravura. Sua obra reflete a totalidade do real, resultante de uma dialética entre real e ideal. Estabelecida a tensão real/irreal na obra literária, o real se abstrai, o que não se dá em termos absolutos, servindo de suporte material para o desencadeamento do imaginário, constituinte do que se denomina irreal, e que é representado pelo produto da imaginação do poeta, a fantasia (Matos, 1986). O artista é um ser diferente, ele observa e percebe as coisas e os detalhes da natureza em sua essência, graças à sua sensibilidade artística e a capacidade de imaginação, onde, muitas vezes, a dicotomia entre o real e o irreal deixa de existir.

Há uma inter fusão de planos que permite ao onírico tornar-se em concreto e o concreto em onírico, transformando-se e reformando-se reciprocamente. Impossível se torna uma tentativa de demarcação entre o real imaginado e o real empírico, após o processo do trabalho criador (Matos, 1986, p.19).

O artista J. Borges cria seu próprio universo, não se distanciando completamente da realidade, mas fazendo com que o sonho e a realidade dialoguem de maneira poética, criando assim imaginários possíveis, onde, no momento da feitura de suas obras, a memória é tida como um repositório de imagens, que mistura lembranças antigas e recentes; daí, vai surgindo seu próprio mundo de lembranças, resultante do processo de criação. Na xilogravura, o discurso visual é elaborado a partir da sua vida e da absorção do mundo pela reflexão, elaborando um trajeto poético e artístico, centrado na riqueza acumulada a partir da vivência do artista, para se construir o discurso popular. Seu processo artístico é constituído de um organismo vivo em permanente elaboração e reelaboração, onde o velho e o novo dialogam e incorporam elementos para a criação contemporânea.

Podemos perceber que algumas temáticas abordadas nas obras de J. Borges se repetem, se desdobram, ou seguem uma continuidade, como se estivessem narrando uma estória de cordel. Isso se dá tanto por ele ter sua origem na literatura popular, como também por mimese, uma reprodução artística da realidade, que é percebida pelos sentidos do artista.

A mimese, provocando um efeito desrealizador, apresenta um novo dimensionamento do real, que só pode ser vislumbrado pelo olhar do poeta, aquele que acentua os traços do real, conduzindo-o para o seu imaginário e concebendo a obra. Dessa maneira o real concreto é deformado pelo deslocamento do ponto de vista do poeta, no momento da sua apreensão da realidade. É quando ocorre a criação em sua plenitude, estabelecendo um outro nível do real: o real da obra literária (Matos, 1986, p. 29).

J. Borges é um legítimo representante do sentimento comum, ou seja, de um pensamento coletivo, é através da imaginação poética e de seus traços individuais que ele conduz o social na criação enquanto expressão coletiva, concretizada em um objeto artístico. O artista age como um representante do povo, o que se traduz pela posse de cada um daquilo que é também coletivo, e pelo discurso da individualidade criadora que aparece as veias de sensibilidade coletiva. Pela linguagem artística, o poeta popular mostra ao mundo sua vivência, essa passagem do sujeito para o objeto se dá pela presença de um universo carente, onde o poeta, no momento de ideação da obra, interiorizando-se com as suas vivências, espelha-se e dá-lhes reconhecimento. Com isso, percebemos que o artista tem um papel importante no ato de gravar em variados tacos de madeira todo o rico e vasto imaginário presente na região.

A xilogravura popular mantém uma tradição associada às gravuras que ilustram as capas dos folhetos de cordel, sendo que ambas, geralmente, são feitas por pessoas simples do sertão ou do agreste, e que tomaram grandes dimensões nas feiras, praças e mercados, locais onde o povo se aglomerava para ouvir o poeta contar as histórias de espanto, encantamento, entretenimento, divulgação e notícias do dia a dia em versos. Eram comuns temas como sagrado e profano, real e fictício, trágico e cômico, que se misturavam para interpretar de maneira própria o imaginário nordestino, como também ajudava a construí-lo.

Segundo Costa (2020), são amplos, portanto, os horizontes dessa expressão artística brasileira, que já nasceu ancorada em poemas, venceu uma morte profetizada e ramificou-se profusamente, fincada nas matrizes do encantamento do mundo. No entanto, nem todo poeta é xilógrafo e nem todo xilógrafo é poeta. O artista

J. Borges transita em ambas as linguagens, associando a narrativa poética a uma imagem, sendo que, nesta última sintetiza, com a história produzindo sentidos e significados, que geralmente trazem um repositório imagético a evocar o cotidiano das pessoas com seres místicos, animais fantasiosos, pessoas simples e nobres, a vegetação da região, a seca, a religiosidade, que encarnam sentidos e significados atribuídos às experiências sociais, traduzindo para o plano iconográfico uma forma de narrar vivências, memórias, denúncias, presságios e, como tais, tornam-se ícones de experiências partilhadas coletivamente (Costa, 2020).

A aridez inclemente de todas as estações torna a paisagem sertaneja um campo fértil para o fantástico. E porque na paisagem real, marcada por contrastes e conflitos sociais, a maior sede é de justiça, os seres sofridos, desprezados e perseguidos encontram na gravura popular campo para se transfigurarem em heróis e hóspedes de honra de um mundo melhor. J. Borges consegue sintetizar, com extraordinária força dramática, a realidade e a fantasia nordestina (Franklin, 1993, p. 163 *apud* Coimbra, 1993, p. 163).

Diversas xilogravuras de J. Borges trazem essa síntese da realidade, como se só com fantasia e imaginação fosse possível alcançar um nível elevado de senso de justiça, em busca por uma realidade menos dura. Assim, o artista encontra na realidade e na imaginação poética um meio de expressar a forma como pensa e acredita, seja no sentido moral, ou no sentido de justiça social. O imaginário é preexistente ao processo poético, constitui-se no devaneio em sua forma de expansão polilateral, e não no sonho que se estrutura linearmente, daí porque o sonho não se identifica com a imaginação que pode, inclusive, se desencadear com um caráter de alucinação (Matos, 1986).

Podemos concluir esse capítulo afirmando que a xilogravura popular e seu processo artístico perpassam o sonho e a fantasia para outro nível, o do imaginário poético possível, onde o artista é o protagonista e possui um papel muito importante, o de criar outros mundos possíveis a partir dos seus pensamentos, que são concretizados através da poesia visual ou literária, não apenas representando a seca, o sofrimento e a dor, mas também outro lugar, alegre, bonito e feliz, ou seja, possível de se sonhar e acreditar.

4 OS ARTISTAS SEGUIDORES DE J. BORGES: UMA ABORDAGEM POÉTICA

4.1 A influência da xilogravura de J. Borges na cidade de Bezerros

Neste subcapítulo, pretendo explicar sobre como se deu a influência da xilogravura de J. Borges para a população, pensando sua relação com o público local e regional. A arte da xilogravura na cidade de Bezerros hoje é o carro chefe entre as diversas artes locais. Com a grande aceitação do público pela sua arte, J. Borges passou a ser referência importante em sua cidade e fora dela. Respectivamente ao crescimento do artista, sua arte passou a atrair turistas e pessoas curiosas em conhecê-lo, assim como seu ateliê e produção artística. A cidade reconhece, no artista, um de seus representantes maiores, hoje tido como patrimônio vivo de Bezerros. Ao caminhar pela cidade, logo podemos perceber o respeito e carinho da população local pelo artista que engrandeceu e elevou artisticamente o nome do município e, conseqüentemente, fez aumentar o número de artistas nativos e seus respectivos ateliês, fato que se deu com os ensinamentos do artista para a população da cidade, mesmo sabendo que uma boa parte desses artistas tem uma ligação parental com a família Borges. Quem são, e onde trabalham os integrantes dessa escola? O próprio J. Borges é quem vai dizer:

Quase vizinha ao Memorial, encontra-se a Casa da Xilogravura. Pertence ao sobrinho Silvio Borges, policial, apelidado de Pipo. Silvio tem um irmão mais velho, o xilógrafo Amaro Francisco, já falecido, com a xilógrafa Nena. Raquel, xilógrafa, mulher de J. Miguel, é irmã do xilógrafo Givanildo, sobrinho de J. Borges que atua em Bezerros. Há, ainda, um primo de J. Borges, Joel Borges, também xilógrafo. É agricultor, mora no Sitio Cruzeiro do Oeste, em Sairé, a uns 13 quilômetros de Bezerros. A serra onde mora é a que se avista por trás do memorial J. Borges. Trabalha com transporte, levando o pessoal para a feira, para o hospital, e inclusive para o Memorial J. Borges (Borges *apud* Amorim, 2019, pp. 148-149).

Como podemos ver, na cidade de Bezerros, encontramos ateliês de alguns dos seus filhos, cunhados e sobrinhos, que carregam o sobrenome Borges ou o J. antes do nome, mas podemos observar que nem todos vivem unicamente da arte da xilogravura, alguns possuem outra profissão. Os ateliês geralmente são locais onde se produz e comercializa xilogravuras e diversos produtos estampados, geralmente com criações autorais ou reproduções das gravuras do artista J. Borges, como podemos observar na Figura 60, em canecas, como também em ladrilhos, camisas, bolsas, bonés, entre outros produtos, além de serviços de gráfica para a comunidade local.

Figura 60: Caneca estampada com a gravura de J. Borges.



Fonte: Site Fasaloja. Disponível em: <http://fasaloja.org.br/produto/caneca-unicap-j-borges/>. Acesso em: 01 nov. 2022.

Importante mencionar que a família Borges trabalha em conjunto, os mesmos produtos que são fabricados e vendidos na Gráfica Borges podem também ser encontrados e adquiridos no Memorial J. Borges, entre as xilogravuras, já que a demanda do público e de turistas à procura por produtos estampados é bem maior. A Gráfica J. Borges é o único comércio da família que não é caracterizado com as xilogravuras estampadas em sua fachada, mas podemos observar outros comércios ou ateliês que são identificados com a estética da xilogravura, geralmente são parentes ou potenciais seguidores do mestre J. Borges em Bezerros. Devido ao seu sucesso, o artista é uma inspiração viva para outras pessoas, que decidiram se aventurar na arte da xilogravura como meio de vida.

Além das matrizes em madeira e cópias em papel, quase todos trabalham com impressão em azulejos, a partir da reprodução em tela de *silkscreen* e utilização de tinta e verniz automotivos. Entre as ferramentas de gravação, chave-estrela, pregos lixados em formatos variados para texturas de fundo, espinhos de mandacaru, goivas, formão, buril, hastes e cabos de guarda-chuva. As de impressão, o carrinho e a colher (Borges, *apud* Amorim, 2019, pp. 148-149).

Dois outros pontos que podemos observar na cidade, e que fazem reverência ao artista J. Borges, é a placa de madeira talhada e pintada com a escrita, “Bem-Vindo a Bezerros”, que fica localizada no centro da cidade (como podemos observar na Figura 61), e também, na colagem que fica na passagem por baixo do viaduto sobre a BR 232, que dá acesso ao bairro onde está localizado o Memorial J. Borges (como se vê na Figura 62). A referida placa foi encomendada pelo então prefeito, Lucas

Cardoso, para a praça Duque de Caxias, onde, no centro da placa, é reproduzida uma gravura colorida de J. Borges, o *Bloco do Papangu* (Amorim, 2019).

Figura 61: Placa de madeira entalhada pelo artista Wenceslau em homenagem a J. Borges, no centro de Bezerros - PE.



Fonte: Amorim (2019).

Figura 62: Arte em reverência ao artista J. Borges, localizada abaixo do viaduto da BR 232, que dá acesso ao Memorial do artista.



Fonte: Amorim (2019).

A placa de madeira talhada e pintada e as colagens de gravuras são apenas duas das reverências que a cidade faz ao artista J. Borges, com suas gravuras reproduzidas em pontos estratégicos de circulação e visitação da cidade. Tudo isso

para homenagear quem tanto fez pela cultura local e a levou para o mundo. Conseqüentemente, a população local e os turistas também são diretamente influenciados por estes espaços e pelo próprio artista, que disponibiliza oficinas de técnica de xilogravura em seu ateliê.

No próprio meio da família Borges, os primeiros a serem influenciados pela arte da xilogravura foram seus filhos, sobrinhos, primos e agregados, que cresceram transitando e ajudando como dava nos afazeres do ateliê. Embora nem todos se interessassem por essa arte, alguns acabaram se tornando artistas junto ao ateliê do Memorial J. Borges, ou em carreira individual com ateliês próprios, outros acabaram seguindo diferentes carreiras.

O poder aglutinador de Borges se deve tanto ao temperamento expansivo e espírito coletivo, quanto ao exemplo de sucesso que representa na família. Filhos, sobrinhos, primos se dedicam à xilogravura. Chamemos de *Escola de Bezerras* a gravura que se produz claramente à obra de J. Borges. Sim, porque a influência tem sido recorrente. E os traços, o estilo, marcantes, guardam semelhança entre os autores. Os temas preferidos são provenientes do folclore, do cordel, do sertão, das tradições culturais, das histórias de cangaço (Amorim, 2019, p. 148).

Em muitos dos seguidores daquela região, se observa a influência direta de seus ensinamentos em xilogravura, a Escola de Bezerras traz remanescentes claros de sua origem, o que se pode observar nos traços e formas de reproduzir a gravura, seja em preto e branco ou em cores. Alguns novos artistas, como é o caso de Bacaro (filho de J. Borges) se destacam na arte da xilogravura por ter uma forma de representar as figuras, geralmente com traços finos e características naturalistas na madeira, mesmo assim, ficam nítidas e evidentes as origens borgeanas nesse ofício, seja pela forma ou pelo simples uso das cores, ou, ainda, por outros elementos na xilogravura. Foi assim que muitos passaram por seus ensinamentos. Hoje, o artista J. Borges não mais ensina a técnica da gravura; são seus filhos, profissionais ou ajudantes do memorial que, a depender do tempo ou da disponibilidade que o visitante tiver, explicam como se dá a técnica de feitura, detalhe por detalhe. Já para o público que quer participar das oficinas de xilogravuras em seu ateliê, é possível agendar o dia e horário, pois o andamento da produção não pode ser interrompido. Alguns dos seus filhos, como, por exemplo, Bacaro e Pablo, também ensinam os princípios da xilogravura, especialmente quando são convidados a participar de feiras, eventos ou congressos. E, eles seguem transmitindo seus ensinamentos em palestras, oficinas

livres ou/e comercializando suas gravuras, como se pode observar na Figura 63, no estande do artista Bacaro, no São João Serra Negra, em 2022.

Figura 63: Estande J. Borges em Bezerros, nos festejos juninos da Serra Negra.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ceq-CaUOylf/>. Acesso em: 11 nov. 2022.

Mas não é apenas Bacaro que ganha espaço em exposições, feiras e eventos. Outros filhos do J. Borges, como por exemplo, Pablo Borges (como se pode observar na Figura 64), também são convidados a apresentar sua arte em nível nacional, em exposições coletivas com o irmão e o pai, e também individuais. Esse processo de participação em exposições vem aumentando à medida que seus trabalhos ganham notoriedade e aceitação da crítica e do público apreciador da xilogravura. Com isso, podemos percebê-los como possíveis continuadores de uma arte que, para eles, teve início e destaque com os trabalhos do pai e artista J. Borges.

Figura 64: Exposição “Os filhos do J. Borges: Bacaro Borges e Pablo Borges”, no Centro Cultural FIESP, em São Paulo.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CgUMcu7O5Ln/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

Na exposição retratada na Figura 64, é possível perceber a personalidade de cada herdeiro de J. Borges através de sua arte. Pablo Borges tem obtido destaque frente aos desafios de peças de impacto geográfico e visual, como os já produzidos no armorial, dando continuidade ao trabalho do pai, que podemos identificar com os elementos culturais, por exemplo, a paisagem da seca, a vegetação, os animais, os santos, a vida social, a representação das festas, das lendas, entre outros que podem ser observados na sua xilogravura, que se apresentam de maneira individual ou em conjunto com os elementos citados. Já o artista Bacaro Borges tem ganhado destaque na xilogravura com temáticas que vão da raiz, do lugar de origem da xilogravura nordestina até às temáticas sociais e os conteúdos contemporâneos. Podemos destacar, em suas criações, o aparecimento de figuras isoladas e ampliadas, que surgem com traços mais finos na xilogravura, beirando o naturalismo. Bacaro também se destaca por acrescentar frases e refrões musicais em suas gravuras. Entre seus registros, podemos observar personagens famosos, como Belchior, Luiz Gonzaga, Albert Einstein, dentre outros; e, por tratar de temas sociais e de luta de classes, as

figuras do negro e do indígena ganham destaque e surgem centralizadas em postura de luta pelos direitos negados, além da população LGBTQIA+, geralmente representada pelo uso do arco-íris, também característico da bandeira do estado de Pernambuco.

Podemos constatar que esses dois artistas continuadores da xilogravura em Bezerros são tão importantes quanto o veterano artista J. Borges, já que seus ensinamentos são transmitidos e disseminados pelo Brasil e mundo afora. São eles que escrevem a história da xilogravura popular e dão legado à nova geração de artistas, seguidores e apreciadores dessa arte.

4.2 O ateliê-oficina do mestre J. Borges

O ateliê-oficina de José Francisco Borges, um dos mais conhecidos gravuristas e cordelistas do Brasil, foi inaugurado em dezembro de 2003, e fica localizado às margens da BR-232, na cidade de Bezerros, à esquerda de quem segue na direção Recife/Caruaru. O espaço cultural também é conhecido por Museu da Xilogravura - Memorial J. Borges, um misto de museu, oficina, lojinha e galeria de arte, que se destina a guardar, vender e a armazenar todo o acervo de xilogravuras e de cordéis produzidos pelo artista. Logo ao chegar à fachada do Memorial, nos deparamos com a porta da entrada de madeira toda esculpida pelo seu filho Pablo Borges, com uma imagem do cangaço nordestino, representado pela figura de Lampião e Maria Bonita. Mas, antes de ser conhecido como Memorial, o local já era um espaço de produção de cordéis, como podemos observar abaixo:

Nessa época, 1975, Borges publicava uma média anual de quatro títulos de cordel inéditos, com tiragens em torno de vinte mil exemplares. As impressões eram feitas num dos cômodos da residência, por meio de dois prelos manuais, as páginas compostas em tipos móveis de chumbo e de madeira, os filhos ajudavam na composição e ilustrações. Por mês, ocorria a produção de mil a dois mil folhetos impressos (Amorim, 2019, p. 127).

E foi imerso no burburinho das feiras e mercados, com os poetas e seus megafones e empolgantes estrofes, que J. Borges circulou no estado de Pernambuco, cantando, escrevendo, desenhando, vendendo e conquistando o público com sua poesia e lábia de vendedor (Amorim, 2019). O Memorial J. Borges foi construído aos poucos pelas mãos do próprio artista, em uma área de aproximadamente duzentos metros quadrados. A ideia era criar um espaço grande, que pudesse guardar e armazenar toda a memória de suas criações artísticas, registradas através do cordel

e da xilogravura, além de ser um lugar que pudesse oferecer contribuição histórica para a sociedade, um espaço merecido para o artista, depois de ter alcançado tantas conquistas pessoais através de sua produção artística.

O Memorial J. Borges recebe visitas de pessoas do mundo todo. Muitas das vezes, as pessoas são estimuladas a conhecer o espaço, ao passarem pela avenida e avistar o Memorial através do grande muro adornado com pinturas ampliadas do mestre na estética da xilogravura, como é possível observar na Figura 65. Quem circula pela estrada, ao longe, consegue avistar onde J. Borges vive, trabalha e recebe os visitantes, que muitas das vezes resolvem parar para conhecer o ateliê, o artista, as obras e sua produção em andamento, podendo ainda adquirir algumas xilogravuras disponíveis para a venda. No Memorial, os visitantes podem vivenciar cada etapa da produção da xilogravura de perto. Todo o processo de criação acontece lá, e perpassa pela ideia inicial com um desenho a lápis feito diretamente na matriz de madeira, para depois passar para o entalhe com a ajuda de goiva, buril ou outras ferramentas adaptadas, e depois ser direcionada para a aplicação de tinta, com a ajuda de um rolo de borracha ou pincéis. Por fim, a estampa final, que é impressa no papel. Este processo pode ser feito manualmente ou ainda contar com a ajuda de uma prensa.

Figura 65: Muro externo do Ateliê e Memorial J. Borges, em Bezerros - PE.



Fonte: Site Outras Palavras. Disponível em: <https://outraspalavras.net/poeticas/das-feiras-no-agreste-para-o-mundo/>. Acesso em: 12 jun. 2023.

Dentre os elementos representados no grande muro do memorial, da esquerda para a direita, estão os pássaros voando em várias direções; logo após, um menino vestido de cavalo marinho brincando com o bumba meu boi. Entre as árvores, o público parece assistir à cena anterior; ao lado, surgem as figuras de Lampião e Maria

Bonita; dando continuidade, observamos uma mulher montada no cavalo, sendo guiada por um agricultor; em escuro, vemos um céu estrelado com a lua, logo depois, um violeiro sentado ao lado dos mandacarus; uma sereia, um canavial, um pavão, outra árvore; e por fim, na esquina, um carro de transporte conhecido como pau de arara. Dentro do grande terreno à esquerda, está a residência de J. Borges, e à direita, a residência de Pablo Borges, seu filho, espaços estes não disponíveis à visitação. E, entre os dois artistas, estão o Museu de Xilogravura, com os ambientes da oficina, biblioteca e exposições.

Nos fundos da constru o, incluído na área murada do terreno, h a a oficina de carpintaria e o depósito de matéria-prima, a madeira, além de um campinho de futebol para as partidas amistosas a cada final de dia. Filhos, amigos e parentes curtem o bate-bola na hora do lusco-fusco, a luz mais bonita, que é para zerar o expediente, pois ninguém é de ferro (Amorim, 2019, p. 31).

A disposi o da fun o do salão interno do Memorial já passou por algumas mudanças ao longo do tempo, desde a sua estrutura inicial até os dias atuais. Mudanças essas, muitas vezes, decorrentes de fatores como o crescimento da família, outros casamentos, e conseqüentemente, a chegada de novos agregados e filhos, que foram se interessando pela arte, e assim passaram a criar parte da produ o de gravuras, de maneira coletiva ou individual. Assim, também, a distribui o de alguns móveis internos do espaço sofreram deslocamentos, de forma a facilitar a logística do ofício. Outras mudanças na estrutura do ateliê decorreram de fatores externos, como o aumento de encomendas pelas xilogravuras do artista, que cresceram devido ao sucesso em outros estados e no exterior.

Como podemos perceber, o trabalho de J. Borges no Memorial não   solitário, mas um trabalho coletivo, que envolve um grupo de pessoas e perpassa várias mãos, onde cada etapa de feitura é direcionada a um técnico ou a um artista que ali trabalha. Hoje, na rotina do ateliê, existe um grupo de assistentes que partilham e distribuem as tarefas no amplo espaço interno, entre eles estão filhos, noras, netos, primos, cunhados, enteados e agregados, que trabalham tanto na produ o e acabamento como na administra o, embalagem e distribui o das gravuras que são encomendadas, e geralmente são destinadas às lojas e galerias do Recife e de outros estados do Brasil.

Tudo é feito como se fosse uma pequena fábrica familiar, que segundo Amorim (2019), lembra os funcionamentos das antigas corpora es medievais de ofício, oficiais e aprendizes solícitos e atentos em volta do mestre, líder no ofício e dono da

oficina. Embora, em nosso entendimento, no ateliê-oficina de J. Borges não acontece exatamente como descrito por Amorim (2019), já que o proprietário não mantém com os seus empregados uma relação de transmissão desse saber. E segundo Albuquerque Jr. (2013), eles são apenas empregados assalariados, que realizam tarefas específicas, a partir de dado domínio técnico, seja talhando ou pintando a matriz, ou ainda, separando os papéis para impressão. Então, não se pode afirmar que eles eram aprendizes do saber que o mestre possuía.

Tudo se passa em um processo organizado e funcional, onde a produção pode acelerar ou reduzir, a depender das demandas que vão surgindo. Alguns de seus filhos e o neto também ajudam no ateliê, possuindo obras autorais expostas no Memorial, como são os casos de Pablo Borges, Gustavo Borges e Bacaro; este último tem obtido destaque em um espaço reservado aos seus trabalhos, que estão dispostos sobre uma mesa com suportes para suas estampas. Podemos perceber como funciona a disposição do espaço a partir de Amorim (2019):

É nessa primeira sala, em que se encontra o artista naquele momento, que acontece todo o papo. Salão espaçoso, onde se pode apreciar pelas paredes gravuras impressas e emolduradas, diversas também sem moldura, tacos de madeira pendurados ou sobre estante, prateleiras e outros móveis. Tamanhos diversos, os das matrizes, tanto pintadas somente em preto, ou coloridas, e ainda muitas gravurinhas, tacos em miniaturas, tudo aleatoriamente espalhado pelas prateleiras e, principalmente essas pequeninas, vendidas a preços módicos. Livros de J. Borges e sobre J. Borges. Blocos de notas com capa em xilogravura. Todo o material ali, para ser manuseado, deliberadamente acessível à precisão e escolha de cada freguês, potencial comprador nem que seja um mimoso bloquinho feito de aparas de papel encadernadas em espiral plástico e encapado com reprodução colorida de alguma obra do mestre. E, com direito a pedir que assine e autografe (Amorim, 2019, pp. 29-30).

O artista J. Borges já recebia os visitantes logo na entrada principal; ele ficava sentado numa grande mesa forrada de vermelho à direita, onde fazia suas criações e trabalhava em desenhos e anotações; também era o local onde passava horas conversando com os visitantes, com bastante simplicidade e reverência, fascinando quem parava para ouvir suas histórias. Lá, a pessoa ainda podia realizar perguntas ao artista, que respondia tudo de maneira simples e direta.

Ao adentrar o espaço do Memorial, sou inebriada pela quantidade de xilogravuras expostas no local; então, comecei a folhear as gravuras que ficam dispostas sobre as mesas; são centenas delas, em diversas cores e tamanhos, disponíveis para o público que visita o espaço. Nos dias em que estive no ateliê de J. Borges, pude observar a presença do artista em uma sala mais reservada, na segunda

entrada à esquerda; sentado em uma mesa ao lado do seu filho e parceiro, Pablo Borges, assim, pude me apresentar e sentar para uma breve conversa. No auge dos seus 87 anos, ele continua desenhando sobre a madeira, assinando seus trabalhos e recebendo pessoas, que se aproximam para conhecer o artista e ouvir causos.

J. Borges mantém-se envolvido na rotina de acordar cedo e permanecer focado no trabalho. E o Pablo afirma que as atividades diárias do pai, sistematicamente, são iniciadas entre 6 e 7 da manhã. Sai de casa, atravessa um pátio interno, abre a porta de acesso entre a casa e o ateliê e logo se instala num recanto, mesa grande, janelão lateral tragando a luz do sol para dentro da sala, ambiente brejeiro com as telhas de cerâmica, ripas e caibros de madeira à mostra. É a sala de desenho e entalhe, onde risca, escava, lixa as matrizes. Silenciosamente vai manejando as ferramentas, enquanto vem chegando os demais integrantes da oficina (Amorim, 2019, p. 53).

Devido a algumas limitações da idade de J. Borges, surge o sucessor, também artista, Pablo Borges, que é o seu principal ajudante e auxiliar, sendo que, além de manter os cuidados com a produção do pai, ele ainda dirige e é o acompanhante oficial de viagens a trabalho. Durante a minha visita, pude perceber que, caso o visitante faça alguma pergunta ao artista veterano, o filho Pablo logo se dirige a ele em um tom de voz mais alto, como uma espécie de tradutor, para que o pai entenda a pergunta e responda aos visitantes, já que a sua audição, atualmente, é baixa. Logo após a sala onde o artista fica, observo outro ambiente grande, como podemos observar na Figura 66, uma ampla sala com várias mesas, com pessoas trabalhando e um cheiro forte de tinta com cores vibrantes, que é perceptível nas paredes, nas mesas, na roupa, nas mãos, dedos e unhas dos assistentes do ateliê.

Figura 66: Assistentes trabalhando na pintura da matriz de madeira para impressão, no ateliê do Memorial J. Borges.



Fonte: Acervo da autora (2022).

É no ateliê onde tudo começa, o desenho a lápis sobre a madeira recebe o tratamento com o corte e a lixa de madeira para preparo da mesma; depois que ela estiver bem plana e lisa, é hora de desenhar sobre a matriz de madeira, e depois ser talhada com a ajuda de goivas e formões, que definem as linhas e as superfícies altas que irão receber a tinta para finalizar a impressão, e o retoque final dados às regiões nas quais a tinta pouco aderiu. Assim, a gravura passa a existir em modo de reprodução e de maneira ilimitada, o que torna a sua arte acessível a todos. É nesse espaço mágico que o artista inventa e reconstrói narrativas de um imaginário coletivo. É do seu ateliê que saem as obras para diversas exposições a nível nacional e internacional. Maria Alice Amorim nos diz que J. Borges:

Quando foi convidado a protagonizar uma exposição no Itaú cultural, em 2016, para celebrar as oito décadas de vida, preparou, em xilogravura, símiles da própria labuta e trajetória de homem do campo e biscateiro, artesão e artista. Buscou nos veios da madeira a expressão mais fiel possível do vivido. Quando descreve os serviços do campo, protagoniza todas as cenas da narrativa iconográfica (Amorim, 2019, p. 76).

Com a demanda e a grande procura do público pelas obras do artista, surgiram outros produtos derivados da xilogravura, que são disponibilizados à venda no ateliê, como uma espécie de lojinha, onde encontramos, cerâmicas, camisetas, imãs, bloquinhos de anotações, canecas, quadros, entre outros souvenirs estampados com gravuras do mestre J. Borges. Além do mais, o visitante pode escolher a gravura de sua preferência que é assinada a lápis pelo artista no ato da compra, e se desejar, ainda pode sair do Memorial com uma xilogravura emoldurada na marcenaria do próprio espaço, como se observa na Figura 67. O visitante ainda pode encontrar algumas matrizes de xilogravura disponíveis para a venda, essas já com preços mais elevados, devido a serem matrizes que geram todas as outras imagens.

Figura 67: Espaço destinado a emoldurar as xilogravuras.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Em seu ateliê, J. Borges recebe visitas de grupos de pessoas, estudantes, pesquisadores, turistas e outros curiosos que estão de passagem pelo local. Nesses encontros com o artista, é comum um *tour* pelo espaço interno do memorial para conhecer melhor o ateliê, e uma pausa para ouvir as histórias do artista (como visto na Figura 68), que se orgulha da memória e da visão que possui para a criação através de versos dos folhetos de cordel e xilogravuras, criando uma multiplicidade de narrativas que contam as histórias do imaginário coletivo.

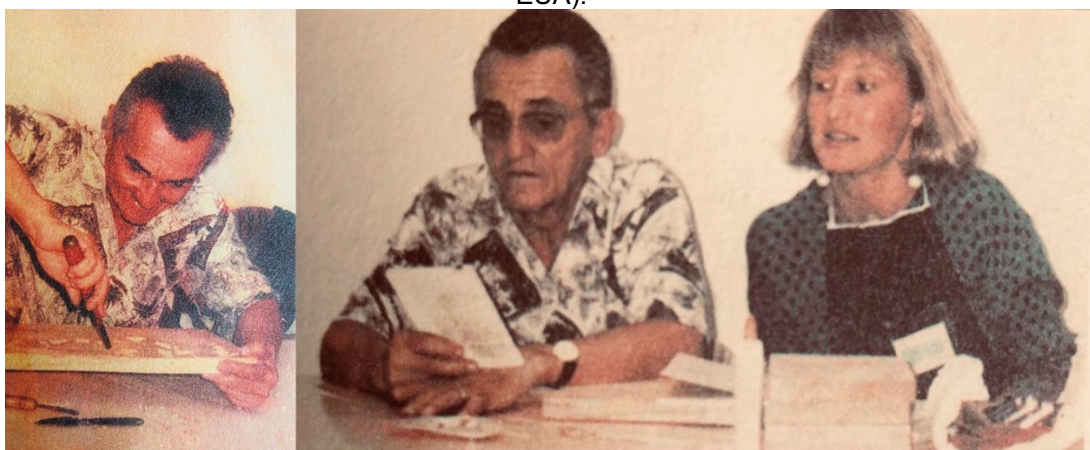
Figura 68: Visitantes no ateliê do artista J. Borges.



Fonte: Blog Joaquim Tur. Disponível em: <http://joaquimtur.blogspot.com/2011/11/joaquimtur-e-casa-do-cordel-em-visita.html>. Acesso em: 18 nov. 2022.

O visitante ainda pode vivenciar todo o funcionamento do ateliê e aprender de maneira teórica como se dá a feitura da gravura observando o passo a passo, ou ainda aprender na prática, com um dos membros do Memorial, o curso de xilogravura oferecido. J. Borges, ao expor e apresentar seu trabalho no exterior, sempre preferiu viajar acompanhado por algum membro de sua família. Durante essas viagens geralmente acontecem palestras, oficinas ou demonstrações de como é feita a gravura e a impressão, como podemos constatar na fotografia da Figura 69, realizada no Museu de Arte Popular, em Santa Fé, Estados Unidos (Amorim, 2019).

Figura 69: J. Borges demonstrando em oficina como se faz uma xilogravura; J. Borges em conferência recitando o folheto *A chegada da prostituta no céu* (Museu de Arte Popular - Santa Fé - EUA).



Fonte: Amorim (2019).

O artista J. Borges tem uma alegria profunda em poder contar sua trajetória de vida, de como começou, quais empregos já teve na vida, como conheceu a literatura de cordel e como esse momento foi definitivamente importante para a vida dele, já que foi a partir do folheto que sua vida muda por completo. Começou, então, a dedicar-se a essa arte, tão genuína e rica em saberes, e não parou mais, foi se aprimorando e participando de feira em feira com a venda de cordéis em outras cidades da região, já que, em Bezerros, na época se vendia pouco. Como muita gente parava para ouvi-lo, ele passou a conhecer pessoas e ser reconhecido como um grande artista do Cordel e da xilogravura. E no seu ateliê esses contatos existem e ainda acontecem, seja de modo individual ou coletivo, em que grupos de visitantes, pesquisadores, artistas e pessoas importantes vêm ao encontro do artista. Muitas vezes surgem convites, seja para ilustrar um livro e escrever, como também, para realizar oficinas e exposições. J. Borges foi seduzido por esse universo buliçoso, rico de narrativas

fantásticas, tendo a sua mente irrequieta avaliado ser o cordel uma boa alternativa profissional, além de proporcionar fascinante estilo de vida (Amorim, 2019). É da natureza de J. Borges aglutinar pessoas em torno de si e do próprio trabalho, seja por membros de sua família ou de pessoas que o visitam no ateliê.

4.3 Aproximações e novas abordagens na xilogravura dos artistas continuadores

A importância da atuação de J. Borges pode ser observada ainda pela geração de xilogravadores que se formou e vem se formando, na cidade, sob sua influência. No ateliê, são transmitidos os conhecimentos que o artista adquiriu ao longo da existência, o que torna seu papel na construção do imaginário coletivo local ainda mais significativo.

O município de Bezerros tem sido, há várias décadas, um dos polos mais ativos do país na produção de xilogravura popular. Alguns artistas bezerrenses, como J. Borges, J. Miguel, Joel, Amaro, Severino e Givanildo e outros mais jovens têm uma produção artística bastante consolidada, e suas obras gozam de reconhecimento regional, nacional e internacional (Neto, 2000). A gravura tem migrado das capas dos folhetos para formatos maiores, e se utilizado de outros suportes e materiais, o que lhe possibilitou alcançar outros nichos de mercado, contribuindo com a geração de renda das famílias através de sua aplicação em objetos de natureza variada.

Alguns familiares de J. Borges cresceram no ambiente do ateliê, ajudando no que podiam; já outros chegaram depois e foram se agregando. Os que mais se interessaram pela xilogravura seguiram suas vidas inspirados nos trabalhos do artista patrono, que alcançou mérito devido à trajetória de vida. A riqueza cultural construída a partir dos cordéis e das xilogravuras foi um prato cheio para os que se iniciavam na técnica, além da qualidade do trabalho realizado durante décadas. Alguns de seus filhos resolveram seguir a mesma carreira, sendo que a maioria cresceu ali, vendo como se fazia a xilogravura, e isso deve ter favorecido para que se interessassem e iniciassem suas carreiras artísticas de modo individual ou coletivo, ajudando nos afazeres do Memorial, sempre com a supervisão do mestre J. Borges.

Aqui, mencionamos alguns artistas, parentes consanguíneos e agregados de J. Borges que seguiram carreira artística, e tiveram destaque no cenário local e nacional. Iniciaremos com a seleção dos mesmos de modo analítico, sem ordem de parentesco ou geração, assim podemos visualizar alguns deles com suas

características e pequenas mudanças que aparecem nos traços, na composição e nas formas de abordagens temáticas.

Segundo J. Borges, há na família um primo entalhador, que possui trabalho autoral, o qual ele considera o maior artista de Bezerros, realizando retratos escavando a madeira. Seu ateliê fica na chegada de Bezerros, para quem vem de Recife, na via lateral da BR 232. É o Wenceslau, hoje com 62 anos, primo de Rita, sua segunda esposa. Podemos encontrar várias placas de madeira esculpidas por Wenceslau sinalizando as praças, sendo que a maioria delas foi encomendada em 1977, pelo então prefeito Lucas Cardoso (Amorim, 2019).

Figura 70: O artista Wenceslau, em frente à placa de madeira talhada para a localização da Praça dos Tamarindos.



Fonte: Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CYuicMYJ_Xs/. Acesso em: 18 nov. 2022.

Joel Borges é xilogravurista há mais de 40 anos. Primo carnal de J. Borges, também se dedicou à arte de gravar na madeira, hoje vive, trabalha e também comercializa sua arte em um espaço do Sítio Cruzeiro do Oeste, em Sairé - Pernambuco. Podemos observar o artista em seu ateliê na Figura 71.

Figura 71: O xilogravurista Joel Borges em seu ateliê.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CegH68iLst3/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Amaro Francisco Borges é xilogravurista, irmão de J. Borges e esposo de Nena Borges. Ele teve uma vida difícil, trabalhou em engenho, depois se mudou para o Recife e trabalhou como pedreiro, mas, devido a uma alergia, decidiu trabalhar com os irmãos e sobrinhos na arte da xilogravura. Seus trabalhos são quase todos em preto sobre o branco com poucos detalhes, como observamos na Figura 72, mas transmitem fortes traços da cultura nordestina, com temas que abordam o sofrimento do homem com a seca e a família de retirantes. Amaro Francisco Borges foi assessor de arte popular de Ariano Suassuna de 1994 a 1998, quando Ariano era Secretário de Cultura de Recife. Faleceu em 2006, deixando cerca de 200 xilogravuras, obra ainda pouco conhecida do público.

Figura 72: Amaro Francisco Borges em seu ateliê.



Fonte: Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/nenaborgesxilogravura/photos/pb.10007>. Acesso em: 18 nov. 2022.

Entre tantos homens xilogravadores, destacamos uma mulher bezerrense, Graciete Correia Borges, ou simplesmente Nena Borges, como assina em suas obras. Ela é cunhada de J. Borges, e é a mais antiga xilogravurista em atividade em Pernambuco; com 77 anos, continua sendo uma das maiores representantes femininas do estado, e também do país. Seu interesse por esta arte teve início quando ela passou a ajudar o marido Amaro Francisco, que já se dedicava à xilogravura. Ela, prontamente, começou a fazer incisões na madeira que ele deixava desenhada. O marido percebeu que Nena levava jeito, e a incentivou na arte da gravura; ela, então, logo passou a assinar suas matrizes e impressões.

O resultado pode ser visto através de uma obra que não retrata apenas o cotidiano do Nordeste, histórias do cangaço, religião, questões sociais e políticas, mas através de uma temática variada, retrata uma mulher assumindo vários papéis e ocupando diversos espaços na gravura. A mulher na xilogravura de Nena Borges toca com violeiros, dança, reza, ama, namora, planta, brinca, atravessa as imagens lutando e opondo-se contra a invisibilidade (Souza, 2021, p. 07).

Nena tem uma obra que representa, antes de tudo, a valorização da figura feminina, tendo em vista ser ela considerada a primeira mulher a se dedicar à

xilogravura no Brasil. Ela é muito atuante e na arte manifesta seus desejos com liberdade. Ela também extrapola as possibilidades da madeira se reinventando com coragem e passa a estampar sua xilogravura em camisas, bolsas e objetos do cotidiano, ocupando novos suportes com sua arte. A comercialização de sua arte é feita na Fenearte, em seu ateliê e na Casa da Cultura, no Recife, com a ajuda dos seus filhos (Souza, 2021).

Figura 73: Nena Borges com sua matriz e impressões.



Fonte: Catálogo Nena Borges – 2021. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/11x_TDye96-DR_Zh9GU710YO02qbCqxdT/view. Acesso em: 18 nov. 2022.

Manassés Borges é filho de J. Borges, xilogravador dedicado ao ofício, desde cedo seguiu os passos do pai, e teve sua arte conhecida em todo o Brasil. Faleceu em 2017, aos 49 anos, vítima de uma parada cardíaca. Em 2015, passou a produzir gravuras para uma grande empresa de perfume e cosméticos, a *L'Occitane au Brésil*, com uma linha de produtos chamada *Mandacaru*, a qual ele assina a identidade visual com as suas ilustrações (como se pode observar na Figura 74), o que fez sua carreira dar um grande salto. Em sua arte, ele explora o sertão, o agreste, o cotidiano das pessoas, as tradições, o amor, as lendas.

Figura 74: Manassés Borges, filho do artista J. Borges.



Fonte: Site Artesanato de Pernambuco. Disponível em:
http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/noticias/o-adeus-a-manasses-borges/detalhes?section=ca_unidade_recife. Acesso em: 19 nov. 2022.

Givanildo Francisco Borges é natural de Bezerros, aprendeu a técnica da xilogravura observando o trabalho do seu tio, J. Borges. Assim como o tio, ele também trabalhou como pedreiro para complementar a renda em casa. Sua arte se destaca na cidade de Bezerros por estar localizada em um belo ateliê e loja para visitação e comercialização, tanto de xilogravuras como de outros produtos estampados com seu trabalho. Hoje, o Museu do Homem do Nordeste, da Funda o Joaquim Nabuco, em Recife, possui uma coleção de aproximadamente 200 matrizes de sua autoria (Neto, 2000). Givanildo participa de feiras, eventos e encontros em outras cidades da região e do Brasil. Suas gravuras abordam temas da tradi o local, as lendas, o cangaço, o frevo, a seca etc., como se pode observar na Figura 75.

Figura 75: O artista Givanildo Borges produzindo xilogravura em seu ateliê.



Fonte: Facebook. Disponível em:

<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.389472305780991&type=3>. Acesso em: 19 nov. 2022.

José Miguel da Silva, que assina como J. Miguel, é um dos filhos adotivos de J. Borges. Nascido em 1961, é natural de Bezerros. Iniciou-se na arte observando o padrasto e ajudando na produção de cordéis. Nas horas vagas, ele aproveitava as sobras de madeira para entalhar; logo, as pequenas matrizes chamaram a atenção do veterano, que começou a orientá-lo na arte da gravura. Passou a compartilhar as mesmas temáticas nas matrizes, e J. Miguel inicia-se na criação de suas próprias ferramentas, utilizando temas tradicionais do folclore nordestino, como se pode ver na Figura 76, mas também abordando algumas pautas sociais. Chegou a talhar em várias matrizes desenhadas pelo pai. Seus trabalhos já foram expostos no Brasil e nos Estados Unidos.

Figura 76: O artista J. Miguel, filho adotivo de J. Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cj0eGj_uilw/. Acesso em: 19 nov. 2022.

José Jefferson, ou J. Jefferson, como assina em seus trabalhos, é filho do xilogravador José Miguel e neto de J. Borges. Aos 27 anos, começou a observar como o pai trabalhava técnicas e passou a dedicar-se à arte da xilogravura, seja criando as próprias matrizes ou tomando conta da loja do seu pai. Na Figura 77, pode-se ver J. Jefferson na loja do artista J. Miguel.

Figura 77: J. Jefferson no ateliê do pai J. Miguel, em Bezerros - PE.



Fonte: Portal G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/fenearte/2019/noticia/2019/07/10/tradicional-no-nordeste-tecnica-da-xilogravura-e-arte-repassada-de-pai-para-filho.ghtml>. Acesso em: 19 nov. 2022.

Severino José Correia Borges, ou Severino Borges, como é conhecido, é filho dos xilogravadores Amaro Francisco e Nena Borges, e sobrinho de J. Borges; cresceu e aprendeu a técnica vendo o pai executar gravuras em casa. Desde o ano de 2005, ele possui uma loja na Casa de Cultura em Recife, onde vende suas obras e outros produtos seus e de outros artistas. Ministrou oficinas na FENEARTE, no Museu do Homem do Nordeste e participou de exposições no Brasil e no exterior. Seus desenhos não só surgem da imaginação, como também, são frutos de leitura, da vivência, e de observação minuciosa das manifestações populares nas ruas. Com um traço primitivo e de poucos detalhes, como se pode ver na Figura 78, ele consegue dar vida ao folclore nordestino.

Figura 78: Severino Borges, com suas gravuras estampadas em azulejos que comercializa.



Fonte: Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/marcelosoares/7038596335>. Acesso em: 19 nov. 2022.

O xilogravador Silvio Borges é irmão de Severino Borges, possui um ateliê próprio chamado Casa da Xilogravura Silvio Borges, e lá comercializa gravuras suas, da sua mãe, Nena Borges, e de outros artistas locais, além de ministrar oficinas de xilo. Abaixo, na Figura 79, se pode ver o artista Silvio Borges no ateliê, segurando uma xilogravura de sua autoria, que representa o cangaço.

Figura 79: Silvio Borges em seu ateliê e loja.



Fonte: Site Argos Foto. Disponível em: <https://argosfoto.photoshelter.com/image/I0000peciJW9CtK4>. Acesso em: 19 nov. 2022.

Ivan Marquete Borges, filho de J. Borges e conhecido como Ivan Borges, também seguiu os passos do pai, assim como os outros irmãos e parentes já citados. É um exímio gravador; assim como outros artistas locais ele também retratou o cotidiano do povo, a cultura, os festejos, a pesca, enfim, todo o universo ao qual pertence e conhece. Na Figura 80, se vê o artista Ivan Borges em um estande na 23ª Fenearte, em 2022.

Figura 80: Ivan Borges em seu estande na 23ª Fenearte, em 2022, no Centro de Convenções, em Recife - PE.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cme6mxmOJCb/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Pablo Borges também é artista xilógrafo e filho do J. Borges; é um dos principais auxiliares do seu pai, seja no ateliê, dirigindo para ele ou fazendo viagens a trabalho. Reside na casa vizinha ao ateliê, ao lado do pai, e o acompanha em exposições (Amorim, 2019). Pablo Borges decidiu dar prosseguimento à arte do pai aos 25 anos, e se destacou pela qualidade do trabalho, por ser o braço direito do pai, e por dar seguimento a uma tradição na confecção de gravuras. Muitas vezes, seus trabalhos são expostos juntos aos de J. Borges. Na Figura 81, vemos o artista Pablo Borges expondo seus trabalhos e os do seu pai, no estande da 20ª Fenearte.

Figura 81: Pablo Borges em seu estande na 20ª Fenearte, em Recife.



Fonte: Portal G1. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/fenearte/2019/noticia/2019/07/10/tradicional-no-nordeste-tecnica-da-xilogravura-e-arte-repassada-de-pai-para-filho.ghtml>. Acesso em: 20 nov. 2022.

Joaquim Bacaro Borges, ou simplesmente Bacaro, como assina seus trabalhos, é o filho caçula de J. Borges. Ele ganha destaque em sua arte por representar bustos de pessoas famosas e por ser um bom retratista, com riqueza de detalhes na técnica da xilogravura. Sua primeira obra foi feita aos quatro anos, certamente por influência do pai; ele e seu pai possuem a mesma qualidade técnica na gravura, mas se diferenciam no processo criativo final. Bacaro possui uma mesa no Memorial J. Borges, na qual expõe e destaca seus trabalhos para comercializar, como se pode observar na Figura 82. Ele é bastante dinâmico, aceita convites, participa de feiras, congressos, eventos e exposições tanto no Brasil, como no exterior.

Figura 82: Bacaro Borges, em frente à mesa de exposição no Memorial J. Borges.



Fonte: Site Nau Cultural. Disponível em: <https://nau cultural.com.br/loja/arte-popular/artistas/j-borges/xilogravura-p-1-bacaro/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

E por fim, há Gustavo Borges, neto do artista J. Borges, que já demonstra grande talento na arte da xilogravura; atualmente, é assistente do memorial J. Borges, como se vê na Figura 83. Ele já assina seus trabalhos com personalidade e sabendo o rumo do seu destino.

Figura 83: Gustavo Borges colorindo uma matriz de xilogravura do seu avô, no memorial J. Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRKeQx9DbLj/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

4.4 Um olhar contemporâneo na xilogravura de Bezerras

Alguns dos sucessores do J. Borges aprenderam a arte da xilogravura passando pelos ensinamentos do mestre xilogravador, como, por exemplo, seus irmãos, filhos, cunhados, sobrinhos e netos, que também se tornaram artistas xilógrafos. Alguns seguiram a mesma linha temática do patrono, outros se aventuraram em temáticas mais globais, mas o importante, aqui, é perceber como a gravura desencadeou em cada artista uma verdade e atitudes próprias, seja trazendo o seu meio, o contexto local ou apresentando cenas contemporâneas, muitas das vezes refletidas no modo de vida que cada artista segue, com seus gostos e preferências como fatores determinantes para o resultado final na confecção da gravura.

Muitas vezes, essas novas abordagens são assim chamadas por trazerem uma temática até então não abordada na tradição da xilogravura do contexto local, fazendo com que alguns de seus sucessores ganhem destaque, tanto na técnica como nas questões trazidas para a gravura, favorecendo, assim, abrir um leque de possibilidades até então pouco exploradas ou desconhecidas localmente. O certo é que o conhecimento chega de maneira rápida e dinâmica para os mais atentos, influenciando diretamente no seu processo artístico.

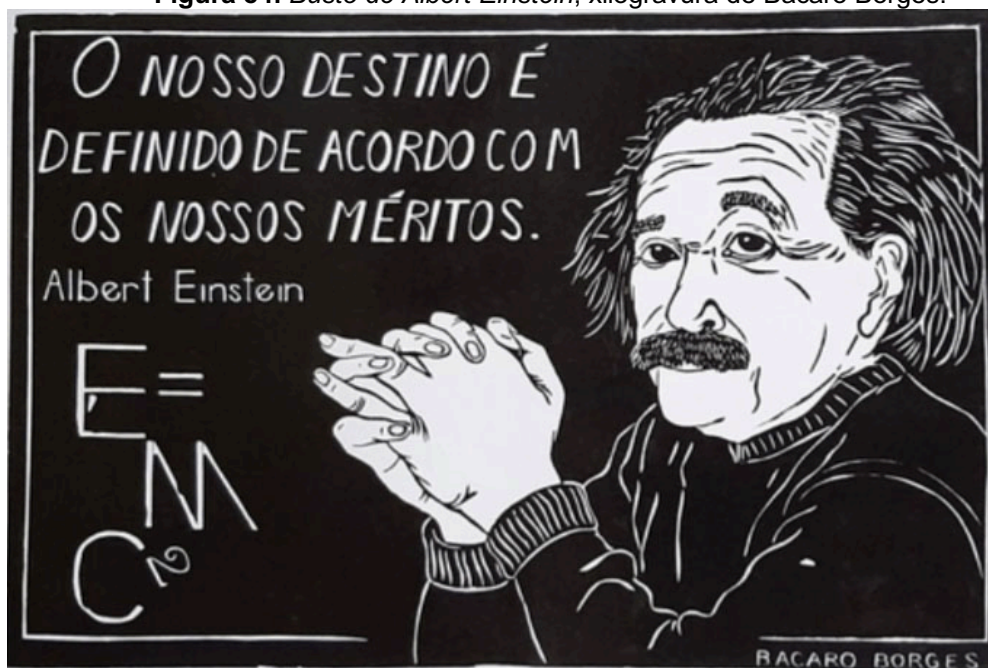
Dentre os artistas locais próximos ao mestre J. Borges, que obtêm destaque de público à procura de xilogravuras, estão seus filhos Pablo e Bacaro Borges; e galgando o mesmo caminho, seu neto Gustavo Borges. Todos possuem um trabalho autoral, onde trazem continuidade junto a todo o ensinamento e vivência no ateliê do Memorial J. Borges.

Os filhos mais novos Pablo e Joaquim Bacaro se destacam na invenção dessas gravuras impregnadas do nome Borges. Entre as de Bacaro, ressaltar a do busto de Einstein, acompanhado do aforismo “*o nosso destino é definido de acordo com os nossos méritos*”, tudo xilogravado. Vê-se o primor da expressividade do cientista, o olhar, as mãos, o rosto. Pablo também se destaca. *O namoro do diabo*, por exemplo, expressa evidente força criativa pelos elementos do desenho, da composição, e pela temática do diabo. Os dois filhos, os caçulas da lista numerosa, são os que têm vivido mais próximos do pai e mestre (Amorim, 2019, p. 149).

Nos trabalhos citados acima por Amorim (2019), podemos perceber logo à primeira vista, na Figura 84, a ideia de inovação e conhecimento; e na Figura 85, a ideia de continuidade de uma tradição que vem da família Borges. Ambos os trabalhos possuem qualidade técnica em sua feitura, mas as questões trazidas já são antagônicas; no primeiro, observamos o retrato e uma frase do renomado cientista

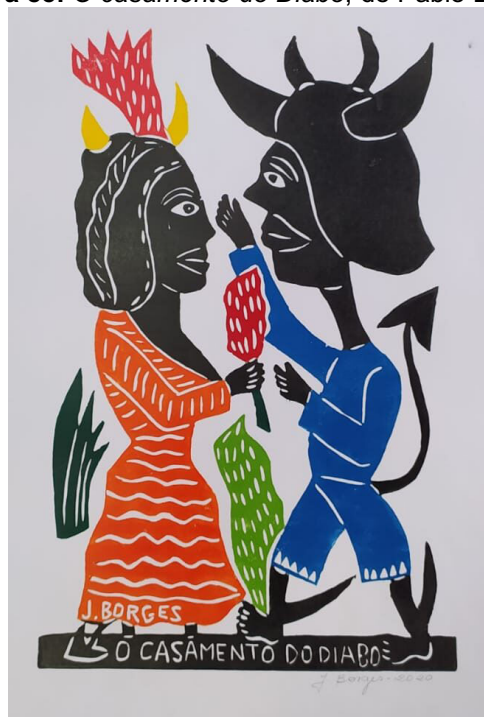
Albert Einstein, trabalho elaborado de maneira naturalista por meio de xilogravura de Bacaro Borges; na outra imagem, *O casamento do Diabo*, de Pablo Borges, percebemos a continuidade de um imaginário constituído em torno do Nordeste.

Figura 84: *Busto de Albert Einstein*, xilogravura de Bacaro Borges.



Fonte: Site Sambaki Brasil. Disponível em: <https://www.sambakibrasil.com.br/produtos/eisten-g/>. Acesso em: 21 nov. 2022.

Figura 85: *O casamento do Diabo*, de Pablo Borges.



Fonte: Site Cestarias Regio. Disponível em: <https://www.cestariasregio.com.br/xilogravura-j-borges-o-casamento-do-diabo/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Importante frisar que, mesmo que a Figura 85 venha com a assinatura de J. Borges, não podemos afirmar, ao certo, se essa imagem foi pensada, criada e finalizada unicamente pelas mãos do artista, pois o mesmo dificilmente costuma gravar seu nome na matriz fora da barra preta abaixo da composição, e nesta obra, seu nome aparece na bainha do vestido da noiva do diabo. No entanto, podemos ainda trazer outro olhar crítico acerca da xilogravura *O casamento do Diabo*, pois a mesma pode ter sido inicialmente criação do artista J. Borges, mas foi trabalhada e finalizada pelas mãos de um dos seus filhos, também artista, no ateliê. Por fim, isso é algo muito comum de acontecer, uma vez que o artista veterano cria algumas obras e seus filhos ou assistentes talham, entintam e imprimem, apenas cabendo ao mestre finalizar com a assinatura a lápis no papel.

Como seus filhos cresceram no Memorial J. Borges, e ajudavam no que podiam, desde as tarefas mais simples às mais complexas, conforme fosse a afinidade de cada um acerca do domínio das técnicas empregadas no ateliê, podemos perceber um ritmo de cooperação, sem deixar de enfatizar os trabalhos autorais de seus filhos e a sua devida importância. Aqui, é importante perceber como a xilogravura desencadeou, em cada artista, uma obra que expressa seus desejos e visões do mundo, vontades e atitudes próprias da arte.

Muitos artistas xilogravadores seguem a mesma linha temática do patrono J. Borges, apenas Pablo Borges e Bacaro Borges ousam e se aventuram em temáticas mais atuais e globais. Novas abordagens surgem na gravura, geralmente acerca de questões como o racismo, a natureza, os povos originários, a comunidade LGBTQIA+, entre outros assuntos em pauta. Inicialmente, abordaremos algumas poucas xilogravuras do sucessor e neto de J. Borges, Gustavo Borges, que continua a trabalhar de modo colaborativo no memorial ateliê-oficina, mas possui obras autorais. Ele já é um artista que, pouco a pouco, ganha destaque por seus traços e abordagens na xilogravura; ao observar suas gravuras, percebemos certa continuidade na tradição, mas também, o interesse por outras temáticas, como natureza, espaço, racismo e o ciclismo, movimento do qual participa, em que um grupo de pessoas se reúne para pedalar e até competir, como podemos ver na Figura 86. Além dele, Bacaro Borges também treina ciclismo para competições.

Figura 86: Xilogravura de Gustavo Borges.



Fonte: Acervo da autora (2022).

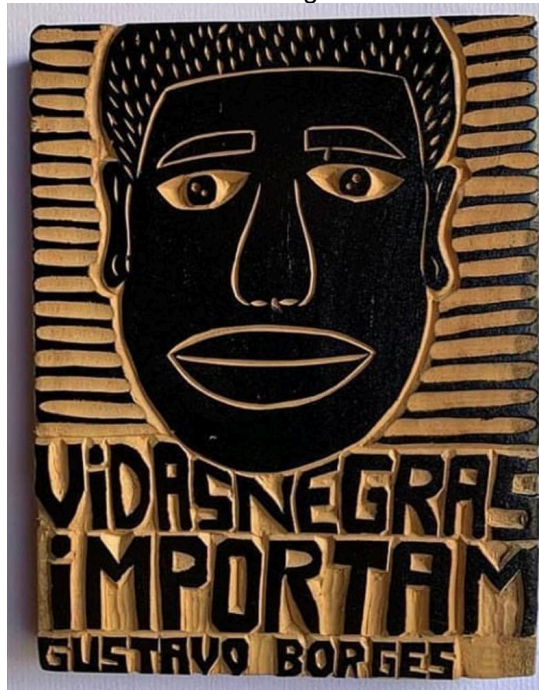
Gustavo Borges tem a sensibilidade dos artistas da família e de sua região, demonstrando isso através das criações e temas trazidos na xilogravura. Ele também apresenta um olhar voltado para as questões raciais, da natureza, globais e conteúdos mais amplos, como podemos perceber nas gravuras das Figuras 87 e 88.

Figura 87: Xilogravura de Gustavo Borges.



Fonte: Acervo da autora (2022).

Figura 88: Matriz entintada de xilogravura de Gustavo Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEQJYuEAfoY/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Mas, os destaques aqui vão para os filhos mais jovens de J. Borges, o Pablo Borges e o Bacaro Borges. Esses dois se destacam em trabalhos autorais tanto pela qualidade técnica como por ousar experimentar outros recursos em suas criações, que variam desde a gradação de cores, a tinta degradê, até as xilogravuras mais ricas em detalhes e com traços mais fechados. Como se pode observar nas Figuras 89 e 90, é possível, inicialmente, analisar e comparar os artistas na abordagem e na desenvoltura com a matriz de madeira.

Figura 89: Xilogravura *História nas asas brancas*, de Pablo Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChDWAgUOozX/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

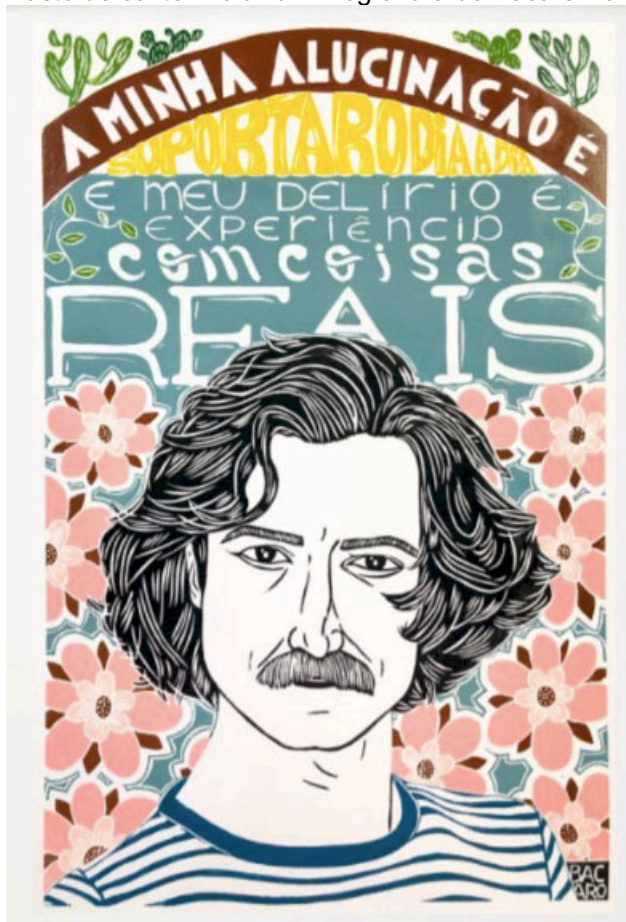
Figura 90: Xilogravura *Pega, mata e come*, de Bacaro Borges.



Fonte: Site Bacaro Borges Xilo. Disponível em: <https://www.bacaroborgesxilo.com.br/search.html>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Em outras duas xilogravuras, podemos, ainda, perceber a desenvoltura e qualidade técnica de ambos os artistas em representar com naturalismo o retrato de pessoas famosas conhecidas do público, como é o caso da imagem do busto do cantor Belchior, visto na Figura 91, feita por Bacaro Borges; e do busto do também cantor Falcão, da banda O Rappa, na Figura 93, representado por Pablo Borges.

Figura 91: *Busto do cantor Belchior. Xilogravura de Bacaro Borges.*



Fonte: Site Bacaro Borges Xilo. Disponível em: <https://www.bacaroborgesxilo.com.br/pd-82eb4a-xilogravura-belchior.html?ct=&p=1&s=1>. Acesso em: 22 nov. 2022.

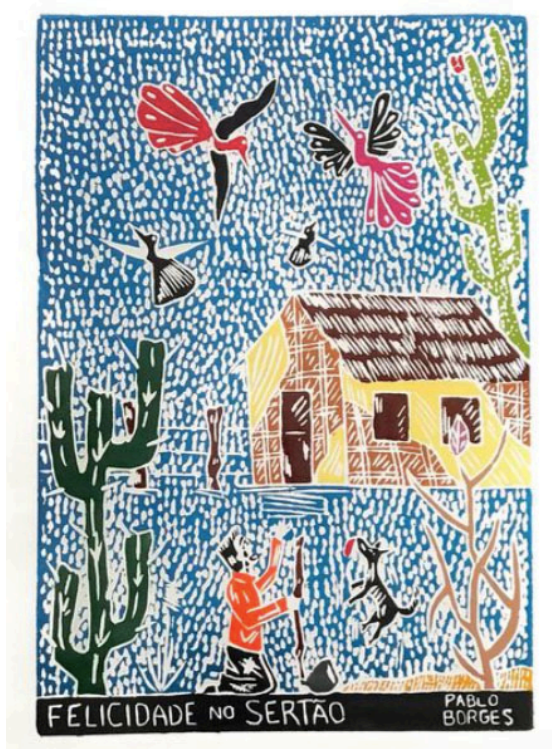
Figura 92: *Busto do cantor Falcão*. Xilogravura de Pablo Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAiZ9QljJDw/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Podemos afirmar que, mesmo com o domínio da técnica ou a verossimilhança quanto ao naturalismo, o artista Pablo Borges escolheu dar continuidade ao trabalho do pai, englobando todo o universo do imaginário nordestino. Podemos perceber isto, entre tantas outras xilogravuras suas, nas que selecionamos abaixo (Figuras 93 e 94). Afinal, é ele quem está ao lado do pai para tudo, seja em viagens ou intermediando encomendas, é o seu companheiro e assistente para as demandas e desafios que surgem no Memorial e fora dele.

Figura 93: *Felicidade no sertão*. Xilogravura de Pablo Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChDKaGluwYr/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Figura 94: *Caatinga*. Xilogravura de Pablo Borges.



Fonte: Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CS6zm41LPnv/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

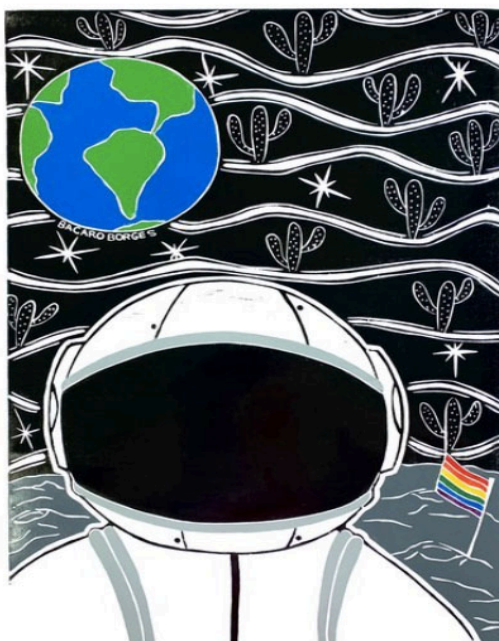
Por sua vez, o artista Bacaro Borges também tem ganhado destaque devido ao domínio técnico aplicado na xilogravura, como pela ousadia nas suas criações. Ele geralmente aborda temáticas que enfocam o sertão com suas tradições, sem deixar de explorar outros assuntos, por vezes polêmicos e contemporâneos, mas sempre com uma aura de paz e tranquilidade, como se pode ver nas Figuras 95, 96 e 97.

Figura 95: Xilogravura de Bacaro Borges.



Fonte: Site Bacaro Borges Xilo. Disponível em: <https://www.bacaroborgesxilo.com.br/pd-82eb73-xilogravura-preta.html?ct=&p=3&s=1>. Acesso em: 23 nov. 2022.

Figura 96: *Astronauta*. Xilogravura de Bacaro Borges.



Fonte: Site Bacaro Borges Xilo. Disponível em: <https://www.bacaroborgesxilo.com.br/pd-8b448e-astronauta.html?ct=&p=1&s=1>. Acesso em: 23 nov. 2022.

Figura 97: *Índia*. Xilogravura de Bacaro Borges.



Fonte: Site Bacaro Borges Xilo. Disponível em: <https://www.bacaroborgesxilo.com.br/pd-82eb78-xilogravura-india.html?ct=&p=1&s=1>. Acesso em: 23 nov. 2022.

5 CONCLUSÃO

Como foi visto, o artista J. Borges é um profundo conhecedor de sua cultura, e atua de maneira singular no seu ateliê, em um dinâmico e contínuo processo criativo, o qual resulta em centenas de xilogravuras que interpretam a cultura da cidade de Bezerros e do Nordeste. Nesta perspectiva, J. Borges cria um grande acervo de obras com identidade artística própria, graças a uma vida dedicada à arte, que lhe proporcionou prêmios, honrarias, além de convites para participar de exposições e para ministrar oficinas no Brasil e no exterior. Com isso, suas composições em literatura de cordel e xilogravuras são registros de experiências socioculturais no contexto de Bezerros, onde a narrativa de fatos e acontecimentos do cotidiano da região permitiu que sua obra também ganhasse dimensão histórica.

No que se refere às imagens escolhidas para compor esta dissertação, houve uma intencionalidade em expô-las aqui, principalmente no que se refere ao início da carreira do artista, sua trajetória e contextualização, como também, a fatores históricos importantes, sem preocupação com o grau de importância, temporalidade ou dimensões das imagens. Legitima-se, assim, o fazer do historiador, que pode perpassar diversos tempos para narrar determinados acontecimentos, que muitas vezes se repetem historicamente.

Inúmeros elementos poderiam ter sido abordados durante a escrita, mas foi preciso focar no objeto da dissertação, e assim buscar entender como se dá o imaginário na obra de J. Borges a partir do contexto sociocultural de Bezerros. A fundamentação acerca dos conceitos de *imaginário* na xilogravura popular do artista abarcaram Wunenburger (2007) e Durand (2011) como principais fontes teóricas.

Desta forma, podemos afirmar que o imaginário, em sua obra, acontece quando o artista está atento a fatores internos do contexto e vivência da sua realidade, fazendo de sua memória uma 'caixinha', onde a realidade e a imaginação são transfiguradas em xilogravuras que abordam toda a região com suas histórias e lendas. O processo de criação de J. Borges acontece de maneira quase que espontânea, pois o artista consegue extrair do contexto sociocultural uma grande diversidade de elementos a partir da vivência.

Importante frisar que, no universo sociocultural de Bezerros, várias realidades coexistem e trocam experiências entre si, portanto, tomei algumas decisões para que esse trabalho se desenvolvesse. Nesse sentido, fiz um recorte desta realidade, não só para o interior do Memorial J. Borges, mas principalmente para fora, como se eu

fora uma espécie de etnógrafa, onde, aos olhos atentos, nada passa despercebido. Assim, pude vivenciar os vários sentidos e sentimentos que ali se encontram. Para mim, mais imprescindível do que conhecer, conviver, andar e observar o entorno e as pessoas da cidade, era sentir, perceber, agradecer as gentilezas e transcrever em palavras todas as minha vivências e percepções a partir das imagens e depoimentos, pois além das pessoas, as imagens também falam.

Dessa forma, vimos que os estudos socioculturais buscam trazer novas formas de pensar a sociedade por meio das diversas artes, sem cair no perigo de sermos românticos. Foi nesta perspectiva que justificamos a abordagem deste estudo, e provocamos uma reflexão sobre a construção do imaginário na obra de J. Borges. Notamos que as características da xilogravura são frutos da confluência de alguns fatores importantes, como, por exemplo, o contexto sociocultural, o imaginário e a região de Bezerras, fatores esses que influenciam diretamente na criação do artista em questão. De tal forma, suas xilogravuras constroem e reconstroem a identidade da região.

As criações de J. Borges englobam diversas histórias, crenças, festas, artistas e tradições. Assim, refletimos sobre os diversos fatores que configuram sua obra, como a seca, a abundância das chuvas ou, ainda, uma representação crítica. Neste sentido, foi necessário imergir no conceito de *Nordeste*. Para isso, os escritores Albuquerque JR. (2001; 2013) e Renato Ortiz (1994) trouxeram contribuições para o entendimento de como se constituiu o Nordeste, visto, por vezes, de maneira estereotipada.

Embora o objetivo da dissertação seja a construção do imaginário na obra de J. Borges, não poderíamos deixar de abordar, em um capítulo, sobre os desdobramentos que têm ocorridos na xilogravura de Bezerras. Isso, porque basicamente quase toda a família Borges está envolvida no processo artístico da xilogravura, e é através da vivência no ateliê que muitos cresceram, conviveram e aprenderam na prática como se dá o processo de feitura das xilogravuras, seja talhando, pintando ou mesmo tirando as impressões. A veia e a sensibilidade fizeram com que alguns deles também seguissem a carreira artística.

Dois filhos de J. Borges têm se destacado no mercado de arte, seja pela qualidade técnica ou pelo processo de criação em xilogravura. Esses novos trabalhos se mostram relevantes, principalmente para a melhor compreensão dos desdobramentos que naturalmente vêm acontecendo na xilogravura popular. Assim,

podemos identificar como a história da xilogravura da região agora se repete nas mãos dos filhos, também artistas. O que fica evidente ao longo das investigações é como se dá esse processo e como todos estão imbricados ao contexto sociocultural, sem deixar de abordar outras questões relevantes, sendo que esses processos de criação na xilogravura contemporânea de Bezerros poderão vir a ser objetos de estudo relevantes para posteriores pesquisadores.

Esses pontos citados sobre a obra de J. Borges não têm a pretensão de constituírem uma leitura definitiva de sua obra, muito menos de explicá-la por completo, pois isso tenderia a minimizar o encanto que elas possuem não só para os pesquisadores como, certamente, para todos aqueles que sabem apreciar e têm um apreço especial pela xilogravura popular. Na verdade, tais xilogravuras apresentam junto a sua realidade uma similaridade inquestionável, o que podemos perceber não somente pelos ângulos das fotos tiradas, mas também pela distribuição dos elementos dessa realidade na xilogravura. A diversidade de elementos representados na obra dele nos dá uma dimensão da riqueza sociocultural da região de Bezerros - PE.

Concluimos que o trabalho que J. Borges realiza em seu ateliê, estabelece uma significativa relação com o contexto sociocultural de Bezerros-PE, mediante os vínculos que o artista estabelece com a cidade ao longo da vida, e como os reflexos desta experiência surgem em sua obra, a partir das percepções do artista, os quais resultam em criações artísticas, algumas vezes de forma lúdica, crítica e, outras vezes, mais poética, assim como também o fazem outros artistas xilógrafos locais, sucessores que sofrem direta influência do artista, o que torna sua atuação singular e de grande relevância para o projeto aqui proposto.

É possível reconhecer que estas produções têm a propriedade de descrever e relatar determinada realidade, muitas vezes de modo mais consistente do que a própria narrativa histórica tradicional, identificada como um importante registro da cultura e do imaginário. Assim, a visualidade figurada expressa nas gravuras de J. Borges revela as mais diversificadas formas de manifestação humana presentes no local.

Destacamos ainda, que as imagens construídas pelo artista revelam uma realidade até então desconhecida pelo grande público, que não deve ser pensada separadamente do seu lugar de origem. Assim, podemos afirmar que as xilogravuras de J. Borges trazem elementos que apresentam a vida do povo, a fé, as festas e o cotidiano da cidade de Bezerros.

No desenvolvimento do trabalho identificamos a necessidade posterior de maior aprofundamento nas reflexões acerca da interferência externa que os artistas sofreram na sua produção, o que certamente favorecerá mais indagações do que certezas a respeito de eventuais “realidades comprovadas” de um tipo padrão de Nordeste ou de um tipo específico e generalizado de sertanejo, em suma, de uma ideia recorrente de imaginário nordestino prevalecente no Brasil e que aqui não foram aprofundados porque se constituiria em digressão em relação ao objetivo geral proposto. De qualquer maneira, e a despeito de posteriores desdobramentos dos conteúdos aqui pesquisados e analisados, esperamos que esta dissertação possa servir de base material para o estudo de futuros pesquisadores, contribuindo, desse modo, para a ampliação do conhecimento acerca da xilogravura de J. Borges como um fenômeno singular da arte nordestina e brasileira, com sua vasta obra e efetiva atuação no cenário de Bezerros.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e a cultura popular: Nordeste 1920-1950.** São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

AMARANTE. Leonor. **Xilogravura do Cordel à Galeria.** Masp - São Paulo: Raízes, 1994.

AMORIM. Maria Alice. **J. Borges: Entre fábulas e astúcia.** Recife: Cepe, 2019.

ARTE de Wenceslau Gomes neste sábado no Shopping Bezerros. Bezerros. **Bezerros Hoje**, 16 dez.2017. Disponível em: <https://bezerroshoje.com.br/arte-de-wenceslau-gomes-neste-sabado-no-shopping-bezerros/>. Acesso em: 01 jan. 2023.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** 11º ed. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BORGES, José Francisco. **A vida do Padre Cícero gravada por José Borges.** Apresentação de Ariano Suassuna. Recife: Tip. Marista, 1972.

BORGES, José Francisco. **Dicionário dos Sonhos e outras histórias de cordel.** Porto Alegre: L&PM, 2003.

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.** FERREIRA, Clodo (Org.). Brasília: Ed. da UnB, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 8ª ed., São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CENTRO Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=48. Acesso em: 5 jun. 2022.

CHAVES, Liana Miranda. **Gravura Estampa da Arte.** Ed. Universitária UFPB, João Pessoa, 1999.

COIMBRA, Silvia Rodrigues. **Poesia e gravura de J. Borges.** Ed. Do Autor. Recife 1996.

COSTA, Maria Elizabeth de Andrade. **Xilogravura**. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2020.

COSTELLA, Antônio: **Introdução à gravura e à história da xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 1987.

DUARTE Júnior, João Francisco. **O Sentido dos sentidos: a Educação (do) Sensível**. 2000. 234 f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas, 2000.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 5ª Ed. - Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

FAJARDO, Elias; SUSSEKIND, Felipe; VALE, Marcio do. **Oficinas: Gravura /Rio de Janeiro: Senac, 1994.**

FILHO, Francisco de Paula Barreto. **Bezerros**. Série Monografias Municipais. Bezerros, Recife, 1983.

FRANKLIN, Jeová. A xilogravura nordestina. **Revista Educação e Cultura do Estado da Paraíba**. João Pessoa: ano III, n. 11, out/nov/dez/1983.

FRANKLIN, Jeová. **J. Borges**. São Paulo: Hedra, 2007.

FRANKLIN, Jeová. **Xilogravura popular na literatura de cordel**. Brasília: LGE, 2007.

FREIRE, Wilson. **O Cordel e suas Histórias**. Medicina Preventiva, Abooks, 2000.

GASPAR, Lúcia. Amaro Francisco Borges. Pesquisa Escolar Online. **Fundação Joaquim Nabuco** - Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/undefined/pesquisaescolar>. Acesso em: 01 jan. 2023.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. Ed. Guanabara Koogan S.A., 1978.

GEERTZ, Clifford. **Saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 7ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

GOMES, Natalia Tenório. História e visualidade: Imagens e letras nos álbuns de xilogravuras de J. Borges (1970-1979). *In*: XIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA: HISTÓRIAS E MÍDIAS: NARRATIVAS EM DISPUTA. **Anais [...]** [Evento virtual], ANPUH-PE, 2020.

GRAVURA para todos: Da escola à galeria. João Pessoa, 2006

HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura: Arte e Técnica**. Porto Alegre: Tchê! Editora, 2005.

IMPRESSÕES dos Borges: a xilogravura de Bezerras. **Rio e Cultura**, nov. 2009. Disponível em: http://www.rioecultura.com.br/expo/expo_resultado2.asp?expo_cod=1383. Acesso em: 01 jan. 2023.

LIMA, Emmanuelle Oliveira de. José Francisco, J. Borges: Narrativas desenhadas no álbum: “A vida do Padre Cícero xilogravada por José Borges” em 1972. *In*: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DE HISTÓRIA ORAL: PRÁTICAS ANTIRRACISTAS E NARRATIVAS INCLUSIVAS. **Anais [...]** Recife, Unicap, 2021.

LIMA, Márcia Maria de Vasconcelos. **Conhecendo Bezerras**. 2014.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

LONA, Fernando. **O romance Desastroso de Josiano e Mariana ou a gesta do boi menino**. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1977.

MAC, Marcelo. (Org.). **Impressões dos Borges: a xilogravura de Bezerras**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009.

MATOS, Edilene. **O Imaginário na Literatura de Cordel**. Salvador: Ed. Edufba, 1986.

MAXADO, Franklin. **Cordel: Xilogravura e ilustrações**. Rio de Janeiro. Ed. Codecri, 1982.

MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? *In*: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. 1ª ed.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

NETO, Antônio Augusto Arantes. **Xilogravuras Givanildo**. Programa de Apoio ao Artesanato para Geração de Renda, Conselho da Comunidade Solidária de Bezerras, Pernambuco, 2000.

NORDESTE reinventado na imagem gravada. Xilogravura do Nordeste, 70 anos de Trajetória e evolução. São Paulo, Centro Cultural de São Paulo, 2014

OBRAS e xilogravuras. **Bem Muito**, 2023. Disponível em: <https://www.bem muito.com.br/obras/xilogravuras/j-miguel/bm944971/>. Acesso em: 01 jan. 2023.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e Identidade nacional**. 3ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PENTEADO, José Octávio; MILLS, Tânia; TJABBES, Pieter. **A arte de J. Borges: do cordel à xilogravura**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008.

RAMOS, Everardo. Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular. Rio Grande do Norte - DOI 10.5216/vis.v8i1.18209. **Visualidades**, 8(1). Natal. 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2009.GT1_RAMOS_-_Do_mercado_ao_museu.pdf. Acesso em: 10 ago. 2020.

RAMOS, Everardo. **Escritores-Ilustradores de folhetos de cordel**: processos de criação popular. *In*: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC 2007 - LITERATURAS, ARTES, SABERES. São Paulo. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/complemento/EVERARDO_RAMOS.pdf . Acesso em: 14 ago. 2020.

SANTOS, Elias. **Compartilhando Xilogravura**: Manual técnico - SENAC. Aracaju: Gráfica Triunfo, 2012.

SANTOS, Gilberlande Pereira; SILVA, Maria do Carmo da. **Cultura Pernambucana**: território de múltiplas vozes. Recife: Libertas, 2019.

SANTOS, José Alves dos. **Bezerros**. Banco do Nordeste do Brasil S.A., 1982.

SANTOS, Maria Aparecida dos. J. Borges: A Arte da Xilogravura. **Revista Educação**. São Paulo. v. 4, n. 1, pp. 76-82, 2009. Disponível em: <http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/view/465>. Acesso em: 09 set. 2020.

SILVA, Maria do Rosário da. **Histórias Escritas na Madeira**: J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970. 2015. 254 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Recife, 2015.

SILVA, Maria do Rosário da. Histórias desenhadas: memória e visualidade nas xilogravuras de J. Borges. *In*: XIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA: HISTÓRIAS E MÍDIAS: NARRATIVAS EM DISPUTA. **Anais** [...] [Evento virtual], ANPUH-PE, 2020.

SLATER, Candace. **A vida no barbante**: a literatura de cordel no Brasil. Tradução de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUTO MAIOR, Ronaldo José Souto. **Bezerros**: história, memória e imagens. Recife: Tarcísio Pereira Editor, 2015.

SOUTO MAIOR, Ronaldo José Souto. **Bezerros**: seus fatos e sua gente. Recife: Ed. do Autor, 2010.

SOUTO MAIOR, Ronaldo José Souto. **Na praça da Matriz**. Recife: Ed. do Autor, 1981.

SOUZA, Liêdo Maranhão de. **O folheto popular**: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981. (Série Monografias, v. 20).

SOUZA, Rosângela Vieira. **Tem Mulher na Xilogravura**: Nena Borges, a mais antiga xilogravurista de Pernambuco. Catálogo, 2021. E-book. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/11x_TDye96-DR_Zh9GU710YO02qbCqxdT/view . Acesso em: 18 nov. 2022.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O Imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

XILOGRAVURA: do cordel à galeria. João Pessoa, Fundação Espaço Cultural da Paraíba, 1993.