

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO (FAALC)
ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

GABRIELLA CORREIA BARBOSA

**J. BORGES E A XILOGRAVURA DE CORDEL: narrativas da cultura popular
nordestina ilustradas em imagens singulares**

**CAMPO GRANDE - MS
2023**

GABRIELLA CORREIA BARBOSA

**J. BORGES E A XILOGRAVURA DE CORDEL: narrativas da cultura popular
nordestina ilustradas em imagens singulares**

Relatório final do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, submetido para a Banca Final de Avaliação.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Duailibi Maldonado

CAMPO GRANDE - MS

2023

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter me sustentado até este momento. Agradeço à minha família, especialmente aos meus pais, que me apoiaram incondicionalmente ao longo destes cinco anos, mesmo enfrentando momentos difíceis. Agradeço também aos meus irmãos, que sempre demonstraram preocupação e foram os que mais acreditaram em mim, e aos meus sobrinhos, que, de maneiras únicas, me ensinaram sobre tubarões e carros.

Um agradecimento especial à minha avó materna, que compartilhou seu conhecimento e sempre se alegrava ao me ver estudar. À minha avó paterna, que não está mais entre nós, dedico minha gratidão por sua carinhosa presença e pelo orgulho que tinha em ser do sertão nordestino. Amo muito todos vocês, e é difícil não tê-los por perto.

Agradeço também aos amigos em São Paulo por estarem presentes e torcerem por mim, mesmo à distância. Aos amigos que fiz em Campo Grande, minha surpresa ao encontrar verdadeiros irmãos. Obrigada por todo suporte, por compartilharem atividades cotidianas, por ensinarem sua cultura e aceitarem a minha. Seja por cozinhar juntos, colher frutas do quintal ou simplesmente por estarem presentes, cada gesto foi valioso.

Meu apreço se estende ao meu orientador Prof. Rafael Duailibi Maldonado e às professoras integrantes das bancas de qualificação e de avaliação final, Constança Maria Lima de Almeida Lucas e Simone Rocha de Abreu, assim como a professora Vera Lúcia Penzo Fernandes, que integrou a banca de qualificação deste trabalho. A contribuição desses professores forneceu suportes necessários durante o processo de desenvolvimento da pesquisa. Aos demais professores do curso, agradeço por compartilharem conhecimentos sobre licenciatura e arte.

Esse foi um processo importante na minha formação e nesse período muitas coisas aconteceram. A mudança para Campo Grande revelou-se uma das melhores decisões que poderia ter tomado. Cresci como pessoa e como artista, e sou grata por essa jornada.

RESUMO

Esta pesquisa buscou analisar a estética da xilogravura de cordel com foco na obra do artista J.Borges. Teve como objetivo compreender como na xilogravura de cordel se apresenta algumas narrativas da cultura popular nordestina, assim como entender o contexto da xilogravura na literatura de cordel, as poéticas e temáticas desenvolvidas pelos artistas populares, verificando o desenvolvimento do cordel na contemporaneidade. Para isso, foi adotada metodologia de abordagem qualitativa, com procedimento bibliográfico e documental, coletando informações em livros, pesquisas, artigos, catálogos e documentos literários relacionados ao tema e ao artista mencionado. Diante disso, verificou-se que a xilogravura é parte imprescindível do cordel e do contexto social da região, que as temáticas e representações feitas pelo artista J.Borges são moldadas e construídas por meio do cotidiano, imaginário e cultura de uma realidade sertaneja. Entendeu-se, nesse contexto, que a xilogravura está em constante mudança e evolução, assim como o artista, tornando-se parte essencial da cultura e da estética nordestina, evidenciando sua importância na arte brasileira.

Palavras-chave: Cordel; Xilogravura de Cordel; Arte Popular; Cultura Popular; J.Borges.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O azar e a feiticeira/ A órfã/ Sonho de ilusão/ Sonho de um português. Leandro Gomes de Barros, s.d. Tipografia.....	18
Figura 2: A vida de Antônio Silvino. Francisco das Chagas Batista, 1905. Tipografia.....	19
Figura 3: Quarta capa de folheto. Luiz Alves da Silva, 2005. Tipografia.....	20
Figura 4: Festas do juazeiro no vencimento da guerra. s.n., 1913-1914. Zincogravura.....	21
Figura 5: O Bataclan moderno. s.n., 1953. Zincogravura.....	22
Figura 6: História de Natanael e Cecília. s.n., 1982. Fotografia. 11x16 cm.....	23
Figura 7: A princesa Adalgisa e o pintor Haroldo de Vilanaz, s.n., 1975. Fotografia. 11x16cm.....	24
Figura 8: Antônio Silvino. s.n., 1907. Xilogravura s/ papel.....	25
Figura 9: A briga de lampião com o rapaz que virou bode. José Costa Leite, s.d. Xilogravura s/ papel.....	26
Figura 10: Padre Cícero e a cura de um louco, Abraão Batista, 1926. Xilogravura s/ papel.....	26
Figura 11: A chegada de Lampião no inferno. Stênio Diniz, 1977. Xilogravura s/ papel.....	27
Figura 12: A chegada da prostituta no céu. J. Borges, 1976. Xilogravura s/ papel.....	28
Figura 13: A chegada da prostituta no céu. J. Borges, 1976. Xilogravura s/ papel.....	31
Figura 14: Fotografia do artista J Borges. Ed Machado.....	38
Figuras 15: O verdadeiro aviso de Frei Damião. J. Borges, ed. 2003. Xilogravura s/ papel.....	42
Figuras 16: A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.....	44
Figuras 17: A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.....	45
Figura 18: Exemplo da moça que viu o diabo. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.....	46

Figura 19: A mulher que botou o diabo na garrafa. J. Borges, 2005. Xilogravura s/ papel.....	47
Figura 20: Os capetas. J. Borges, 2023. Xilogravura s/ papel. 66x48 cm.....	50
Figura 21: A Descrição dos cornos. J.Borges, s/d. Xilogravura s/ papel.....	51
Figura 22: A noiva que engasgou-se com a moela. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.....	53
Figura 23: Exemplo da cabra que falou sobre crise e corrupção, J.Borges. s/d. Xilogravura s/ papel.....	53
Figura 24: Bumba meu boi. J. Borges, 2018. Xilogravura s/ papel, 66x48 cm.....	55
Figura 25: Lampião e Maria Bonita. J. Borges, 2018. Xilogravura s/ papel, 66x48 cm.....	57
Figura 26 e 27: O monstro do sertão. J. Borges, 2013. Xilogravura s/ papel, 96cm X 66 cm.....	62
Figura 28: Os retirante do sertão. J.Borges, 2021. Xilogravura s/ papel, 0,96 × 0,66 cm.....	64
Figura 29: Arraiá. Jefferson Campos, 2023. Xilogravura s/ papel, 42cm X 57cm....	66
Figura 30: Encontro do Céu com o Mar. Jefferson Campos, 2022. Xilogravura s/ papel, 40 cm X 60 cm.....	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 A XILOGRAVURA NA LITERATURA DE CORDEL.....	12
1.1 HISTÓRIA DA XILOGRAVURA E SEU DESENVOLVIMENTO NO BRASIL.....	12
1.2 A GRAVURA DE CORDEL NO BRASIL: SUAS ORIGENS, EVOLUÇÃO E PRINCIPAIS ARTISTAS.....	15
1.2.1. A técnica da xilogravura na produção das capas de cordel.....	18
1.3 A IMAGEM DA XILOGRAVURA E SUA RELAÇÃO COM O TEXTO LITERÁRIO NO CORDEL.....	28
1.4 XILOGRAVURA E A CULTURA POPULAR NO CORDEL BRASILEIRO.....	32
2. A POESIA DA GRAVURA E DO CORDEL: UMA ANÁLISE DA OBRA DE J. BORGES	37
2.1. A TRAJETÓRIA DE J. BORGES.....	37
2.2. AS TEMÁTICAS DAS XILOGRAVURAS DE BORGES.....	40
2.2.1. A temática religiosa.....	41
2.2.2. A temática do cotidiano.....	50
2.2.3. A temática mitologia e lendas.....	54
3 A GRAVURA DE CORDEL NA CONTEMPORANEIDADE: NOVAS TENDÊNCIAS, EXPERIMENTAÇÕES E DESAFIOS PARA A ARTE POPULAR.....	60
3.1. A TRANSIÇÃO DA XILOGRAVURA.....	60
3.2. A EXPANSÃO DA XILOGRAVURA DE CORDEL E SUAS NOVAS POSSIBILIDADES.....	63
3.3. O ENSINO DA XILOGRAVURA NA ESCOLA.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
REFERÊNCIAS.....	72
PROJETO DE CURSO PARA O ENSINO DE ARTES VISUAIS.....	78

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve o intuito de analisar a estética da xilogravura nas capas de cordel, um folheto que incorpora a literatura de cordel, a xilogravura e a oralidade como elementos de sua composição.

A xilogravura desempenha um papel fundamental na construção da imagem inicial na narrativa da história, sendo produzida a partir da influência social e cultural, desenvolvendo uma estética única a partir da matriz de madeira.

Um dos artistas que desempenhou e continua a ter relevância nessa construção é J. Borges, um xilógrafo que disseminou a estética cordelista para o território nacional e internacional, elevando a arte popular a patamares nunca vistos. Suas obras se utilizam de referências culturais, como religiosidade, cangaço, mitologia regional, reis e rainhas e o cotidiano, construindo narrativas da população em sua arte.

A decisão de abordar esse tema na pesquisa foi resultado de um processo que ocorreu ao longo dos anos. O primeiro contato da autora desta pesquisa com o cordel se deu na infância, uma vez que parte de sua família paterna é originária do sertão nordestino.

As temáticas abordadas nos cordéis refletiam a realidade vivenciada pelos seus criadores. Ao viver no Sudeste, mais especificamente em São Paulo, a autora testemunhou a marginalização frequentemente enfrentada pela cultura nordestina, apesar de sua presença marcante na cidade.

À medida que os anos passaram, o interesse pela arte e pelo Nordeste cresceu e se tornou inevitavelmente parte de sua trajetória. Essa disparidade despertou uma consciência cada vez maior sobre a importância de valorizar e preservar as expressões culturais regionais, em especial a xilogravura, que é uma parte fundamental da cultura do Nordeste brasileiro.

A autora do presente estudo percebeu que a presença da xilogravura nas escolas era praticamente inexistente, especialmente no campo das artes. Sua mudança para Campo Grande, Mato Grosso do Sul, com o objetivo de cursar a graduação em Artes Visuais, proporcionou uma imersão mais profunda no meio

artístico e acadêmico, ampliando a compreensão das dinâmicas entre a arte popular e a arte erudita.

Uma percepção que fortaleceu a convicção de que a xilogravura e outras formas de expressão artística popular merecem um espaço legítimo no cenário artístico e educacional.

Sendo assim, essa pesquisa se justifica pela valorização e inclusão da xilogravura de cordel no âmbito das artes, reconhecendo seu valor cultural, social e artístico. Além disso, buscou-se estabelecer um diálogo mais aberto e enriquecedor entre a arte popular e a visão acadêmica, ampliando as perspectivas sobre o que é considerado arte e valorizando a diversidade cultural do Brasil.

Nesse contexto, no estudo se propôs a investigar a seguinte questão: como a estética das xilogravuras de cordel, com foco na obra de J. Borges, contribuem na consolidação de narrativas visuais da cultura popular nordestina?

A hipótese de resposta para essa questão é que há uma necessidade de se compreender não apenas a visão ilustrativa da capa do folheto, mas também os processos que a moldaram por meio da interação e influência mútua dos elementos sociais, culturais e históricos da região, o que torna o cordel um elemento cultural importante.

Como objetivo geral foi compreender a xilogravura de cordel por meio das narrativas da cultura popular nordestina ilustradas pelo artista J. Borges, especificando o contexto da xilogravura na literatura de cordel, as poéticas e temáticas por meio de uma análise da obra de J. Borges e as possibilidades da gravura na contemporaneidade.

À medida em que a xilogravura se estabeleceu como uma forma de expressão artística popular devido à sua conexão com as experiências e realidades do povo nordestino, ela transmitiu suas histórias, crenças e valores de geração em geração.

Nessa perspectiva, a pesquisa analisou algumas questões relevantes sobre a relação entre a arte popular e a estética cultural da xilogravura de cordel, inspirando um debate mais amplo sobre a importância de reconhecer, preservar e difundir as expressões culturais regionais, tendo como objetivo analisar e compreender a estética das capas de cordel, por meio da análise das obras do artista J. Borges.

Para tanto, a metodologia adotada foi de abordagem qualitativa, com procedimento bibliográfico e documental, coletando informações em livros,

pesquisas, artigos, catálogos e documentos literários relacionados ao tema e ao artista mencionado. Foram examinadas algumas capas de folhetos bem como o conteúdo literário dos cordéis, utilizando fontes disponíveis tanto física e digitalmente.

Essa pesquisa está estruturada em três capítulos. No primeiro, intitulado "A Xilogravura na Literatura de Cordel", busca-se contextualizar a história da xilogravura desde sua descoberta em âmbito internacional até sua presença e desenvolvimento no Brasil. Será apresentada a evolução histórica dessa técnica no contexto dos folhetos de cordel e suas interações culturais e literárias.

Para embasar teoricamente esse capítulo, recorreu-se às contribuições de Costella (1984), reconhecido gravador e teórico na área da gravura. Além disso, o pesquisador Carvalho (2001), especializado em tradição, arte popular e cultura, também foi consultado, enriquecendo a compreensão do tema.

No segundo capítulo, intitulado "A Poesia da Gravura e do Cordel: uma Análise da Obra de J. Borges", propõe uma análise dos folhetos e obras deste renomado artista. Iniciando com a história de vida do artista e sua escolha pelo cordel, explorando seu trabalho artístico e sua significativa contribuição para a arte e a cultura.

Neste capítulo, foram adotados como embasamento teórico tanto as contribuições de Carvalho (2001), relevantes para a construção do texto, quanto às percepções de Canclini (1980; 2006), cujo estudo sobre comunicação, questões culturais e sociologia latino-americana traz uma perspectiva que se aproxima da realidade cultural brasileira.

O terceiro capítulo, intitulado "A Gravura de Cordel na Contemporaneidade: novas tendências, experimentações e desafios para a arte popular", faz uma relação entre a gravura de cordel e contemporaneidade, sendo analisadas as tendências e experimentações no campo da gravura de cordel e os desafios enfrentados pela arte popular no contexto contemporâneo.

Como parte essencial do processo de pesquisa, foi elaborado um projeto de curso para o ensino de artes visuais com o tema "Arte Popular e o Cordel na Sala de Aula", consistindo numa sequência de aulas planejadas utilizando como referência as descobertas e possibilidades derivadas desta pesquisa.

A proposta desse projeto surgiu a partir do desejo de valorizar a cultura popular com equidade em relação à arte erudita, diante do seguinte questionamento: por que o cordel é pouco explorado nas salas de aula?

A partir de depoimentos informais de alguns acadêmicos da graduação em Artes Visuais da UFMS, percebeu-se que muitos nem sequer tinham ouvido falar ou tido contato com o tema cordel na educação básica.

Sendo assim, o projeto de curso visa explorar e integrar a arte popular e o cordel como recursos pedagógicos, enriquecendo o ensino de artes visuais e proporcionando aos alunos uma experiência educativa enriquecedora e significativa.

Cada aula abordará um aspecto específico, como a história da xilogravura, a importância do cordel como expressão cultural, a análise de obras de artistas renomados, a escrita e ilustração de cordéis pelos alunos, entre outros temas relevantes. Serão propostas atividades práticas, discussões em grupo, análise de obras de referência e momentos de reflexão sobre a relação entre arte, cultura e educação.

Espera-se, com essa proposta, que os alunos possam adquirir conhecimentos sobre a xilogravura, a literatura de cordel e a arte popular, desenvolvendo habilidades artísticas, além de uma maior apreciação e respeito pelas manifestações culturais do país. O projeto de curso pretende ser uma contribuição para o ensino de artes visuais, proporcionando uma abordagem enriquecedora e significativa para os estudantes.

1 A XILOGRAVURA NA LITERATURA DE CORDEL

Neste capítulo será analisada a história da xilogravura, tanto em escala global quanto no contexto específico do Brasil, com foco na sua relação com a literatura de cordel. A xilogravura, uma técnica de impressão que utiliza matrizes de madeira entalhadas, possui uma rica trajetória histórica que remonta a várias civilizações ao redor do mundo. Será realizado um estudo das origens da xilogravura, seu desenvolvimento ao longo do tempo e sua relevância na cultura artística e literária.

Uma área específica de interesse será a xilogravura de Cordel, que surgiu no Nordeste brasileiro como uma forma de ilustração dos folhetos literários conhecidos como cordéis. Será examinada a relação intrínseca entre a imagem xilográfica e o texto literário de cordel, investigando como a xilogravura complementa e enriquece as narrativas populares e poéticas presentes nesse gênero literário.

Além disso, será dada atenção à influência do cordel e da xilogravura na cultura popular brasileira. Através da análise da produção artística e literária, serão exploradas as maneiras pelas quais o cordel e a xilogravura têm sido incorporados às tradições culturais e folclóricas do Brasil, desempenhando um papel significativo na transmissão de conhecimentos, histórias e valores em diversas comunidades.

Ao traçar um panorama histórico da xilogravura, examinar a sua relação com a literatura de cordel e analisar seu impacto na cultura popular brasileira, este capítulo contribuirá para um maior entendimento da importância e da influência desse meio de expressão artística e literária na sociedade.

1.1 HISTÓRIA DA XILOGRAVURA E SEU DESENVOLVIMENTO NO BRASIL

Para compreender a evolução e a importância da xilogravura na arte brasileira, é fundamental analisar seu desenvolvimento histórico. O termo "xilogravura" tem origem grega, sendo derivado das palavras "*xylon*", que significa madeira, e "*graphein*", que significa escrever. Trata-se de uma técnica de gravura que envolve entalhar a matriz de madeira usando instrumentos como goivas, facas e

formões. Após o processo de entalhe da imagem, a matriz recebe uma camada de tinta, tornando-se apta para a impressão sobre o papel (Costella, 1987).

A origem da xilogravura está diretamente relacionada também à prática da estampania em tecidos. Ao longo da história, diversos povos, como indianos, egípcios, persas, civilizações pré-colombianas, chineses e japoneses, empregaram essa técnica para a produção de padrões em tecidos (Hashimoto, 1992). Durante um extenso período de sua história, esteve intrinsecamente ligada ao suporte do tecido, sendo amplamente utilizada na estampania em roupas.

Apesar da invenção do papel na China, no século II, a xilogravura passa a ser impressa no papel por volta do século VI. Com o domínio desses novos materiais pelo oriente, suas primeiras manifestações escritas têm relação com a crença Budista que estava em ascensão neste período, em meados do ano 770 orações budistas foram impressas no Japão usando a técnica, composta somente por textos, a gravura com figura mais antiga pertence a uma Sutra¹ Budista do ano de 868 (Costella, 1984).

Assim, como os chineses, os europeus acrescentaram a gravura acompanhada de legendas, a impressão era feita somente em uma face, para evitar o verso em branco ou borrado, eram colados os versos das folhas, ficando visível somente a parte estampada. Primeiramente as legendas eram escritas manualmente, em seguida passaram a ser entalhadas na madeira e gravadas nos documentos (Costella, 1984).

Na estampania de tecidos, os padrões eram repetidos e organizados para a construção de uma composição que fosse agradável. No papel, como ilustração inicialmente, eram impressas figuras religiosas ou símbolos que remetesse à crença. Aos poucos, a escrita foi introduzida como parte do conjunto da imagem, como legenda, e, posteriormente, como produção de textos e livros. Sua evolução colaborou para o desenvolvimento cultural da humanidade, e na constante busca por novas tecnologias que atendessem as demandas de uma população que consumia de forma rápida.

Durante esse período, permaneceu de forma utilitária, aprimorando suas funções na construção de imagens, símbolos e textos. Segundo Costella (1984, p.

¹ Palavra do sânscrito, que no Bramanismo se refere às escrituras sagradas nas quais todos os tipos de ensinamentos e regras eram registrados.

45), "os gravadores, a par de cumprir a explicação do texto, embrenharam-se aos poucos em preocupações de composição e desenho", caminhando para o artístico.

No Brasil, a xilogravura aparece a partir da chegada da corte portuguesa ao Rio de Janeiro em 1808, que trouxe consigo o maquinário para implementação de algumas instituições, como Imprensa Régia, Arquivo militar e Fábrica de Cartas. O mercado editorial brasileiro estava em formação e dependendo da importação de livros e revistas, a corte portuguesa acompanhada de profissionais do ramo editorial e também de outras áreas vindos da Europa, abriram suas empresas especializadas graficamente.

As primeiras gráficas se instalaram em grandes centros urbanos, pela necessidade de mão de obra e demanda de trabalho. Somente após seu maquinário se tornar obsoleto para as grandes cidades que é levado ao interior do país, como no Nordeste brasileiro. Em meados do XIX, se inicia o processo de interiorização da maquinaria, sendo a imprensa implantada em 1824 no Ceará. E é apenas em 1899, que a primeira notícia é documentada a partir da produção de uma xilogravura em madeira nordestina.

Para o nordeste brasileiro que não possuía jornais e editoras, o maquinário considerado obsoleto se tornaria um fator importantíssimo para a construção literária da região, inicialmente seu caráter era a produção utilitária, assim como nos outros centros que fizeram uso da técnica. Com a chegada da tipografia que acaba assumindo a função prática, a xilogravura deixa de permanecer em um contexto comercial, passa a ter mais possibilidades, seus gravadores passam a ter mais autonomia sobre a matriz.

No século XIX foi utilizada como ferramenta política nos noticiários, o uso de sátiras e retratos. No final do século XIX e início do XX, com a técnica já caracterizada como obsoleta para os grandes centros urbanos, a região Nordeste mais interiorana a xilogravura despontava para uma nova forma de criação.

A interiorização foi fundamental para o surgimento do folheto de cordel, impresso que partia de um cânone oral, de forte divulgação no Nordeste brasileiro. Esta Indústria Cultural popular, na antecipação do conceito frankfurtiano de Adorno e Horkheimer e sua recontextualização sertaneja, passou a recorrer à xilogravura para a elaboração de capas dos folhetos de feira, o que evidenciou o aspecto de encomenda e deu argumentos para os que defendem este viés utilitário que vai marcar toda a trajetória desta manifestação de cunho popular. (Carvalho, 1955, p. 144)

A interiorização possibilitou uma liberdade criativa, neste período o cordel nordestino despontava e criava raízes na região, contudo suas capas eram feitas a partir da matriz de zinco que era mais cara e que necessitava de mais tempo para a produção.

Com a chegada da xilogravura, abriu-se possibilidades para o uso da técnica como parte do cordel. A matriz de madeira se torna tradicional justamente pela oferta de madeira da região, com diversidade de matéria-prima mais macias para o corte, e pelo fato de ser desnecessário o uso de tecnologias complexas ou produtos químicos para sua confecção, era uma opção mais acessível à população.

A xilogravura foi sendo utilizada cada vez mais. O baixo custo de sua produção permitiu que as imagens pudessem ser contempladas pelo povo, pois a ilustração passou a ser utilizada tanto para a estampagem de imagens nos livros, como também para criticar o próprio clero e a nobreza, através das gravuras com críticas e sátiras impressas em folhetos com legendas explicativas gravadas no mesmo bloco da madeira. É possível perceber nesse momento que a xilogravura começa a tomar dois rumos, um voltado para a ilustração de livros, e outro como imagem em livretos, cartazes e panfletos. (Souza, 2007, p.50)

Grande parte dos artistas que iniciaram sua produção de xilogravura para a capa do cordel, eram de um contexto de classe baixa, a produção possibilitou a venda e movimentação monetária de artistas pobres.

A produção das gravuras não seguia uma orientação metódica. O processo criativo do artista ocorre de forma intuitiva e a estética dos trabalhos não segue uma regra determinada, tornando a evolução do traço particular de cada artista e da própria região.

1.2 A GRAVURA DE CORDEL NO BRASIL: SUAS ORIGENS, EVOLUÇÃO E PRINCIPAIS ARTISTAS

A literatura de Cordel é um gênero literário popular, tendo sua origem na oralidade da cultura nordestina. Segundo Abreu (1999) a expressão “Literatura de Cordel Nordestina” passa a ser utilizada na década de 1970, importando o termo já utilizado pelos portugueses em seus livretos, com o contato dos estudiosos e críticos os cordelistas acatam a nomenclatura.

Sua construção é pautada por rimas que possibilitam a leitura ritmada e cantada. A região Norte e Nordeste do Brasil possui uma cultura oral fortemente enraizada, resultante da influência da cultura indígena e africana. O Cordel surgiu como uma forma de registrar essa oralidade, sendo os folhetos impressos a primeira tentativa de transformá-la em uma forma documentada.

O nome "Cordel" tem origem na exposição dos folhetos, que eram pendurados em cordas para serem exibidos, impressos em papel barato e geralmente possuem diversas cores. A sextilha, composta por seis linhas com rimas, é o padrão mais comum utilizado nos escritos, juntamente com a décima, que possui dez linhas com vários padrões de rima. Ambos são de origem portuguesa, sendo a sextilha mais frequente nos escritos. Estruturado por elementos principais, que incluem a métrica, rima e a oração, formando a parte escrita do livreto. A Xilogravura, que é a ilustração do conteúdo escrito, complementa a composição, mesclando elementos escritos e de imagem

A ideia do Cordel chegou ao Brasil com os portugueses, adaptando-se ao contexto do Nordeste. Embora os folhetos portugueses fossem pendurados em cordas e também produzidos com materiais de baixo custo, suas semelhanças com o Cordel terminam na estrutura física. A adaptação do Cordel às características culturais nordestinas e a sua popularização na região são reflexos da resignificação dessa forma literária, que se consolidou como uma importante expressão da cultura popular brasileira.

Aqui, havia autores que viviam de compor e vender versos; lá, existiam adaptadores de sucesso. Aqui, os autores e parcela significativa do público pertenciam às camadas populares; lá, os textos dirigiam-se ao conjunto da sociedade. Aqui, os folhetos guardavam fortes vínculos com a tradição oral, no interior da qual criavam sua maneira de fazer versos; lá, as matrizes das quais se extraíam os cordéis pertenciam, de longa data, à cultura escrita. Aqui, boa parte dos folhetos tematizavam o cotidiano nordestino; lá, interessavam mais a vida dos nobres cavaleiros. Aqui, os poetas eram proprietários de sua obra, podendo vendê-la a editores, que por sua vez também eram autores de folhetos; lá, os editores trabalhavam fundamentalmente com obras de domínio público. (Abreu, 1999, p.104-105).

Assim como Abreu cita as diferenças entre os dois, pode-se notar que o livreto português se caracteriza como um livro de bolso, as histórias que eram retratadas são de domínio público, sendo clássicos literários, que na forma de folheto eram barateados, não pertencendo a leitura somente a elite que detinham as edições originais, mas democratizando o acesso às camadas mais baixas.

A construção do folheto brasileiro se fez por um conjunto de elementos, sendo: o contexto em que estavam inseridos, religião, mestiçagem, gênero e o cotidiano foram conceitos que moldaram os temas a serem desenvolvidos pelos autores e a construção dessas imagens. Assim como esses elementos criaram diversas possibilidades de narrativa para os cordéis, a construção da imagem de capa para consolidar a construção desse folheto, que se torna parte essencial da cultura, passa por modificações, até se tornar a xilogravura com suas características e composições únicas.

Confirmou-se uma literatura que passou a ser impressa em 8, 16 ou 32 páginas de cerca de 11 X 15 cm, encadernadas com capas ilustradas com vinhetas, desenhos, fotografias e xilogravuras. Assim se constituiu o folheto, material impresso da chamada poesia popular ou literatura popular em verso, do Nordeste brasileiro. Graças ao ambiente marcadamente oral, esse impresso possui uma característica particular: é um objeto de uso em sessão de leitura coletiva, isto é, o folheto não tem por objetivo único a leitura individual e silenciosa. Pode ser considerado um suporte de memória, de uma poesia que normalmente é decorada, seja para regozijo pessoal ou para o desempenho de leitura perante um público. (Hata, 1999, p.21)

Na passagem do século XIX para o XX o folheto se tornou o único meio de comunicação das regiões interioranas do Nordeste, já que a maioria da população era analfabeta ou semianalfabeta. Nesse contexto, o cordel se apresentou na linguagem verbal e não verbal, utilizando da escrita informal, do humor e do vocabulário regional, para atrair o público que se concentrava nas feiras para ouvir a leitura do autor. Com a imagem, que faz parte da linguagem não verbal, os artistas deveriam chamar atenção dos espectadores, obtendo a sensibilidade de perceber o que agradava os consumidores.

A falta de políticas públicas que atendessem às diversas necessidades do sertão brasileiro fez com que o Cordel assumisse o papel do que faltava: o jornalismo, a literatura, os livros didáticos, entre outras coisas (Reis, 2014). A população se adaptou à falta do básico e criou derivações que substituíram o que lhe carecia.

Nesse sentido, tornou-se mais amplo do que histórias de contos imaginários, assumindo papéis políticos, críticos, informativos, de lazer e de estudo. Segundo Reis (2014), o Cordel mediu o oral e o escrito, o rural e o urbano, a cultura já

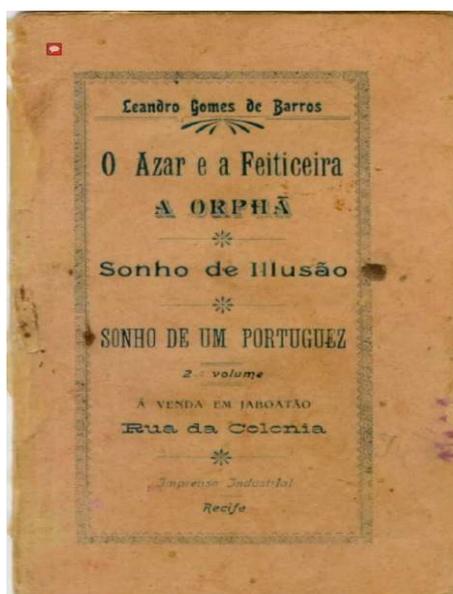
conhecida e aquela que ainda precisava ser descoberta, e tornou-se uma importante forma de expressão cultural no Brasil.

1.2.1. A técnica da xilogravura na produção das capas de cordel

O folheto possui sua estrutura literária constituída pelos poetas, contudo, a capa do cordel passou por uma evolução significativa ao longo do tempo, tornando-se parte essencial do conjunto. Ao passar dos anos, novas características foram definidas ou alteradas na composição da capa até seu padrão atual com a presença da xilogravura, observando a mudança de matriz e de traço em cada fase que esta assumia.

No final do século XIX, no princípio do cordel brasileiro, os folhetos não possuíam ilustrações ou desenhos que utilizassem a linguagem não verbal, estes folhetos apresentavam apenas os dados básicos, como título, autor, resumo básico e algumas propagandas. Alguns folhetos traziam ornamentos em sua composição, que não integravam a ilustração e o visual da capa, motivo pelo qual eram chamados pelos poetas de “sem capa” ou “capa cega”.

Figura 1: O azar e a feiticeira/ A órfã/ Sonho de ilusão/ Sonho de um português. Leandro Gomes de Barros, s.d. Tipografia.

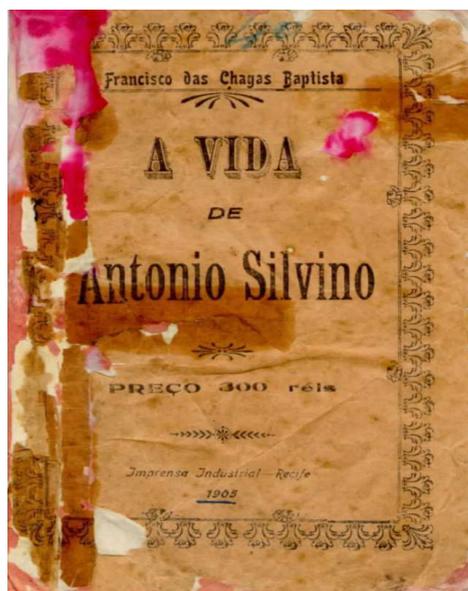


Fonte: Cordel disponível no Dossiê de Registro da Literatura de Cordel: [file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 15 de abril de 2023.

Na imagem acima é possível observar a estrutura da capa dos primeiros folhetos, este pertencendo ao poeta Leandro Gomes de Barros, que reuniu em um

único folheto quatro poemas de sua autoria: O azar e a feiticeira; A órfã; Sonho de ilusão; e Sonho de um português. Barros foi o primeiro editor e autor de folhetos de cordel no Brasil a viver exclusivamente da atividade.

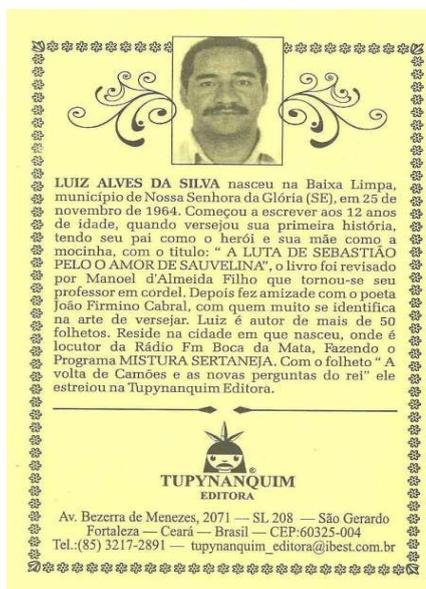
Figura 2: A vida de Antonio Silvino. Francisco das Chagas Batista, 1905. Tipografia.



Fonte: Cordel disponível no Dossiê de Registro da Literatura de Cordel: [file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descriptivo\(1\).pdf](file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descriptivo(1).pdf). Acesso em: 15 de abril de 2023.

Neste folheto de Francisco das Chagas Batista, as informações mais importantes ao leitor estão centralizadas e envoltas por um filete ornamental na cor preta, conferindo um efeito para direcionar o olhar do leitor ao centro da página. Mesmo após a inserção da ilustração na capa os ornamentos permanecem como parte característica da composição estética, a vinheta agrega para a construção da identidade visual.

Figura 3: Quarta capa de folheto. Luiz Alves da Silva, 2005. Tipografia.

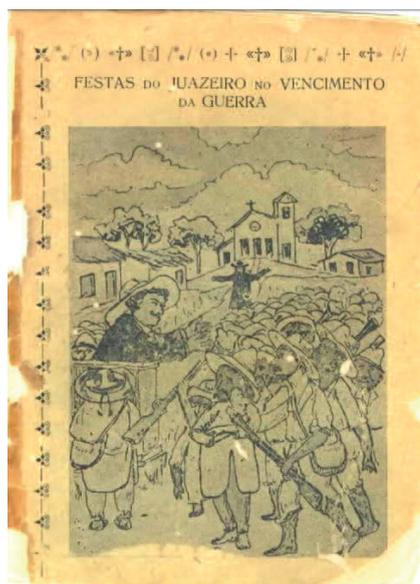


Fonte: Cordel disponível no Dossiê de Registro da Literatura de Cordel: [file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 15 de abril de 2023.

É comum encontrar os ornamentos presentes na última folha ou quarta capa, acompanhada de outros elementos fundamentais, como a fotografia do autor, resumo da vida profissional do autor, obras anteriores, local da edição, editora, recados, orações, além dos anúncios diversos.

Estima-se que é a partir da década de 1910 que as ilustrações começaram a aparecer nos folhetos. Utilizava-se matriz de zinco onde a imagem era gravada, usando a ponta-seca ou o buril, instrumentos específicos da gravura em metal. As técnicas água-tinta ou água-forte, quando utilizadas, possuíam poucas variações tonais.

Figura 4: Festas do juazeiro no vencimento da guerra. s.n., 1913-1914. Zincogravura.



Fonte: Cordel do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa datado de 1913-1914. <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=419>. Acessado em 24 de abril de 2023.

A matriz de zinco foi utilizada pelos editores na busca de sintetizar a narrativa do folheto pela imagem. Primeiro o desenho era feito a mão no papel e posteriormente gravado na matriz por um processo fotomecânico. Segundo o pesquisador Maranhão (1981), os clichês de zinco exigiam do artista o domínio no desenho. O clichê obteve um papel importante na construção do cordel, sendo a primeira forma produção de imagens para a capa.

A partir dessas capas ilustradas os cordéis ficaram mais conhecidos e requisitados. Pesquisador do campo do cordel e cultura popular, reconhecia como os clichês de zinco construíram um imaginário palpável para a população, que anteriormente só possuíam das palavras para imaginar, por conta disso, defende veementemente a matriz de zinco e se abstém a matriz de madeira, que afluía no Nordeste e aos artistas.

Na figura a seguir, pode-se observar a ilustração de Antonio Avelino da Costa, desenhista que produzia imagens para os jornais mais importantes da capital Pernambucana no período. Avelino foi ilustrador de diversas capas dos folhetos escritos por Leandro Gomes de Barros.

Figura 5: O Bataclan moderno. s.n., 1953. Zincogravura.



Fonte: Cordel Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=5999>. Acessado em 24 de abril de 2023.

Embora os poetas antigos considerassem os clichês de zinco como uma técnica valiosa, o aumento do custo de produção tornou inviável para a maioria dos autores a criação de seus folhetos. Tanto os artistas quanto os compradores do produto eram de baixa renda, o que significava que a população que adquire e usufruía dos livretos não possuía condições financeiras para suportar o aumento de preços.

O uso da xilogravura tem um início lento e conturbado entre os cordelistas mais antigos, porém, ganha espaço entre os mais novos. Segundo Maranhão (1981), nesse momento havia uma incerteza sobre o caminho que a literatura iria seguir, e que a cultura do cordel poderia ser perdida.

Na primeira década do século XX, o cartão-postal tornou-se popular, contendo imagens da Europa e de cenas de filmes. Esse material foi bastante aceito pela população e multiplicou-se pelo Brasil, criando uma importância simbólica através da imagem, tornando importante a mensagem que carregava. Era visto como uma forma de afeto. Alguns editores, como João Martins de Athayde, José Bernardo da Silva e José João José da Silva acrescentaram as imagens dos postais às suas capas, e na grande maioria dos folhetos, as imagens eram de cunho romântico.

Figura 6: História de Natanael e Cecília. s.n., 1982. Fotografia. 11x16 cm.



Fonte: Cordel disponível no acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcbr&pagfis=53092>. Acesso em: 24 de abril de 2023.

Com a baixa da popularidade dos cartões-postais, a fotografia, que já era utilizada na última folha como forma de identificação do poeta, agora tem seu espaço nas capas. Com o crescimento do cinema e os diversos atores e atrizes, os folhetos foram influenciados por essa “onda” cinematográfica, os editores abriram espaço para a fotografia.

Os temas das fotografias dependiam da narrativa, contudo poderiam ir de folhetos usados para propaganda eleitoral, atrizes sensuais que percorriam uma história romântica nas telas, mas também possibilidade do uso de fotografias de conhecidos ou parentes.

Figura 7: A princesa Adalgisa e o pintor Haroldo de Vilanaz, s.n., 1975. Fotografia. 11x16cm.



Fonte: Cordel disponível no acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=53092>. Acesso em: 24 de abril de 2023.

Posteriormente, com a busca de uma produção mais acessível e rápida, a xilogravura que despontava em algumas publicações nas pequenas tipografias do interior, foi se solidificando na ilustração dos folhetos. O processo de confecção da matriz em madeira consiste na criação de uma composição de imagem abordando o tema narrado, transpassá-lo para o papel, passar para a madeira e cortar. Pelo alto contraste de preto e branco, o que foi cortado ficando em baixo relevo permanece branco e o que está em alto relevo é coberto por uma camada de tinta para que seja passado no momento da impressão.

Algumas espécies de árvores como a imburana, cedro, jatobá, pinho, cajazeira, miri e cajá são utilizadas por serem mais maleáveis, chamadas também de macias, por conta disso o corte na madeira é feito com mais facilidade e fidelidade ao esboço. Para realizar o corte é necessário instrumentos como goivas, formão ou estilete.

De acordo com estudiosos e os próprios cordelistas, o primeiro registro da xilogravura na literatura de cordel foi encontrado em 1907, no interior do folheto “A história de Antônio Silvino”, de Francisco das Chagas Batista. A gravura é composta somente por a figura de homem portando uma arma e chapéu, abaixo escrito o nome Antônio Silvino buscando representar um referencial característico para o personagem principal.

Figura 8: Antônio Silvino. s.n., 1907. Xilogravura s/ papel.

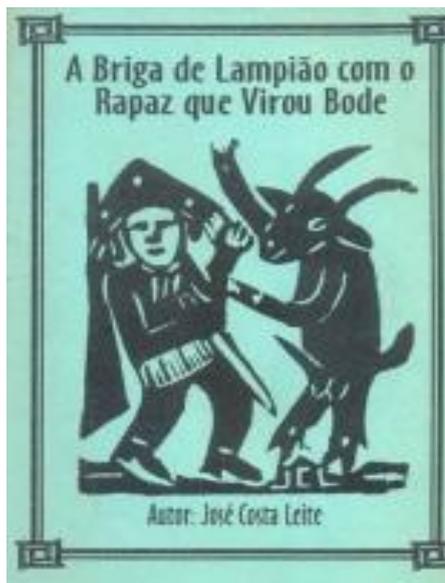


Fonte: Cordel disponível no acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=3194> Acesso em: 20 de abril de 2023.

A partir de 1940 a xilogravura passou a ser utilizada com mais frequência, aumentando a procura por artistas xilogravadores. Entre eles despontam alguns nomes como o poeta José Costa Leite, que nasceu na Paraíba e possui a produção mais extensa no Brasil.

Aos 20 anos, Costa Leite inicia a venda de folhetos nas feiras da zona da mata pernambucana e paraibana, conciliando com seu trabalho de agricultor, tendo aprendido o corte da madeira para fazer capa de cordel com seu mestre, o também poeta e gravador Ailton Francisco da Silva, chamado de Inácio Carioca. (Cabral, 2016).

Figura 9: A briga de lampião com o rapaz que virou bode. José Costa Leite, s.d. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-costa-leite/>. Acesso em: 27 de abril.

Outros nomes reconhecidos por seu trabalho xilográfico nas capas de Cordel são Abraão Batista, Stênio Diniz e J. Borges, estes gravuristas e cordelistas, ou seja, autores de suas capas e cordéis. Embora ilustrassem folhetos de outros poetas, em sua grande maioria produziam os de sua própria autoria.

Figura 10: Padre Cícero e a cura de um louco, Abraão Batista, 1926. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/abraao-batista/>. Acesso em: 20 abril de 2023.

Abraão Batista é autor de mais de 200 títulos, participando de inúmeras exposições como xilógrafo em galerias e museus, seus temas giram em torno da religiosidade, como Padre Cícero, sátiras à política nacional, Lampião e o cotidiano, um dos autores da literatura de cordel com o maior número de títulos publicados.

Figura 11: A chegada de Lampião no inferno. Stênio Diniz, 1977. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em:

<https://memoriasdocordel.blogspot.com/2014/04/classicos-do-cordel-4-chegada-de.html>, 1977.

Acesso em: 27 de abril de 2023.

Stênio Diniz nasceu em meio a cultura do cordel, uma vez que é neto do editor José Bernardo da Silva, proprietário da Tipografia São Francisco. Iniciou seus esboços na juventude com suas primeiras ilustrações de capa impressos pela tipografia de seu avô.

Seu trabalho começou a ter visibilidade nacional, quando a Universidade de Brasília promoveu a primeira grande exposição de sua obra, denominada “Exposição de Literatura de Cordel e de Xilogravuras de Stênio Diniz”, realizada na Semana da Literatura de Cordel da UnB.

Figura 12: A chegada da prostituta no céu. J. Borges, 1976. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html>. Acesso em: 15 de junho de 2023.

José Francisco Borges, conhecido por J. Borges, consagrou seu nome como autor de dezenas de folhetos e como um grande gravador, disseminando não somente a xilogravura do cordel, mas também a estética nordestina, levando a museus no Brasil e no exterior. Se apropria dos símbolos, contos e cotidiano da região, construindo seu universo particular e social, adiciona também cores a impressão preto e branca recorrente.

1.3 A IMAGEM DA XILOGRAVURA E SUA RELAÇÃO COM O TEXTO LITERÁRIO NO CORDEL

O cordel tem sua origem ibérica, e no Brasil, mesmo que sua construção possa ser diferente da portuguesa, o nome do livreto permaneceu igual, embora os autores simplesmente o chamassem pelo termo o qual também é conhecido: “folheto”. Seu nome foi alterado oficialmente para literatura de cordel, conforme crescia e acabava atingindo novas camadas.

A imagem surge para alcançar o público não letrado. Os gravadores tinham a função de transmitir na imagem o que o livro continha, sua ideia principal, assim como alguns pontos específicos.

A literatura de cordel possui três formas de transmissão: oral, escrita e pela imagem. Sobre o uso da imagem no cordel, Carvalho comenta:

Quando a tradição oral, que se manifestava como repentes ou pejejas de viola contando as histórias e "causos" populares nordestinos, ganhou o formato de literatura de cordel, a Xilogravura passou a ser um meio de expressão artística e um recurso da atividade editorial para ganhar agilidade e dar conta da expectativa dos leitores por novos títulos (Carvalho, 1955, p. 149).

A oralidade presente na literatura, possibilitou mais ainda a inserção da camada não alfabetizada. Após a leitura para o público presente na feira, os espectadores compravam os folhetos, tudo dependia da apresentação do orador, quanto mais habituado ao texto, usando da métrica para dar ritmo a sua citação e da forma descontraída que se apresentava chamava mais atenção.

A utilização da xilogravura acarretaria novos leitores, alcançando um público com faixas etárias diferentes e com diversos níveis de escolaridade. Muitos dos cordelistas que iniciaram sua carreira como xilogravadores, como J. Borges, não possuíam letramento, aprendendo a ler e escrever por meio dos cordéis e da necessidade de se apresentar ao público.

As temáticas que se apresentavam como parte do imaginário e cotidiano do leitor fizeram que os contos tivessem as mais diversas características e temas, com isso, ficava a cargo da xilogravura idealizar a imagem da parte escrita. A escrita constrói a história, a cantoria apresentava o ritmo da trama e a imagem apresentava o cenário que seria proposto.

A imagem não é apenas ilustração, ela é, nesses folhetos de exemplar do cordel, o instrumento com o qual o paradigma solidifica-se, por ser um repertório extraverbal e paralinguístico. A imagem vai permitir a visualização do que se tenta modelar, transcodificando, transpondo interssemioticamente o texto linguístico à imagem pictórica e a imagem pictórica ao texto linguístico. (Mello, 2016 p.256)

O cordel, como forma literária, representa uma combinação de três vertentes linguísticas distintas: a escrita, expressa por meio de versos e verbetes; a imagem, representada pelas ilustrações presentes na capa; e a verbal, manifestada na oralidade da leitura dos cordéis, seja por meio da cantoria ou do repente.

A imagem desempenha, portanto, um papel essencial na complementação e enriquecimento das narrativas do cordel, possibilitando uma experiência estética e comunicativa mais completa e significativa para o público leitor e ouvinte. Menezes reitera que “a imaginação pessoal de cada poeta na literatura de cordel se une à tradição para a criação das narrativas que são retratadas pelas xilogravuras.” (Menezes, 2010 p.184)

Afinal cada gravador deixa um pouco de si na gravura, sobre sua visão e interpretação, tanto que alguns xilógrafos eram mais requisitados que outros, pela sua forma de construção de imagem cair nas graças do público.

Analisando a relação entre texto e imagem, sobre o trecho citado abaixo, do folheto “A chegada da prostituta no céu”, de J. Borges (1987, p.01), a imagem (Figura 13) ilustra o tema principal e incorpora pequenas partes do texto em sua composição.

Sabemos que a prostituta
é também um ser humano
que por uma ilusão
fraqueza ou desengano
o seu viver é volúvel
sempre abraça ao engano

Vive metida em orgia
e cheia de vaidade
é raro uma que trabalha
e usa honestidade
por isso fica odiada
perante a sociedade

Todas as regiões
para ela escala uma pena
se o homem lhe abraça
a mulher casada condena
mas sabemos que Jesus
perdoou a Madalena

Figura 13: A chegada da prostituta no céu. J. Borges, 1976. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html>. Acesso em: 15 de junho de 2023.

A capa do cordel, em conjunto com a parte escrita, apresenta uma composição visual que retrata uma prostituta tentando ascender ao céu, onde é recebida por uma figura à esquerda que representa Deus. Aos pés da figura divina, encontra-se a uma mulher e seu marido que a traiu e tenta segurá-la, acompanhada pela presença simbólica do diabo.

Essa representação é aludida na estrofe: "Assim que foi enterrada/ a alma se destinou/ querendo ir para o céu/ mas primeiro ela passou/ pelo portão do inferno/ e o diabo lhe acompanhou".

A rejeição da população em permitir a entrada da prostituta no céu é evidenciada ao longo da narrativa, na qual a personagem principal é condenada e marginalizada pela sociedade. Um trecho exemplificativo dessa condenação social é: "Perante a sociedade/ ela é marginalizada/ existe umas mais calmas/ e outras mais depravadas/ e quem tem mais ódio delas/ é a própria mulher casada".

Visualidade e narrativa revelam aspectos sociais e culturais presentes na sociedade retratada no cordel. A imagem da prostituta tentando alcançar o céu, enquanto é rejeitada pela população e acompanhada pelo diabo, representa a marginalização e o preconceito enfrentados por essas mulheres.

A crítica social se intensifica ao destacar a hostilidade dirigida às prostitutas por parte das próprias mulheres casadas, revelando uma dinâmica complexa e contraditória dentro da sociedade retratada.

Através dessa análise, percebe-se a relevância da combinação entre a imagem da capa e a parte escrita no cordel, onde elementos visuais e narrativos se entrelaçam para transmitir mensagens e críticas sociais. A imagem da prostituta e sua relação com a população e o divino são representações simbólicas que permeiam o cordel, oferecendo uma visão crítica e reflexiva sobre as normas e preconceitos sociais presentes na cultura em que a obra está inserida.

1.4 XILOGRAVURA E A CULTURA POPULAR NO CORDEL BRASILEIRO

Embora a xilogravura tenha sido inicialmente adotada pelo sertanejo de forma utilitária, essa técnica revelou-se uma poderosa forma de expressão artística que permitiu a abordagem de diversos aspectos relacionados ao Nordeste brasileiro. Através da xilogravura, foram exploradas temáticas que abrangem desde a crítica social até o cotidiano, o imaginário, o religioso e até mesmo a representação de gênero.

A utilização da gravura nesse contexto baseava-se na impressão de alto contraste entre o preto e o branco, resultando em imagens marcantes e impactantes. Essas gravuras eram produzidas por artistas que faziam parte do próprio povo, sendo a xilogravura uma forma de poética que permitia a expressão de ideias e emoções sem muitas regras ou limitações rígidas.

Os artistas eram parte da população de classe baixa, muitos não sabiam ler e aprenderam com o cordel. Buscaram na matriz de madeira uma forma de otimizar seus desejos e por fim conseguir algum lucro com seu trabalho.

Essa forma de expressão artística no contexto sertanejo do Nordeste brasileiro, foi fundamental para a disseminação de narrativas e representações visuais que retratavam as realidades vivenciadas pela população local. Por meio da crítica social, da abordagem do cotidiano, do imaginário e do viés religioso, os artistas xilogravuristas encontravam um meio de transmitir mensagens e reflexões que ecoavam nas comunidades em que estavam inseridos.

A xilogravura, como forma de expressão poética e artística, tornou-se uma linguagem visual acessível e poderosa para a manifestação das identidades culturais do Nordeste. Essa técnica permitiu aos artistas explorarem narrativas e imagens que refletiam as nuances da vida na região, preservando as tradições, denunciando as injustiças e celebrando a riqueza cultural daquele contexto específico.

A afinidade entre técnica e o cotidiano se deu pela forma da construção da imagem e da matriz, suas oficinas eram domésticas, misturando-se a convivência familiar e a produção, tornou-se íntimo e parte da região, onde seus mestres passavam aos aprendizes seus ensinamentos. Pois para a construção da xilogravura era necessário perceber que o processo de construção era tão importante quanto o resultado final.

Esta técnica milenar chinesa encontrou na ponta da faca sertaneja, no canivete de cortar fumo de rolo até nas hastes de guarda chuva uma perfeita adequação e tradução de todo um imaginário nordestino de princesas, monstros e mitos como Lampião e Padre Cícero (Carvalho, 2001, pág. 17).

Dessa forma, a xilogravura no Nordeste brasileiro transcendeu sua origem utilitária e se estabeleceu como uma forma de expressão artística profundamente enraizada na cultura local. Suas características estéticas e a liberdade criativa proporcionada pela técnica permitiram a criação de um repertório visual rico e diversificado que, até hoje, contribui para a preservação da memória, identidade e resistência cultural do Nordeste brasileiro

A cultura popular, embora muitas vezes associada diretamente ao folclore, vai além desse aspecto. No contexto dos folhetos de cordel, que representam uma importante expressão da cultura popular nordestina, é possível identificar a presença de temas folclóricos brasileiros, em particular do Nordeste. Esses folhetos abrangem uma ampla gama de narrativas que exploram o folclore em suas diversas formas.

Dentre os títulos encontrados nos folhetos de cordel, destacam-se obras como "A lenda do Cabeça de Cuia", de autoria de Pedro Monteiro; "A lenda do Guaraná", escrita por Rouxinol do Rinaré; "A lenda da Caipora", de autoria de Gonçalo Ferreira da Silva; e "Folclore brasileiro", de Abdias Santos, entre outros. Esses títulos exemplificam a presença e a relevância do folclore nas temáticas abordadas pelos cordéis.

A presença de temas históricos nos folhetos de cordel estabelece uma conexão entre a cultura popular e as manifestações tradicionais do povo nordestino, permitindo que essas narrativas sejam perpetuadas ao longo do tempo e alcancem um público mais amplo. Essa forma de expressão literária, associada ao mitológico brasileiro, contribui para a preservação da identidade cultural e para a compreensão das tradições e crenças do povo nordestino.

Ao abordar temas como o cotidiano, as tradições, as crenças e as vivências do povo, o cordel amplia o seu escopo e enriquece a sua narrativa ao integrar diferentes aspectos culturais. Por meio dessa abordagem, os poetas populares que escrevem cordéis conseguem criar uma teia de referências e significados que refletem a realidade e a identidade cultural de suas comunidades.

Assim, o cordel não se restringe exclusivamente ao folclore, mas incorpora uma gama diversificada de expressões culturais. Ele se alimenta das múltiplas influências presentes no ambiente em que é produzido, utilizando de sua capacidade de apropriação das relações populares e das questões culturais presentes no contexto em que se insere.

O perfil social dos autores dos cordéis é na grande maioria homens com pouca escolaridade, que encontraram uma forma de ler e aprender através do cordel, como podemos observar por João Martins de Athayde, reconhecido por seu trabalho e pela disseminação dos cordéis através de sua editora, mas também pela compra de direito proprietário a inúmeros cordéis, no qual colocava seu nome como autor, se autodenominando "...um analfabeto que sempre viveu das letras". Quando criança saía perguntando para as pessoas as letras dos textos, assim decorou e aprendeu a ler sozinho.

José Costa Leite, considerado um dos grandes xilógrafos do período, nunca foi para a escola e aprendeu a ler com seu pai. Assim como o próprio J. Borges, que frequentou a escola por 10 meses, aos 10 anos abandonou a escola para trabalhar, aprendendo a ler e escrever a partir dos cordéis. Ao final, estes homens citados são alguns entre diversos que tiveram essa realidade, buscaram investir no que lhes agradava e produzir para a comunidade onde nasceram.

Filhos de pequenos proprietários ou de trabalhadores assalariados, a grande maioria dos poetas nasceu na zona rural. Com pouca ou nenhuma instrução formal, eram autodidatas ou aprenderam a ler com parentes e conhecidos. Não são raros os que aprenderam a ler a partir da audição de leituras de folhetos, feitas por vendedores ou autores, que eventualmente

instruíam-nos sobre as regras de composição desta literatura. O aprendizado formal, em escolas, parece ser o menos frequente (Abreu, 1997).

Suas produções condiziam com a realidade que estava presente naquela época, os valores mais antigos, o machismo e questões de gênero eram presentes em uma região que era direcionada por estes ensinamentos, agora são utilizados para perceber como eram geradas ou percebidas as concepções daquela época que não se distancia muito do atual.

Em sua construção é possível observar a ideia de personagens anti-heróis, que são trapaceiros, ladrões, astutos e até trapalhões que no desenvolver da história usam de suas artimanhas para driblar o sistema opressor que os envolve. Ainda os personagens do típico universo sertanejo, caipiras, jovens e pessoas que se desdobram através do humor, o humor e ironia sempre estiveram presentes na construção escrita da história.

[...] a literatura de cordel corresponde às necessidades de informação, comentário, crítica da sociedade e poesia do mesmo povo que a concebe e consome. É, ao mesmo tempo, o noticiário dos fatos mais importantes que ocorrem no mundo, no estado, na cidade, no bairro, e sua interpretação do ponto de vista popular. É, ao mesmo tempo, a crítica por vezes contundente e a visão poética do universo e dos acontecimentos. É puritana, moralista, mas igualmente cínica e amoral, realista e imaginosa – dentro de suas contradições perdura a unidade fundamental do choque de cultura e de vida do povo com a sociedade que limita, oprime e explora as populações pobres e trabalhadoras (Medeiros, 2002:24).

Relação de cultura com o povo, mesmo as comunidades mais remotas produzem sua cultura, sua forma de ver o mundo, e o que os entretém. Lendas, cantigas, experiências, festividades, histórias e muitas outras maneiras de repassar o conhecimento popular, são formas de ensinamentos que muitas vezes vão para além do entretenimento, com moral da história e forma de agir.

Como o Cordel trabalha com questões populares, o cotidiano, religiosidade e social, é imprescindível que as questões de gênero fossem citadas, ou percebidas mesmo que de forma indireta, quando se vê os cordéis, aqueles que trabalham com o pecado, a relação com o diabo ou a cabra são sempre representados com uma mulher fazendo essa ponte entre o humano e o impuro, como se ela fosse sempre a autora do pecado e da tentação.

As questões de gênero sempre fizeram parte do imaginário popular e, dentre as várias temáticas do cotidiano abordadas pela Literatura de Cordel, são recorrentes aquelas relacionadas ao universo multifacetado das relações de gênero. Assim, enquanto produto cultural inserido em contexto de dinâmicas mudanças sociais, os folhetos dão ênfase a acontecimentos que marcam épocas e exibem, tanto narrativas poéticas tradicionais calcadas no discurso patriarcal sobre as mulheres, uma vez que se trata de uma produção artística oriunda do Nordeste brasileiro, culturalmente machista, como apresentam em sua poética novos olhares sobre o feminino, tendo em vista as conquistas femininas que se consolidam, na contemporaneidade, após séculos de luta. (Melo, 2016 p.29)

A obra de Melo analisa de forma abrangente como as questões de gênero são abordadas nos cordéis, destacando sua relevância no cotidiano e na cultura da região nordestina. É importante ressaltar que esses cordéis foram produzidos em um contexto específico, marcado pelo período histórico e pela religiosidade, o que contribuiu para a construção de narrativas que retratam a figura da mulher como traidora e pecadora.

Os folhetos de cordel, além de sua importância como manifestação artística e literária, também se tornaram uma valiosa fonte de pesquisa documental para áreas como História, Literatura e Antropologia. Através dessas narrativas, é possível obter pistas sobre os eventos ocorridos em determinado período e local, bem como sobre a organização social que os permeia e as expressões culturais que foram construídas e transmitidas pela memória coletiva.

A tradição do cordel se estabeleceu firmemente no Nordeste do Brasil e se enraizou nas vivências do povo sertanejo. Com as correntes migratórias de nordestinos para outras regiões do país, que tiveram início na segunda metade do século XX, os cordéis e a cultura que os envolve permeiam diferentes contextos regionais, alcançando novos admiradores e sendo disseminados para além de suas origens.

Essa expansão do cordel pelo país resultou no surgimento de cordelistas em grandes metrópoles, como Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, que concentram uma maior quantidade de nordestinos e seus descendentes.

A presença e influência do cordel em outras regiões do Brasil contribuíram para a diversificação e a renovação dessa forma de expressão literária, permitindo que novas vozes e perspectivas sejam incorporadas à tradição do cordel.

2. A POESIA DA GRAVURA E DO CORDEL: UMA ANÁLISE DA OBRA DE J. BORGES

O capítulo anterior estabeleceu o contexto do cordel e da xilogravura, destacando a importância de artistas como J. Borges na composição da história e cultura dessa forma de expressão artística.

Nessa parte do estudo, busca-se aprofundar a investigação por meio do estudo do artista J. Borges, abordando sua vida, obra e sua significativa contribuição artística e cultural.

Para alcançar esse objetivo, serão utilizados documentos primários, como os cordéis e xilogravuras produzidos pelo próprio J. Borges. A análise desses materiais permitirá uma compreensão mais aprofundada de sua composição artística, temática e estilo. Ao examinar a vida e obra de J. Borges, será possível identificar os elementos distintivos de sua produção artística, como técnicas utilizadas, temas abordados, estilos de ilustração e características da escrita em seus cordéis.

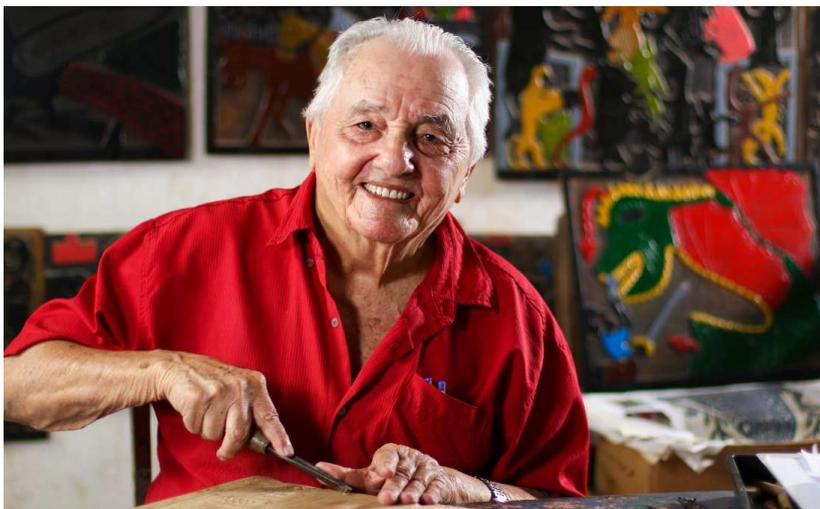
A análise do trabalho de J. Borges fornece subsídios valiosos sobre a arte e cultura popular nordestina, permitindo uma compreensão mais ampla das manifestações artísticas do cordel e da xilogravura, bem como sua relevância sociocultural.

2.1. A TRAJETÓRIA DE J. BORGES

Para um aprofundamento da relação da xilogravura no cordel, é fundamental compreender suas temáticas e expressões culturais. Por meio de algumas das obras do artista J. Borges uma relação cultural e artística será explorada. Como podemos observar nos folhetos, a presença e história dos artistas se construíam através do contexto em que estavam inseridos.

José Francisco Borges, conhecido pelo nome artístico J Borges, nasceu em Bezerros, Pernambuco, em 20 de dezembro de 1935, reconhecido como um dos precursores da xilogravura e da arte popular brasileira. Em 2005 recebeu o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco reconhecido pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE)(Amorim, 2014).

Figura 14: Fotografia do artista J Borges. Ed Machado



Fonte: Foto Ed Machado/Folha de Pernambuco. Disponível em:

<https://www.folhape.com.br/cultura/obras-ineditas-de-j-borges-ganham-exposicao-na-christal-galeria/26652/>. Acesso em: 19 de junho de 2023.

J. Borges, renomado artista de xilogravura e cordel, iniciou seu envolvimento com esse universo desde uma idade muito jovem. Aos 8 anos de idade, ele já trabalhava na roça ao lado de seu pai.

Aos 10 anos, decidiu ir para as feiras vender cordéis, a fim de ajudar financeiramente sua família. Nessa época, ele deixou a escola após apenas dez meses de estudos e não sabia ler nem escrever corretamente (Amorim, 2019). No entanto, através de sua experiência com os livretos e da necessidade de recitá-los ao público, ele aprendeu a ler.

Foi nesse momento que J. Borges teve sua primeira interação mais profunda com o folheto. Conforme recitava as histórias para o público, ele percebia a construção dos textos e se familiarizava cada vez mais com eles. Suas primeiras experiências como vendedor de cordéis e, por assim dizer, leitor dessas obras foram impactantes.

Quanto melhor era a sua leitura como vendedor, mais o público se interessava pelo livreto. Com o passar dos dias, ele recitava mais histórias, aprimorando sua leitura e desenvoltura com o público. Sentindo-se mais à vontade para brincar com o texto e as palavras, utilizando do humor e brincadeira com quem o ouvia, fazendo suas vendas aumentarem.

Posteriormente, decidiu que queria virar autor das suas próprias histórias, recitar suas próprias palavras e fazer o público imaginar os seus cenários. A vivência do artista como vendedor e autodidata através da leitura e recitação das histórias contribuíram para o seu profundo conhecimento e apreciação do gênero. Ao se tornar cordelista pode criar sua própria narrativa, porém não possuía dinheiro para a ilustração da capa de seu folheto, como cita Santos:

Em poucos dias vários exemplares foram vendidos e o resultado dessa primeira experiência incentivou novas criações. No entanto, com a dificuldade de conseguir clichês para a ilustração das capas dos folhetos, e sem dinheiro para a gravura, pegou um pedaço de madeira, pegou um lápis e desenhou uma igreja. Como ele nunca tinha ido ao Ceará, talhou as duas torres para lembrar a Matriz de Juazeiro do Norte, e só percebeu o engano tempos depois – a igreja só tinha uma torre. (Santos, 2009, p.79)

A primeira gravura que J. Borges fez foi para seu segundo folheto, intitulado "O verdadeiro Aviso de Frei Damião sobre os Castigos que Vêm". Inicialmente, tornar-se um xilógrafo não era seu desejo principal, mas sim uma necessidade para a composição de seu trabalho. No entanto, possibilitou que ele experimentasse a xilogravura e desenvolvesse um grande apreço por essa forma de expressão artística.

Em entrevista com o artista, Luiz Silva (2021) autor do trabalho "O MONSTRO DO SERTÃO": A IMAGEM DO NORDESTE (DES)CONSTRUÍDA NA XILOGRAVURA DE J. BORGES, faz o seguinte questionamento ao artista sobre como surgiu o artistas das xilogravuras?

Devido a demanda surgiu a necessidade de ilustrar os cordéis e na região era carente de artistas que fizessem xilogravuras e caro. Peguei um pedacinho de madeira e comecei a desenhar e depois a entalhar. Fiz uma gravura e levei na copiadora e perguntei ao menino se dava certo na impressão das capas do cordel que tinha feito. O menino aprovou. Gostei muito do resultado e daí em diante não parei mais. Fazia xilogravura pequena, depois algumas pessoas passaram a fazer encomendas delas e queriam maiores. Foi aí que fui aumentando o tamanho, até fazer essas de um metro. E em tudo que ia fazendo ia sendo bem sucedido. (Borges, 2019, s/p)

Conforme se aprofundou na prática da xilogravura, pôde explorar as possibilidades e técnicas desse meio artístico, desenvolvendo afinidade com a xilogravura e com a forma que ela também contava uma história. A partir desse ponto, a xilogravura tornou-se parte essencial do trabalho de J. Borges, complementando suas histórias e fortalecendo a comunicação visual dos cordéis. Sua experiência como xilógrafo e a dedicação em aprimorar suas habilidades nessa

arte contribuíram para a construção de um estilo único e reconhecível em suas obras.

Conforme se dedicou à prática da escrita e da xilogravura, seu talento cativou o público por meio de narrativas envolventes e capas visualmente impactantes. Sua habilidade excepcional em dominar tanto a linguagem visual quanto a poética foi um marco distintivo em sua carreira. Ele demonstrou suas habilidades na criação de imagens vívidas que complementam de forma harmoniosa as histórias que contava.

Essa capacidade dupla resultou na construção não apenas de uma identidade como artística, mas também na formação de um universo imaginário dentro de suas narrativas. Suas histórias não apenas satisfaziam o desejo por entretenimento, mas também eram capazes de tocar temas e emoções universais, estabelecendo um profundo vínculo entre o artista e seus leitores, solidificando-o como artista.

2.2. AS TEMÁTICAS DAS XILOGRAVURAS DE BORGES

O artista fez a escolha inicial de se dedicar ao cordel como expressão artística, porém, devido a circunstâncias inevitáveis, encontrou-se envolvido no mundo da xilogravura. Com o tempo, essa experiência conquistou seu coração, levando-o a desenvolver uma obra extensa tanto na esfera literária quanto na técnica da gravura.

Suas xilogravuras dão suporte a pesquisa em questão, pelo seu destaque como forma de expressão artística retratando a vida sertaneja, percorrendo caminhos pela arte popular do cotidiano da região, sejam reais, ou imaginárias ou até mesmo em uma construção crítica do real em um mundo imaginário.

Em suas obras poéticas, ele habilmente projetou cenas do dia a dia, incorporando personagens extraídos da mitologia, lendas, assim como elementos de religiosidade e espiritualidade. O artista se dedicou a retratar as tradições e o imaginário popular de forma autêntica.

Nesta seção serão examinadas gravuras de cordel que exploram os temas abordados em suas histórias. Isso permitirá uma interpretação na estética singular que ele desenvolveu, assim como em sua técnica de construção artística. Além disso, será investigada a relação entre o texto e a imagem nas obras do artista, considerando que sua função é a de construir narrativas a partir de sua arte.

Os cordéis produzidos por J. Borges exploram de forma irônica e divertida as divergências do cotidiano no Nordeste. A presença marcante desse humor irônico está profundamente enraizada na cultura das narrativas dos folhetos, nos improvisadores de repente e nos talentosos contadores de histórias da região. Como também é presente nas criações de Ariano Suassuna (1927-2014), renomado romancista, filósofo, teórico das artes que é aclamado por seu trabalho, que não apenas celebra, mas também enaltece a riqueza da arte popular do Nordeste.

2.2.1. A temática religiosa

Uma das temáticas características a esse imaginário é a religiosidade, com ênfase no catolicismo, que foi estabelecido na região e profundamente incorporado pela população. Esse catolicismo fortemente enraizado moldou não apenas as crenças religiosas, mas também as narrativas e os valores morais da comunidade local, refletindo-se nas tradições culturais e na visão de mundo dessa população.

Como uma parte essencial da identidade regional, as crenças e os símbolos associados ao catolicismo tornam-se elementos integrantes das narrativas e da estética do Nordeste sertanejo. Embora o clero e suas tradições exerçam uma influência significativa, a forma como a religião é praticada e suas características específicas acabam sendo moldadas pelo contexto cultural e social da comunidade local. Isso resulta em uma adaptação contínua das práticas religiosas de acordo com as percepções e preferências da sociedade, enriquecendo e personalizando ainda mais a sua experiência espiritual.

Estudiosos nomeiam como “Catolicismo Popular”, onde a essência principal da religião católica é usada por essa determinada população, porém sua estruturação vem de suas vivências culturais. Isso é melhor explicado na fala de Oliveira.

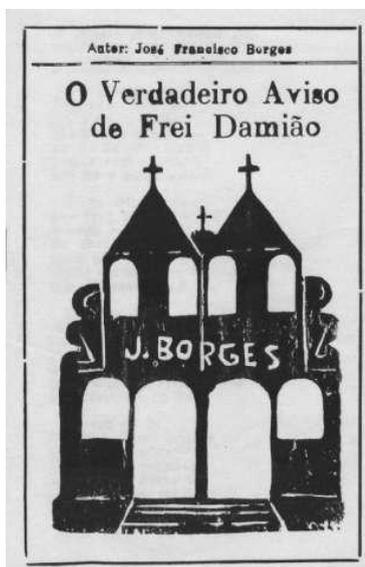
A autoprodução religiosa popular não fica portanto separada da produção oficial, mas guarda com ela uma relação dialética: ela exprime as condições de existência das classes dominadas e subalternas, fazendo uso dos códigos religiosos oficiais. Podemos então definir o Catolicismo Popular como um conjunto de representações e práticas religiosas autoproduzidas pelas classes subalternas, usando o código do catolicismo oficial. Isso significa que o Catolicismo Popular incorpora elementos do catolicismo oficial – os significantes – mas lhes dá uma significação própria, que pode inclusive opor-se à significação que lhes é oficialmente atribuída pelos especialistas. O resultado é que o mesmo código religioso é diferentemente

interpretado pelas classes sociais de maneira que, sob uma unidade formal, escondem-se, de fato, diversas representações e práticas religiosas (Oliveira, 1985, p.135).

Isso se reflete também nos textos e nas imagens produzidos pelos artistas, onde no cordel, a religiosidade emerge de maneira marcante. Isso se manifesta tanto na representação das imagens sagradas, incluindo as de Deus, quanto na forma como as histórias são narradas, servindo quase como sermões que contam as trajetórias de pessoas que, em alguns casos, desviaram-se do caminho considerado "correto". Além disso, a figura do diabo é frequentemente retratada, representando o conflito entre o bem e o mal, uma temática recorrente nesse contexto religioso.

Alguns líderes religiosos notáveis são mencionados e representados por sua profunda influência religiosa na região, destacando-se figuras como Padre Cícero (1844-1934), Frei Damião (1898-1997), Antônio Conselheiro (1830-1897) assim como outras figuras religiosas são citados durante o percurso das narrativas. Essas personalidades religiosas desempenharam papéis significativos nas narrativas e na cultura da região.

Figuras 15: O verdadeiro aviso de Frei Damião. J. Borges, ed. 2003². Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/en/consulta/registro.do?id=17745>. acesso: 10 de agosto de 2023

A capa mencionada foi a primeira xilogravura criada por Borges e faz parte do segundo cordel publicado pelo autor, em 1965. Nela, já é evidente a forte influência

² Folheto publicado em 1965, edição da imagem foi publicado em 2003

da igreja e a presença marcante da imagem do padre Frei Damião. Esse padre, de origem italiana, tornou-se uma das figuras de grande relevância e renome no sertão, ficando atrás apenas do Padre Cícero e do cangaceiro Lampião, como Costa afirma:

Frei Damião é a terceira figura de relevo de preferência dos poetas populares e também dos leitores dos folhetos de cordéis. Perdendo somente para Lampião, o Rei do Cangaço, e o Padre Cícero Romão, que tiveram uma incalculável tiragem de folhetos (Costa, 1998, p. 17).

A presença destacada do padre Frei Damião na capa e no cordel sugere a importância desse líder religioso na vida e na cultura da região, refletindo a influência duradoura que ele teve sobre o povo sertanejo. Essa abordagem ilustra a riqueza das narrativas do cordel ao incorporar figuras históricas significativas e temas religiosos em suas histórias e imagens.

De acordo com Gilmar de Carvalho em seu livro, a figura do Padre Cícero, carinhosamente conhecido por seus seguidores como "Padim Ciço", ocupava uma posição de extrema importância na região. Sua influência era tão marcante que sua imagem era representada de diversas formas, desde os clichês de zinco até as xilogravuras. Essa representação visual é uma manifestação do respeito e da devoção que o povo do Nordeste nutria por essa figura religiosa, que desempenhou um papel central na vida espiritual e cultural da região.

A xilogravura acentuou a aparente avareza dos detalhes, na busca do essencial. A figura tornou-se inconfundível, impondo-se como marca, com aplicações múltiplas, no que é vendido nas romarias, reforçando um comércio informal que dura o ano inteiro.(Carvalho, 2011, p. 45)

Os xilógrafos já representavam o Padre Cícero nas ilustrações dos cordéis, aproveitando essa figura enigmática para espalhar sua imagem e influência. Essas representações visuais não apenas serviam como um meio de homenagem, mas também contribuem para difundir a devoção e o legado do Padre Cícero entre o público que consumia os cordéis.

Dessa forma, as xilogravuras desempenharam um papel crucial na disseminação da imagem e da influência desse líder religioso na cultura popular do Nordeste brasileiro, assim como uma certa patenteação na imagem do padre na impressão pela matriz de madeira.

Assim sendo, J.Borges fez gravuras em homenagem ao padre Cícero, em forma de álbum, intitulado "A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges (1972)", em um total de 16 xilogravuras que compõem a trajetória do padre, assim como seus feitos mais marcantes. Aqui será possível visualizar 2 dessas xilogravuras.

Figuras 16: A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Xilogravura disponível em:

https://www.encontro2020.pe.anpuh.org/resources/anais/22/anpuh-pe-eeh2020/1602110940_ARQUIVO_ed737ab5c12ab962614fabe0135dc764.pdf. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

A análise das xilogravuras no álbum "A Vida do Padre Cícero Gravada por J. Borges (1972)", revela a representação visual de eventos da vida do Padre Cícero e, em particular, destaca o encontro significativo entre o padre e Lampião, um líder cangaceiro notório. O álbum, como indicado pelo próprio título, serve como uma narrativa visual desses acontecimentos passados pela visão de J. Borges sobre esses eventos e personagens.

O encontro entre Padre Cícero e Lampião, que ocupa um espaço considerável no álbum, é notável por sua importância histórica e cultural. Ele ocorreu durante a década de 30, um período marcante na história do Nordeste brasileiro e na era do Estado Novo (1937-1945). Essa xilogravura em particular ajuda a construir a memória que J. Borges tinha sobre a religião, o cangaço e esse período da história.

Figuras 17: A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Xilogravura disponível em:

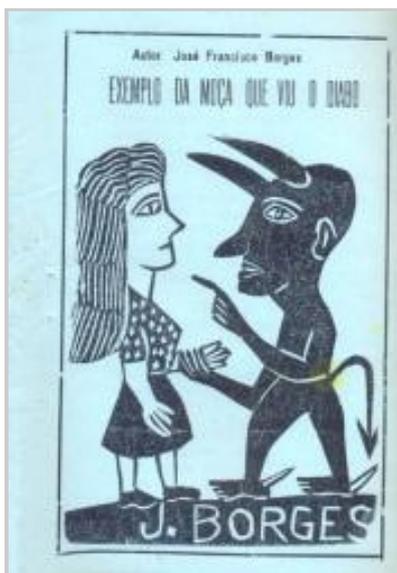
https://www.encontro2020.pe.anpuh.org/resources/anais/22/anpuh-pe-eeh2020/1602110940_ARQUIV_O_ed737ab5c12ab962614fabe0135dc764.pdf. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

Outra análise interessante está relacionada à representação visual de Lampião nas xilogravuras. Em muitas delas, ele é retratado com sua arma e chapéu, símbolos icônicos do cangaceiro. No entanto, na xilogravura intitulada "A Confissão de Lampião com Padre Cícero", Lampião é representado sem arma e sem chapéu, demonstrando respeito à igreja e ao padre. Isso ilustra como J. Borges percebe Lampião como uma figura complexa que, apesar de sua imagem de bandido, era capaz de respeitar a autoridade religiosa e a igreja.

Para Borges esses dois personagens são imortais, cada um à sua maneira, seja pelo bem ou pelo mal. Lampião representa o poder do povo, enquanto o respeito e a atenção dada por Borges ao contato entre o padre e o cangaceiro sugerem que o artista via Lampião como alguém que estava além das leis dos homens, mas ainda sujeito às leis divinas.

Uma parte importante desse imaginário que é alvo frequente de questionamentos culturais e temores, é a representação do Diabo. Nos diversos trabalhos do artista, é recorrente a presença da imagem do diabo, muitas vezes entrelaçada à figura de uma mulher, como se pode observar: "Exemplo da moça que viu o diabo" e "A mulher que botou o diabo na garrafa"

Figura 18: Exemplo da moça que viu o diabo. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <https://memoriasdapoiesiapopular.com.br/tag/jose-francisco-borges/>.
 acesso: 30 de agosto de 2023.

Na ilustração anterior, é possível observar a capa do cordel intitulado "Exemplo da moça que viu o diabo". Nessa composição, duas figuras estão retratadas: uma mulher, que exibe cabelos longos e soltos, vestindo blusa e saia; e a representação do Diabo, com chifres alongados e um rabo pontiagudo. O elemento intrigante está na maneira pela qual o Diabo segura o pulso da mulher, apontando-lhe o dedo, criando a sensação de que a mulher está recebendo uma "bronca" ou sermão do próprio diabo.

Segundo a própria história, a jovem é retratada como alguém "insolente, imbecil e fuxiqueira" (J. Borges, 1972, p. 01). Sua postura era marcada pela incredulidade em relação a Deus, envolvendo-se em uma vida que era considerada de "farrá". Suas vestimentas eram inadequadas, caracterizadas por trajes curtos, e sua linguagem frequentemente incluía palavras ofensivas.

A presença do padre Frei Damião na cidade não a interessou, uma vez que, como narrado nos versos, ela demonstrava desdém pelas práticas católicas e até mencionava rituais relacionados ao candomblé ao dizer que "batia xangô". A recusa em visitar o padre em um momento que ele estava na cidade e sua disposição de andar sozinha pelas redondezas para cultuar sua religião eram incomuns e, na década de 70, não eram vistas com aprovação. Na sociedade da época, uma moça de boa conduta não é de se esperar que perambulasse sozinha pelas ruas.

É nesse contexto que ela se depara com a figura do diabo em um de seus passeios solitários. O diabo a aborda e compartilha com ela narrativas do que ocorre no inferno, especialmente para aqueles que partilham de atitudes semelhantes às suas.

A capa do cordel, que retrata essa cena, representa o momento dessa troca onde o diabo, de maneira figurativa, a repreende e censura por suas escolhas e ações. Esse encontro faz com que a jovem repense suas ações, arrependa-se e adote novos hábitos em busca de um caminho mais virtuoso.

Figura 19: A mulher que botou o diabo na garrafa. J. Borges, 2005. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <https://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2839710377>. Acesso em 30 de agosto de 2023.

Na ilustração, é perceptível a presença de ornamentos que cercam a página, e no centro da composição, uma mulher com longos cabelos é retratada segurando e erguendo o diabo em direção a uma garrafa. Na própria garrafa, uma cobra é visível, enquanto um passarinho sobrevoa o céu.

A narrativa envolve uma mulher casada com um homem excessivamente ciumento, que faz um pacto com o diabo, personificado na forma de um menino, para que ele vigie sua esposa. O homem, que precisa se ausentar a trabalho, coloca o menino como vigilante próximo à sua esposa. Cansada das desconfianças do marido, a mulher propõe um desafio ao diabo e, habilmente, engana-o, conseguindo aprisioná-lo dentro de uma garrafa. Durante esse processo de desafio com o

menino, a mulher utiliza a oportunidade para se vingar do marido, traindo-o diversas vezes.

Pegou o pobre moleque
 e na garrafa botou
 bateu bem na cortiça
 dentro da água jogou
 e saiu se rebolando
 pra sua casa voltou.
 Quando o marido chegou
 lhe abraçou chorando
 disse: eu choro é de saudade
 e foi logo lhe beijando
 e ele pelo moleque
 foi logo lhe perguntando.
 A mulher lhe respondeu
 toda cheia de alegria
 e disse-lhe: o molequinho
 me fez boa companhia
 e ele desapareceu
 daqui já faz mais um dia.
 O homem abraçou ela
 e entrou em seu aposento
 a cabeça cheia de galha
 tinha até chifre cinzento
 mas é isso que merece
 o homem que é ciumento.
 (J. Borges, 2005).

Pode-se observar no trecho final do folheto, a presença do menino colocado dentro da garrafa era a personificação do Diabo, imagem enigmática e regularmente presente nos contos e principalmente nas xilogravuras do autor. Ocorre que o diabo é presente no próprio imaginário da cultura sertaneja, ele se faz presente nos contos, mas sua trajetória na narrativa não deve ter um final vitorioso (Ferreira, 2006).

Como se pode perceber no primeiro e segundo folheto apresentados nas figuras 18 e 19, ele não possui êxito em suas ações. No cordel “Exemplo da moça que viu o diabo” , mesmo que este reprima a mulher através de um sermão, não concluiu seu papel de levá-la para o inferno, segundo seu próprio sermão de como iria ser sua realidade lá, executando um papel de coadjuvante de seu próprio personagem, onde ele tem papel importante na mudança de vida da mulher, mas isso o afeta negativamente pelo fato que não poderá levá-la ao inferno.

Já no segundo folheto ele é apresentado de forma ousada, personificado em corpo de menino, mas menino este que é esperto e compra a alma do marido

ciumento em troca de vigiar sua esposa, que o engana, tornando cômica a temida imagem do diabo.

Segundo Borges em entrevista a Ferreira(2006), ele fala um pouco desse imaginário que se cria do diabo, como a curiosidade da população que foi construída por uma religiosidade percebe a mesma:

Ele é muito atrativo, 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 como inferior e dar um toque, maltratando ele (Ferreira, 2006, p. 69).

De maneira similar, o diabo é frequentemente representado como a figura que se firmou no imaginário popular, assumindo a forma de um ser com chifres, rabo pontiagudo e características humanoides, embora mantendo elementos icônicos tradicionalmente associados à sua imagem. Essa representação do diabo foi amplamente moldada pela influência da religião cristã, que era seguida pela maioria da população da época.

Assim como, é perceptível essa mesma construção do personagem do diabo nas narrativas de Ariano Suassuna que desempenhou um papel significativo nesse contexto, e essa representação foi posteriormente amplamente disseminada na peça teatral e dos filmes baseados em sua obra "Auto da Compadecida"(1955).

Essa interpretação do diabo, enraizada na cultura religiosa construíram a forma de representação de um diabo, acrescenta complexidade ao entendimento dessa figura, destacando sua relevância na expressão artística e literária brasileira.

Como pode ser observado na imagem abaixo, a recente xilogravura criada por Borges segue a temática de representar os "capetas", neste caso retratando-os com as características humanas do corpo feminino, e incorporando o icônico e perceptíveis chifres alongados que são associados ao personagem. A obra também explora uma das possibilidades da xilogravura, que é a adição de cor.

Com o passar do tempo, o artista desenvolveu um fascínio pelas cores e passou a incorporá-las em diversas de suas criações. Nesta figura em particular, ele utiliza cores quentes para realçar algumas das figuras, enquanto outras permanecem em preto e branco.

Figura 20: Os capetas. J. Borges, 2023. Xilogravura s/ papel. 66x48 cm.



Fonte: Xilogravura disponível em:

<https://www.cestariasregio.com.br/xilogravura-mestre-j-borges-g-os-capetas-colorido/>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

Essa abordagem da xilogravura, que combina elementos tradicionais em preto e branco com a adição de cores vibrantes, destaca a evolução e a experimentação contínuas do artista J. Borges em sua busca por novas formas de expressão dentro dessa técnica artística.

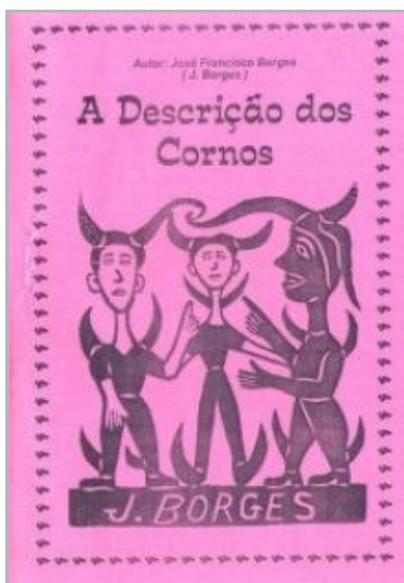
2.2.2. A temática do cotidiano

Assim como a religiosidade, o cotidiano desempenha um papel significativo na construção dos temas abordados nas narrativas de J. Borges. Ele utiliza o dia a dia como uma rica fonte de inspiração para suas histórias, incorporando elementos do cotidiano em suas narrativas de maneira atraente. Borges não se limita apenas a temas profundos e sérios, mas também explora aspectos mais triviais e fúteis da vida, como homens que foram traídos, mesclando esses elementos com o imaginário e a fantasia.

Além disso, o artista não hesita em abordar assuntos que fazem parte da rotina das pessoas, como política, e utiliza suas narrativas para fazer críticas ou contar histórias que refletem a realidade social e política de seu tempo.

Nesse contexto, como na figura 21, o cordel "A descrição dos cornos", os homens são representados com chifres não apenas na cabeça, mas também em várias partes do corpo, como pescoço, ombros e até mesmo nas pernas.

Figura 21: A Descrição dos cornos. J.Borges, s/d. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-francisco-borges/>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

Esse excesso de chifres simboliza a quantidade de traições que esses homens sofreram e perdoaram. Nas histórias em que o tema é abordado, o "corno" é retratado como alguém que foi traído por sua companheira, mas também é sugerido que, em algum momento, ele pode ter dado motivos para que essa traição ocorresse.

No desfecho dessas narrativas, a mulher traidora é frequentemente perdoada pelo homem traído, e ele acumula e coleciona os chifres como uma representação simbólica das traições que ocorreram ao longo do tempo. Narradas como forma de humor e sátira social, refletindo aspectos da cultura e das dinâmicas de relacionamento da sociedade em que são contadas.

Essa temática, de fato, incorpora elementos de humor, uma vez que, socialmente, ser considerado "corno" frequentemente é tratado de forma humorística ou caricatural. Essa abordagem humorística é evidente em obras como o cordel mencionado anteriormente, "A Mulher que Botou o Diabo na Garrafa" (Fig. 19), bem como em outros cordéis de autoria do artista, como "Eleição dos Cornos" e "Corno, Bicha e Sapatão - Os Sacanas de Hoje em Dia" (2001).

Esses cordéis exploram a temática dos "cornos" de maneira satírica e humorística, muitas vezes utilizando situações absurdas ou exageradas para criar um senso de diversão e entretenimento. Eles também podem servir como uma forma de crítica social, questionando as normas de gênero e os estereótipos associados à masculinidade e à infidelidade.

O cotidiano é um espaço repleto de descobertas, no qual as práticas culturais desempenham um papel importante. As práticas culturais são, em si mesmas, formas de resistência e táticas utilizadas para desafiar as estratégias de controle que muitas vezes orientam as relações sociais e culturais no cotidiano.

A vida nordestina parece ser palco e a fonte dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essa produção sempre esteve fortemente calcada na realidade social na qual se inserem os poetas e seu público, desde as primeiras produções (Abreu, 1999, p. 119)

Na sua interpretação do artista em seus folhetos ele trás os diversos caminhos que o cotidiano pode percorrer, busca compreender as diversas situações sociais em que as pessoas se encontram, tanto em termos coletivos quanto individuais.

Quanto a isso Canclini (1980) afirma “[...] o gosto pela arte, e por certo tipo da arte, é produzido socialmente, a estética deve partir da análise crítica das condições sociais em que se produz o artístico.” (p.12-13), o gosto pela arte é uma construção social, no processo de análise do cotidiano, a linguagem desempenha um papel crucial como estruturadora de sentido.

Assim, os folhetos de cordel não apenas narram histórias e eventos, mas também funcionam como um reflexo da linguagem e da cultura cotidianas, revelando como as pessoas dão sentido às suas vidas e interações sociais.

No cordel “A noiva que engasgou-se com a moela” (Fig. 22), é possível observar uma mulher no centro da cena, com a mão levantada e vestida de branco, com uma expressão de espanto em seu rosto. Ao fundo parece estar iluminada a imagem.

A narrativa do cordel gira em torno de uma situação inusitada: uma mulher que se engasga durante a festa de seu casamento, no momento em que tenta comer moela. Após ser encontrada e resgatada de um quarto escuro, onde havia desmaiado, ela fica envergonhada e se isola, evitando contato com seu marido e demais convidados. No entanto, ela se tranca em um quarto para comer mais comida.

Figura 22: A noiva que engasgou-se com a moela. J. Borges, 1972. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em:

<https://oespectadorcomum.blogspot.com/2010/12/jborges-por-lost-art.html>. Acesso em: 15 de setembro de 2023.

Essa narrativa exemplifica como os poetas de cordel podem transformar situações cotidianas aparentemente simples em histórias humorísticas e cativantes, explorando elementos como o inesperado e o irônico para entreter o público e transmitir mensagens por meio da literatura de cordel.

Figura 23: Exemplo da cabra que falou sobre crise e corrupção, J. Borges. s/d. Xilogravura s/ papel.



Fonte: Cordel disponível em:

<https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/11/04/poeta-jose-francisco-borges-producao-literaria/>. Acesso em: 5 de setembro de 2023.

Deste modo, outras temáticas do cotidiano giram em torno do âmbito político. Uma realidade recorrentemente destacada nos meios de comunicação brasileiros é a questão da corrupção, exemplificada na obra de Borges intitulada "Exemplo da cabra que abordou a crise e a corrupção".

A capa deste cordel apresenta uma representação simbólica, onde uma figura feminina e uma cabra são retratadas lado a lado. Na narrativa, a mulher dialoga com a cabra sobre questões relacionadas à corrupção e às problemáticas sociais que a cercam. Aqui, é possível identificar duas figuras consistentes nas capas dos cordéis: a figura humana, em particular a representação feminina, e a figura da cabra. Esta última é uma presença recorrente tanto nas ilustrações quanto nas narrativas de outros cordéis e xilogravuras.

2.2.3. A temática mitologia e lendas

Nesse contexto, é perceptível a presença da mitologia brasileira, incorporando histórias tradicionais do imaginário nacional. Isso se evidencia através da estética e narrativa distintas do artista. Além disso, torna-se visível o elemento do fantástico, que se revela nas capas anteriormente apresentadas.

O imaginário brasileiro é habilmente explorado nas atividades cotidianas, revelando uma profunda capacidade de perceber o fantástico mesmo nas esferas aparentemente mais fúteis da vida diária. Assim como, figuras humanas que se tornaram lendas que são inseridas e imersas nesse universo fantasioso, contribuindo para a mitologia nacional.

É importante destacar que a mitologia não se limita apenas à mitologia grega ou romana. Ela abrange uma variedade de tradições mitológicas de diferentes culturas ao redor do mundo. No contexto brasileiro, como mencionado, a mitologia local é rica e diversificada, com histórias e personagens que refletem a cultura e a identidade do país.

Segundo Canclini (2006), a "mestiçagem" não se dá apenas nas questões raciais, mas também abrange diversas combinações culturais, como as histórias da mitologia brasileira que muitas vezes enfatizam o conhecimento popular e são enraizadas na própria cultura brasileira. Muitos desses personagens mitológicos desempenham papéis de cuidadores, protetores ou transmissores de valores morais em suas histórias. Isso destaca a importância da tradição oral.

Neste caso Luís da Câmara Cascudo cita a importância do conhecimento popular, onde trabalha com a “Literatura do Povo” que poderia ser dividida em três gêneros “Literatura Oral, a Popular e a Tradicional”. De acordo com as observações de Cascudo (1979), o cordel está na Literatura Popular “é reflexo da mentalidade coletiva em cujo meio nasce e vive”, capturando o temperamento, as preferências e as implicações desse grupo, ao mesmo tempo em que registra o processo de compreensão e de negação.

Como parte de um dos conhecimentos do povo a mitologia nacional se torna parte das representações tanto nas capas dos cordéis, quanto nas xilogravuras feitas pelos artistas

Figura 24: Bumba meu boi. J. Borges, 2018. Xilogravura s/ papel, 66x48 cm.



Fonte:Xilogravura disponível em: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351626>. Acesso em: 25 de setembro de 2023.

Na xilogravura acima, podemos observar a representação de um personagem central nas narrativas brasileiras, o Bumba-meu-boi, que por si só é amplamente reconhecido e enraizado no imaginário brasileiro. Nesse caso, o Bumba-meu-boi é representado no contexto de uma festividade, em vez de uma tentativa de contar a história do boi e sua ressurreição.

Na parte superior da imagem, podemos perceber a junção de várias pessoas que estão voltadas para o boi. Homens e mulheres estão representados, e alguns deles têm apenas um dos olhos visíveis, o que cria a impressão de uma multidão de espectadores.

Na parte inferior, vemos a representação do boi em si, com suas características marcantes. A cabeça do boi com seus chifres longos e visíveis, enquanto o corpo é representado por tecido estampado e volumoso, permitindo movimento durante a dança e o rabo do boi também está presente. Como na festa tradicional o corpo do animal é de tecido formando uma junção de diferentes composições de estampas, para remeter a isso, o artista incorpora várias estampas a sua representação, criando diferentes traços em direções variadas. Além disso, os pés abaixo do boi são representados, fazendo referência às pessoas que usam os trajes e dão vida à performance do boi durante a festividade.

Quando se aborda a mitologia brasileira, refere-se às representações históricas que foram construídas e transmitidas em nosso país, passando para as próximas gerações. Essas histórias são as primeiras narrativas que as pessoas ouvem, deixando uma marca profunda no imaginário popular. Algumas delas são amplamente reconhecidas em todo o país, enquanto outras são mais regionais. A mitologia brasileira, conhecida como folclore, é rica em histórias, seres e representações mitológicas, com raízes que remontam em grande parte à herança indígena.

Por muito tempo, essas histórias foram transmitidas oralmente, o que tornou desafiador estudá-las ou catalogá-las. No entanto, uma vez que essas histórias foram passadas de geração em geração por meio de conversas e muitas vezes acompanhadas de relatos de encontros com essas entidades mitológicas, elas se solidificaram na percepção e crença das pessoas.

Dado que muitas dessas histórias se desenrolam em ambientes rurais, e na época dos cordéis grande parte da população residia em áreas rurais ou cidades pequenas, isso aumentou ainda mais a curiosidade em relação a esses seres mitológicos e a representação deles nas xilogravuras.

A mitologia brasileira inclui histórias amplamente reconhecidas em todo o país, de modo que até mesmo aqueles que vivem em áreas urbanas maiores estão familiarizados com os seres fantásticos mencionados. Além disso, a mitologia brasileira também se adapta e incorpora suas próprias histórias ao contexto urbano, continuando a enriquecer o panorama mitológico do Brasil.

De outro modo, quando se explora o imaginário das lendas, é impossível não mencionar uma figura real que se tornou parte integrante do folclore popular, seja por suas ações em vida ou pelas narrativas que foram criadas em torno de seu

nome: Lampião, juntamente com sua companheira, Maria Bonita, e o movimento do cangaço no sertão brasileiro.

Figura 25:Lampião e Maria Bonita. J. Borges, 2018. Xilogravura s/ papel, 66x48 cm.



Fonte:Xilogravura disponível em: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351631>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

Na xilogravura acima é possível observar uma das características representações de Lampião e Maria Bonita de J. Borges, o artista já havia representado as figuras individualmente, mas também em conjunto como a representação do casal do cangaço.

O cangaço começou como um movimento social, por meio da rebelião contra os latifundiários, envolvendo roubos aos mais ricos, tomada de terras e lutas por honra, inclusive um movimento caracterizado pela violência. No entanto, a figura de Lampião, por mais temido que fosse por suas ações, era também um homem profundamente religioso, demonstrando respeito pelos santos católicos e a imagem de Cristo.

Durante sua vida, sua imagem esteve sempre associada a grandes feitos, narrando suas aventuras de roubo, mas também a encontros religiosos, onde ele se aproximava de imagens importantes do catolicismo ou mesmo do diabo. Até em sua morte, as narrativas nos cordéis variavam, refletindo as diferentes crenças em torno de sua vida e legado.

Seu conceito nas xilogravuras é icônico, apresentando o traje típico dos cangaceiros: chapéu em forma de meia-lua, corpo envolto por roupas para proteger-se do sol, jaquetas, blusas, calças, botas, óculos, cinto e, é claro, a espingarda com a munição enrolada em seu tronco. Essa representação era habilmente trabalhada para tornar a imagem de um autêntico cangaceiro, mantendo viva a memória desse personagem na cultura popular brasileira.

É perceptível que as temáticas dos cordéis são variadas, abrangendo assuntos que vão desde questões cotidianas até eventos políticos. O cordel, desde o seu surgimento, foi desenvolvido por indivíduos que fazem parte do povo, destinado a um público amplo, representando uma forma de comunicação essencial para a população. Segundo Arantes essa mudança é característica de eventos culturais.

É um processo dinâmico; transformações (positivas) ocorrem, mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir a sua 'deterioração'. É possível preservar os objetos, os gestos, as palavras, os movimentos, as características plásticas exteriores, mas não se consegue evitar a mudança de significado que ocorre no momento em que se altera o contexto em que os eventos culturais são produzidos. (Arantes, 1998, p. 21)

À medida que o cordel se adaptava às necessidades e desejos do público, ele se moldava de acordo com as mudanças culturais e costumes da população. A inclusão de poesia e a característica distintiva da xilogravura em sua capa são resultado do tempo, experimentação e da percepção dos próprios autores de cordel ao longo dos anos.

As temáticas abordadas pelos cordelistas, em especial por J. Borges, não podem ser rigidamente separadas. Elas, de fato, se entrelaçam e se complementam. Quando se menciona a religião, por exemplo, essa se mescla com o cotidiano, uma vez que a fé e devoção religiosa são parte integral da vida diária das pessoas, incorporadas às histórias cotidianas.

Segundo Franklin (2007) é construído um universo mágico onde mundos distintos se encontram “para retratar o seu mágico universo, onde anjos se misturam com demônios, beatos com cangaceiros, princesas com boiadeiros, todos envolvidos nas crenças, esperanças, lutas e desenganos da região mais pobre do país.” (Franklin, 2007, p.9)

A figura emblemática de Lampião, envolvendo crença, igreja e a presença do padre, como é possível ver em "A Confissão de Lampião com Padre Cícero" (Fig. 17) exemplo que ilustra como elementos diferentes se entrelaçam nas narrativas.

Além disso, o movimento do cangaço, que passou a ser visto de maneira heroica, se tornou uma parte essencial do universo dos cordéis, onde elementos da realidade são transformados e reimaginados em novas narrativas, contribuindo para a construção desse imaginário.

Embora se façam menções à percepção de temas recorrentes nas narrativas, é importante ressaltar que é praticamente impossível separar completamente essas temáticas. Isso ocorre porque as histórias cordelistas são construídas a partir do cotidiano, e tudo o que compõe esse cotidiano se torna parte das narrativas: imaginação, mitologia, focos de casais, religião, entre outros aspectos.

Portanto, todas essas dimensões fazem parte da cultura da região, e quando se unem, contribuem para a criação de narrativas escritas e representações em xilogravura. Desde a maneira de vestir-se até a forma de falar, passando pelos hábitos alimentares, a prática da religião e a construção de narrativas e xilogravuras, tudo isso constitui a cultura local. Esses diversos elementos culturais se somam para formar uma cultura rica, com seus próprios costumes e tradições.

3 A GRAVURA DE CORDEL NA CONTEMPORANEIDADE: NOVAS TENDÊNCIAS, EXPERIMENTAÇÕES E DESAFIOS PARA A ARTE POPULAR

No capítulo anterior, foi possível observar o contexto das temáticas utilizadas nos cordéis e xilogravuras do artista J. Borges, desdobrando alguns desses temas e seus contextos sociais. Nesta seção, em continuidade à pesquisa, explorando a transição da xilogravura e a posição do artista J. Borges em relação à ampliação da xilogravura. Além disso, examinaremos sua relação com a arte popular e outros artistas que estão ativos no mesmo período.

Com a disseminação da gravura, novas possibilidades surgiram, incluindo a chegada de novos públicos, técnicas e artistas. A xilogravura evoluiu e se adaptou ao longo do tempo, influenciando e sendo influenciada por outros artistas contemporâneos. Assim como a importância da xilogravura no ensino artístico nas escolas, destacando seu papel como ferramenta educacional para transmitir conhecimentos culturais e estimular a criatividade dos alunos.

3.1. A TRANSIÇÃO DA XILOGRAVURA

Com o passar do tempo, a xilogravura conquistou reconhecimento devido à sua singularidade no processo de criação. A estética da xilogravura de cordel passou a ser amplamente apreciada, o que levou a uma expansão na produção de xilogravuras. Os xilógrafos, que originalmente produziam principalmente para as capas de cordéis, começaram a criar obras individuais desprovidas de texto.

Essa evolução não reduziu a importância das xilogravuras, pelo contrário, elas passaram a ocupar um espaço significativo em museus e no cenário das artes. Segundo Carvalho (2002), elas ganham sua autonomia.

Quando o cordel decaiu, nos anos 60, a xilogravura tinha ganho o estatuto de obra-de-arte e sua autonomia. Estava liberta da capa do folheto. Ganhara o formato do álbum, a serialização, a numeração, procedimentos da gravura erudita. Só não chegaram ao ponto da inutilização das matrizes. Esta xilogravura passou a ser exposta em galerias, museus, fundações.

É Hoje uma arte de extração popular, onde a tradição se apropria dos avanços da contemporaneidade.

Recorre a novos instrumentos, que na maioria das vezes, eles inventam. Inova no enquadramento. Busca o sombreamento. Ainda se fixa na religiosidade, no trabalho, nas festas e no sertão, mas se abre para novas abordagens. É isso que faz dela uma nova gravura.(Carvalho, 2002 p.291)

Um exemplo notável desse sucesso é J.Borges, cujas produções receberam grande destaque, experimentando a diversidade de cores em suas matrizes. Isso foi uma mudança importante para os xilógrafos, permitindo-lhes explorar novos formatos além das limitações das pequenas matrizes usadas nas capas dos cordéis, bem como experimentar novas combinações e composições.

Mesmo quando as xilogravuras saíam das capas dos cordéis e se tornavam obras individuais, elas carregavam consigo a estética característica, mantendo uma conexão ininterrupta com suas raízes e contribuindo para a preservação dessa forma de arte. Silva (2015) fala um pouco dessa transição da xilogravura dos folhetos para as molduras.

A xilogravura estampada na capa dos folhetos e a xilogravura emoldurada, há uma continuidade narrativa, possível de ser significada, porque remete o leitor/espectador ao mundo visível, experimentado e partilhado. No início da década de 1970, as xilogravuras de Borges passaram a circular separadas do folheto que lhe servia como suporte de exposição. Nessa produção imagem e texto mantinham forte relação, pois o desenho remetia o espectador ao texto narrado e vice-versa. Para alguns críticos de arte e intelectuais, ao circularem separadas dos folhetos, as xilogravuras perdiam sua capacidade narrativa. No entanto, a produção de Borges indica outras interpretações. (Silva, 2015, p. 25)

Nesse quesito, a xilogravura não perde sua essência, ela explora outras possibilidades de mercado e produção. Borges continua sua produção utilizando dos temas da religião, cangaço, cotidiano, mitologia e o sertão para criar suas novas narrativas nas matrizes.

Tanto as xilogravuras dos folhetos, quanto as que foram produzidas sozinhas são colocadas em conjunto e explicadas, pois o artista consegue passar uma narrativa mesmo sem a presença de texto escrito.

Na xilogravura "O Monstro do Sertão", J. Borges representa uma figura híbrida, uma mistura de um corpo animal com a cabeça do sol. Essa representação simbólica faz alusão ao sol abrasador e à seca que afligem o sertão nordestino, uma região que frequentemente enfrenta anos de estiagem prolongada. A imagem reflete a luta e as dificuldades enfrentadas pela população do sertão diante dessas secas persistentes. Materializando esse sofrimento ao criar uma representação do que seria esse mal que aflige a população.

Figura 26 e 27: O monstro do sertão. J. Borges, 2013. Xilogravura s/ papel, 96cm X 66 cm.



Fontes: Fig. 26 disponível em: <http://cbicalho.blogspot.com/2006/02/artigo-j-borges.html>

Fig. 27 disponível em:

<http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/obras-do-acervo/256-o-monstro-do-sertao-j-borges>.

Acesso: 10 de outubro de 2023.

Nas figuras 26 e 27 a representação do monstro do sertão, ela é acompanhada de um texto no canto superior esquerdo, que diz:

Sou uma peça bonita
feita pelo criador
sou quente clareio o mundo
no sertão sou um terror
porque acabo a lavoura
do pobre agricultor
(J.Borges, 2013)

Seu texto complementa a imagem, como se o monstro estivesse se apresentando ao observador. Essa fusão de elementos e a criação de seres fantásticos demonstram a criatividade de J. Borges e sua capacidade de reimaginar o mundo de maneira mágica por meio de suas xilogravuras, misturando o real e o imaginário em suas produções.

A evolução da xilogravura possibilitou uma expansão significativa dessa estética e da expressão artística dos próprios artistas. Um exemplo disso pode ser visto ao comparar a Figura 26 em preto e branco com a Figura 27, que apresenta uma variedade de cores. Os artistas, passaram a experimentar diferentes cores em

suas xilogravuras, o que antes não era uma prática comum, no caso de Borges se tornou parte de sua poética.

Essa exploração inclui a produção de gravuras inteiramente de uma cor, bem como a criação de degradês e, como na Figura 27, o uso de cores em locais específicos, proporcionando uma nova dimensão à sua arte. Essa evolução na técnica e no uso da cor ampliou as possibilidades artísticas dos xilógrafos e enriqueceu ainda mais o cenário da xilogravura nordestina, permitindo que suas obras transmitissem sentimentos e significados de maneira mais rica e vívida. Essa capacidade de inovar e experimentar demonstra como a xilogravura se mantém viva e relevante na expressão cultural contemporânea.

3.2. A EXPANSÃO DA XILOGRAVURA DE CORDEL E SUAS NOVAS POSSIBILIDADES

A migração em massa do nordeste para outras regiões do Brasil, em busca de oportunidades e melhores condições de vida, teve um impacto significativo na disseminação da cultura nordestina e, por consequência, nas formas de expressão como o cordel e a xilogravura. À medida que essas famílias e grupos se estabeleceram em cidades maiores e em outros estados, eles levaram consigo não apenas suas tradições culturais, mas também as artes do cordel e da xilogravura.

Essa disseminação levou a um enriquecimento da cultura brasileira em diversos polos urbanos que agora tinham acesso a obras de cordelistas e xilógrafos. Essas formas de expressão se tornaram uma parte valiosa do tecido cultural dessas novas regiões, contribuindo para a diversidade e riqueza da cultura brasileira como um todo.

À medida que essas tradições foram transmitidas para as próximas gerações nesses novos locais, surgiram novos artistas que adotaram a linguagem do cordel. Eles passaram a produzir histórias e xilogravuras que incorporavam a estética dos folhetos tradicionais, enriquecendo ainda mais o panorama artístico e literário brasileiro.

Figura 28: Os retirante do sertão. J.Borges, 2021. Xilogravura s/ papel, 0,96 × 0,66 cm.



Fonte: Xilogravura disponível em:

<https://memorialjborges.com/produto/os-retirantes-do-sertao-preto-e-branco-j-borges/>. Acesso em: 16 de outubro de 2023.

Borges chegou a representar essa migração, conhecidos como “Os retirantes”, as pessoas que deixam sua terra natal em busca de melhores condições de vida. A composição da imagem é rica em detalhes e simbolismo, capturando a jornada e as dificuldades enfrentadas por essas famílias em sua migração.

A figura do homem, que parece ser o líder da família, é retratado com características distintas, como o chapéu, o cachimbo e a faca no cinto. Ele puxa um burrinho que carrega duas crianças, sugerindo que a família está unida na jornada. A mãe, vestida com um vestido estampado, carrega uma criança nos braços. Ao lado deles, um casal mais jovem, representado com uma mulher, uma criança de colo, e um homem, talvez um membro mais jovem da família, que carrega diversos pertences, completa o grupo.

A presença de elementos naturais, como plantas da caatinga, animais como cobras, pássaros e abelhas, bem como a representação do sol, evocam a paisagem e os desafios que os retirantes enfrentam durante a jornada. A xilogravura oferece uma narrativa visual impressionante da coragem e da resiliência dessas famílias enquanto enfrentam os obstáculos da migração em busca de uma vida melhor. Ela se torna um documento artístico que comunica não apenas a história, mas também as emoções associadas a essa experiência.

Com isso é possível perceber que a contemporaneidade trouxe a visibilidade para os xilógrafos, ampliando sua influência e permitindo que essa forma de arte se espalhasse para além das páginas dos cordéis. A ascensão da xilogravura, que antes era característica das capas do cordel, não fez essa literatura desaparecer; em vez disso, ele se tornou um marco cultural no nordeste, passando para as gerações futuras de poetas e artistas.

A tradição da Arte popular não desapareceu, mas sim se adaptou à sociedade em constante mudança. Ela se desprende das capas de cordéis, mas continua sendo uma parte essencial da obra, contribuindo para o conjunto artístico. Explorar e valorizar a cultura popular é fundamental para entender as dinâmicas de poder, as relações sociais e as questões políticas em uma sociedade. Além disso, a cultura popular desempenha um papel importante na inclusão e na preservação da diversidade cultural.

Os artistas mais antigos, como J. Borges, aproveitaram essas novas possibilidades e expandiram sua arte, explorando a matriz em diferentes tamanhos, composições e cores. A xilogravura continua a ser uma ferramenta para disseminar a arte popular nordestina e manter viva a rica cultura dessa região, adaptando-se às necessidades e interesses em constante evolução.

Assim podemos perceber como artistas mais jovens trabalham a xilogravura, trabalhando com temas da cultura popular e reinventando-os por meio de sua própria percepção e estilo. Jefferson Campos é um exemplo notável desse tipo de artista, que utiliza a poética e representações do nordeste brasileiro em suas produções.

Em sua xilogravura que representa uma festa junina, Jefferson Campos demonstra um nível impressionante de detalhe e habilidade em sua composição. A imagem é uma representação de um cenário típico de uma festa junina, uma celebração que desempenha um papel significativo nas festividades brasileiras, especialmente no nordeste, onde é comumente chamada de “São João”, "arraial", ou como neste caso de “arraiá” enfatizando o sotaque regional.

A composição da imagem possui uma perspectiva cuidadosamente elaborada, que inclui desde o chão de pedra característico das praças, um casal vestindo trajes típicos dançando, bandeirolas, uma igreja e casas ao fundo. Esses detalhes contribuem para uma representação da atmosfera festiva das festas

juninas, permitindo que os observadores se sintam representados na cena, já que a festividade é nacional e familiar.

Figura 29: Arraiá. Jefferson Campos, 2023. Xilogravura s/ papel, 42cm X 57cm



Fonte: Instagram do artista. Disponível em: <https://www.instagram.com/jefferson.campos.xg/>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

Na próxima figura, o artista representa uma sereia, o mar, um farol e um pássaro é uma expressão impressionante de sua habilidade e criatividade. Nessa imagem, ele captura a beleza mágica e o mistério associados às lendas das sereias e à paisagem marítima em um olhar brasileiro desses mistérios.

A representação da mulher com uma cauda de peixe, tipicamente associada a sereias, é rica em detalhes, e os elementos como o farol com sua luz amarela e o pássaro vermelho contribuem para a construção de uma cena. O uso cuidadoso das cores, como o azul do mar, cria uma conexão entre esses elementos, refletindo a transição entre os dois reinos.

Figura 30: Encontro do Céu com o Mar. Jefferson Campos, 2022. Xilogravura s/ papel, 40 cm X 60 cm.



Fonte: Instagram do artista. Disponível em: <https://www.instagram.com/jefferson.campos.xg/>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

O trabalho de artistas como Jefferson Campos mantém viva a tradição da xilogravura, ao mesmo tempo em que a reinterpreta e a conecta com as gerações mais jovens, preservando a rica cultura e as tradições do nordeste brasileiro.

3.3. O ENSINO DA XILOGRAVURA NA ESCOLA

A ideia de introduzir a xilogravura como uma ferramenta de aprendizagem nas escolas e nas aulas de arte é excelente. A xilogravura, que tem suas raízes no cordel e nas tradições culturais do nordeste brasileiro, não é apenas um meio valioso de aprender sobre a cultura regional, mas também uma parte essencial da arte brasileira e uma expressão artística relevante na contemporaneidade.

A xilogravura carrega uma construção histórica, social e cultural ao longo de sua trajetória, resultando em uma forma de arte visual única que continua a ser produzida e apreciada até hoje. Ao trazer uma xilogravura para o ambiente escolar, os alunos têm a oportunidade de considerar as diversas temáticas e contextos que o Brasil e suas diferentes regiões possuem. Eles podem explorar a forma de pensar, criar e produzir arte, enquanto também aprendem a enxergar o cotidiano como uma fonte de inspiração artística.

Além de promover a apreciação da arte, a introdução da xilogravura nas escolas pode estimular a criatividade dos alunos, incentivando-os a experimentar e desenvolver suas próprias habilidades artísticas. Também ajuda a preservar e celebrar a herança cultural do nordeste brasileiro.

Assim como as demais técnicas e poéticas artísticas a técnica da xilogravura é importante para a história mundial, quando nos concentramos artisticamente a xilogravura é uma técnica que teve um desenvolvimento particularmente significativo no nordeste do Brasil, e a sua introdução nas escolas oferece a oportunidade de aprender não apenas as técnicas de xilogravura, mas também a compreender o contexto e o desenvolvimento dessa forma de arte ao longo do tempo.

Interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação. (Canclini 1998, p. 211)

Assim como Canclini expressa a sociedade em sua grande maioria está focada no consumo dos objetos prontos, neste caso dos folhetos como o produto final à venda ou as gravuras já finalizadas e prontas para emoldurar. É necessário ensinar não somente o produto final de uma arte, mas todo seu processo de construção e as pessoas que a produzem.

Além disso, o cordel como uma forma de expressão artística abrange uma ampla gama de linguagens, temas e visões, proporcionando um enriquecimento cultural e conhecimento para os alunos. Ele oferece oportunidades para exercitar a criatividade ao explorar o real e o imaginário, temas religiosos, histórias de cangaceiros, o cotidiano e elementos fantásticos, demonstrando as infinitas possibilidades para a criação artística. Segundo Ferraz e Fusari (2009), ao conhecer outras formas de arte os estudantes ampliam sua compreensão sobre arte e cultura.

Ao conhecer a arte produzida em diversos locais, por diferentes pessoas, classes sociais e períodos históricos e as outras produções do campo artístico (artesanato, objetos, design, audiovisual etc.), o educando amplia a sua concepção da própria arte e aprende dar sentido a ela. Desse convívio decorrem, portanto, conhecimentos que desenvolvem o seu repertório cultural, mas, acima de tudo, possibilitam-lhe a apropriação crítica da arte, aprender a identificar, respeitar e valorizar as produções artísticas [...] (FERRAZ E FUSARI, 2009, p.19).

A inclusão dessas expressões artísticas no plano de aula não apenas enriquece a experiência educacional, mas também tem um valor antropológico

significativo, permitindo aos alunos entender a sociedade e a cultura de diferentes regiões do país.

Segundo o Currículo de Referência do Mato Grosso do Sul (2019), em suas competências específicas da Arte de acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017) um dos objetivos da aula é que o aluno seja capaz de: “Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo”.

Como exemplo, algumas das habilidades específicas “(MS.EF15AR03.s.03)³ Reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais.” e “(MS.EF69AR01.s.01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.”

Os documentos curriculares oficiais para o ensino, como no caso do Mato Grosso do Sul, colocam como parte do ensino a valorização do conhecimento cultural e artístico, não apenas nas cidades, estados, mas também em todo o país. Seja no Ensino Fundamental e Médio, há a base que coloca como essencial o estudo cultural artístico, de novas técnicas e conhecimentos sociais.

Portanto, integrar o currículo escolar é uma maneira importante de enriquecer a educação e o entendimento dos alunos, ao mesmo tempo em que preserva e valoriza uma forma de expressão artística única e de esforço.

³ Código das habilidades presentes no documento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse Trabalho de Conclusão de Curso foi escrito e organizado a partir de uma longa pesquisa e análise de documentos. Durante o processo, foi possível compreender a origem e a trajetória da xilogravura neste contexto, bem como a relação cultural, popular e social influenciou diretamente a estética e as narrativas dessas ilustrações. Além disso, foi explorado o contexto que levou o renomado artista J. Borges a conhecer e se apaixonar por essa expressão artística.

Este trabalho visou destacar que a compreensão de uma forma de arte, como é o caso da xilogravura de cordel e sua evolução, está diretamente ligada a uma série de influências que a moldaram em uma expressão reconhecida por sua singularidade estética. Ao abordar uma arte popular, é impossível dissociá-la de sua população de origem. Ao estudar as capas de folhetos de cordel e xilogravuras, foi essencial compreender a região e como sua população contribuiu para a sua configuração.

A xilogravura nordestina desempenha um papel fundamental não apenas na cultura local, mas também na esfera nacional e internacional, na arte popular regional. Portanto, é crucial fomentar cada vez mais pesquisas acadêmicas que se dediquem a estudar artistas populares e sua contribuição para a arte.

A arte popular brasileira traz consigo aspectos e significados únicos que refletem as particularidades dessa população. Pretende-se com esse estudo contribuir para o estudo das expressões artísticas populares, que muitas vezes surgem sem uma base formal de estudo ou técnicas, mas que desempenham um papel fundamental na criação de uma estética duradoura.

Ao examinar as obras do renomado artista J. Borges, há a oportunidade de compreender as temáticas e preferências mais apreciadas pela população, assim como, observar as mudanças em suas composições ao longo do tempo, delineando a evolução e experimentações desse artista que não permite que essa poética desapareça.

Dessa forma, essa pesquisa evidencia a importância desta poética da xilogravura, do cordel e da arte popular, colocando em destaque a maneira como a cultura e o cotidiano exercem influência sobre os gostos estéticos e a produção

artística. Além disso, a percepção da profundidade dessa arte, que se constrói por meio de diversas camadas divergentes.

Vislumbra-se que essa forma de expressão possa alcançar mais lugares, não apenas nas academias de arte, mas também nas salas de aula, contribuindo para uma apreciação mais ampla e uma compreensão mais profunda da riqueza cultural que ela representa.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

AMORIM, Maria Alice, 1960. J. Borges: entre fábulas e astúcia/ Maria Alice Amorim.- Recife: Cepe, 2019. 198p. : il. (Coleção Perfis)

AMORIM, Maria Alice (2014), *Patrimônios Vivos de Pernambuco*; 2. ed. rev. e amp – Recife: FUNDARPE.

ARANTES, Antônio Augusto. O que é Cultura Popular. 14^a Edição. São Paulo. Editora Brasiliense, 1998.

ATHAYDE, João Martins de. História de Natanael e Cecília. 1982. Cordel disponível no acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=53092>.

Acesso em: 24 de abril de 2023.

ATHAYDE, João Martins de. O Bataclan moderno. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, s.d. Cordel disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=5999>.

Acessado em 24 de abril de 2023.

BARROS, Leandro Gomes de. Festas do juazeiro no vencimento da guerra. Recife, 1913-1914. Disponível no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=ruicordel&pagfis=419>.

Acessado em: 24 de abril de 2023.

BARROS, Leandro Gomes de. O azar e a feiticeira. A órfã. Sonho de ilusão. Sonho de um português. Recife: Tipografia Industrial, [s.d.]. Disponível no Dossiê de Registro da Literatura de Cordel: [file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 15 de abril de 2023.

BATISTA, Abraão. Padre Cícero e a cura de um louco. Disponível em <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/abraao-batista/>. Acesso em: 20 abril de 2023.

BATISTA, Francisco das Chagas. A vida de Antônio Silvino. Recife: Imprensa Industrial, 1905. Disponível no Dossiê de Registro da Literatura de Cordel:

file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo(1).pdf. Acesso em: 15 de abril de 2023.

BORGES, José Francisco. A chegada da prostituta no céu. Bezerros, PE: [s.n.], 1987. Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2011/01/j-borges.html>. Acesso em: 15 de junho de 2023.

BORGES, José Francisco. A Descrição dos cornos. s/d. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-francisco-borges/>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. A mulher que botou o diabo na garrafa. 2005. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2839710377>. Acesso em 30 de agosto de 2023.

BORGES, José Francisco. A noiva que engasgou-se com a moela. 1972. Disponível em: <https://oespectadorcomum.blogspot.com/2010/12/jborges-por-lost-art.html>. Acesso em: 15 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. A vida do Padre Cícero gravada por J. Borges. 1972. Disponível em: https://www.encontro2020.pe.anpuh.org/resources/anais/22/anpuh-pe-eeh2020/1602110940_ARQUIVO_ed737ab5c12ab962614fabe0135dc764.pdf. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

BORGES, José Francisco. Bumba meu boi. 2018. Disponível em: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351626>. Acesso em: 25 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. Exemplo da cabra que falou sobre crise e corrupção, s.d.. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/2014/11/04/poeta-jose-francisco-borges-producao-literaria/>. Acesso em: 5 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. Exemplo da moça que viu o diabo. J. Borges, 1972. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-francisco-borges/>. acesso: 30 de agosto de 2023.

BORGES, José Francisco. Lampião e Maria Bonita. 2018. Disponível em: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351631>. Acesso em: 23 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. Os capetas. 2023. Disponível em: <https://www.cestariasregio.com.br/xilogravura-mestre-j-borges-g-os-capetas-colorido/>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. O monstro do sertão. 2013. Fig. 26 disponível em: <http://cbicalho.blogspot.com/2006/02/artigo-j-borges.html>

Fig. 27 disponível em: <http://www.olholatino.com.br/acervo/index.php/obras-do-acervo/256-o-monstro-do-sertao-j-borges>. Acesso: 10 de outubro de 2023.

BORGES, José Francisco. Os retirante do sertão. 2021. Disponível em: <https://memorialjborges.com/produto/os-retirantes-do-sertao-preto-e-branco-j-borges/>. Acesso em: 16 de outubro de 2023.

BORGES, José Francisco. O verdadeiro aviso de Frei Damião. PE: ed. 2003. Disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/en/consulta/registro.do?id=17745>. acesso: 10 de agosto de 2023.

CAMELO, José. História da princesa Adalgisa e o pintor Haroldo de Vilanaz. Fortaleza: Joaquim Batista de Sena, [1975]. Disponível no acervo de literatura de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=53092>. Acesso em: 24 de abril de 2023.

CAMPOS, Jefferson. Arraiá., 2023. Instagram do artista. Disponível em: <https://www.instagram.com/jefferson.campos.xg/>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

CAMPOS, Jefferson. Encontro do Céu com o Mar. 2022. Instagram do artista.. Disponível em: <https://www.instagram.com/jefferson.campos.xg/>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade/ 4. ed. 1. reimp.-São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1988//2006- (Ensaios Latino-americanos, 1).

CANCLINI, Néstor G. Objeto e método da estética. In: . A socialização da arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1980. p.7-16.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Cordel, cordão, coração. Revista do Gelne, Fortaleza (CE), v. 4, n. 1/2, p. 285-292, 2002. Disponível no site <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/45914>. Acesso em: 10 de outubro de 2023.

- CARVALHO, Gilmar. Xilogravura: doze escritos na madeira. Fortaleza: Museu do Ceará, 2001.
- CARVALHO, Gilmar de. Xilogravura: Os Percursos da Criação Popular. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 39, p. 143–158, 1995.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Cinco livros do povo. 2 ed. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1979, pp. 12-13.
- COSTA, Gutenberg. A presença de frei Damião na Literatura de Cordel: Antologia. Brasília: Thesaurus, 1998.
- COSTELLA, Antonio. Introdução à Gravura e História da Xilografia. Campos do Jordão: Editora Mantiqueira, 1984.
- DINIZ, Stênio. A chegada de Lampião ao inferno. Tipografia São Francisco, 1977. Cordel disponível em: <https://memoriasdocordel.blogspot.com/2014/04/classicos-do-cordel-4-chegada-de.html>, 1977. Acesso em: 27 de abril de 2023.
- FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria Felisminda de R. e. Arte na Educação Escolar. São Paulo: Cortez, 2010
- FERREIRA, Clodo (org.). J. Borges por J. Borges: gravura e cordel no Brasil. Brasília: Ed. UnB, 2006.
- FRANKLIN, Jeová. Xilogravura popular na literatura de cordel, Brasília: LGE, 2007.
- HASHIMOTO, Madalena Natsuko. Desenvolvimento histórico da xilogravura no Japão em confronto com o desenvolvimento da gravura na Europa. Estudos Japoneses, v. 12, p. 75–89, 1969. Disponível em: Acesso em: 22 ago. 2022.
- HATA, Luli. O cordel das feiras às galerias Campinas, SP: [s.n.], 1999. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/CordelasFeiras.htm>.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O registro do patrimônio imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Iphan, 2000.
- LEITE, José Costa. A briga de lampião com o rapaz que virou bode, s.d. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-costa-leite/>. Acesso em: 27 de abril.
- MACHADO, Ed. Fotografia do artista J Borges/Folha de Pernambuco. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/obras-ineditas-de-j-borges-ganham-exposicao-na-christal-galeria/226652/>. Acesso em: 19 de junho de 2023.

MARANHÃO, Liêdo. O folheto popular: sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1981.

Mato Grosso do Sul (Estado). Secretaria de Estado de Educação. Currículo de referência de Mato Grosso do Sul: educação infantil e ensino fundamental / Organizadores Helio Queiroz Daher; Kalícia de Brito França; Manuelina Martins da Silva Arantes Cabral. Campo Grande : SED, 2019. (Série Currículo de Referência; 1). 863p. : il. ; 21 x 29,7 cm

MELO, Miriam Carla Batista de Aragão de. “Cordel de Saia”: autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016. 126 f. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/5684>>.

MELLO, B. A. A. Tradições discursivas do Exempla: da idade média aos folhetos de cordel. Revista do GELNE, Natal, RN, v.18, n.2, p.247-275, 2016.

MENEZES, F. C. Xilogravura: o sertão do nosso lugar. Trama interdisciplinar, [S.l.], v.1, n.1, 2010.

OLIVEIRA, Pedro de Assis Ribeiro de. Religião e dominação de classe: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1985.

REIS, Diogo De Oliveira. O entre-lugar da literatura de cordel. Anais V ENLIJE... Campina Grande: Realize Editora, 2014. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/6046>>.

SANTOS, Maria Aparecida. J. Borges – A Arte da Xilogravura. Revista Educação. V. (4). N.(1), 2009.

SILVA, Luiz Alves de. Quarta capa de folheto. Tipografia, 2005. Disponível no Dossiê de Registro da Literatura de Cordel: file:///C:/Users/HSInfo/Documents/TCC/Dossie_Descritivo(1).pdf. Acesso em: 15 de abril de 2023.

SILVA, Luiz César Barbosa da. “O monstro do sertão” : a imagem do nordeste (des) construída na xilogravura de J. Borges / Luiz César Barbosa da Silva ; orientadora Marjorie Garrido Severo. – São Cristóvão, SE, 2021. 139 f. : il.

SILVA, Maria do Rosário da. Histórias escritas na madeira: J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970. 2015. Tese (Doutorado em História) - Universidade

SOUZA, Rosângela Vieira de. A xilogravura popular nos projetos de design: um estudo sobre a compreensão e a utilização das imagens da xilogravura pelos

designers / Rosângela Vieira de Souza-Recife: O Autor, 2007. Dissertação-
Universidade Federal de Pernambuco.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO (FAALC)
ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

GABRIELLA CORREIA BARBOSA

Xilogravura: Arte Popular e o Cordel na Sala de Aula

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura – da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Rafael Duailibi
Maldonado

Campo Grande- MS
2023

1. APRESENTAÇÃO

O plano de aula tem como propósito conectar-se ao tema da pesquisa até o momento, abordando a riqueza da cultura popular brasileira. Este é um elemento crucial a ser explorado em sala de aula, respaldado por um embasamento teórico presente nos documentos educacionais, que enfatizam a relevância do ensino de artistas nacionais, a valorização das diversas linguagens artísticas regionais e a promoção do ensino da arte popular.

A partir disso, desenvolve-se um plano com o título “Xilogravura: Arte Popular e o Cordel na Sala de Aula” com alunos do 2º ano do Ensino Médio. A literatura de cordel, uma expressão artística de grande significado na cultura brasileira, foi oficialmente reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2018. A partir disso, Ferraz e Fusari comentam que a educação que busca formar seres humanos completos, com conhecimentos críticos, sociais e estéticos é um movimento educativo e cultural.

A Educação Através da Arte é, na verdade, um movimento educativo e cultural que busca a constituição de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático. Valorizando no ser humano os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procura despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertence. (Ferraz E Fusari, 2001, p.19).

Parte integradora dessa literatura é xilogravura presente na capa dos cordéis, que por sua vez desenvolveu-se e criou uma nova estética característica neste meio. Contudo, ao falar desta linguagem é necessário contextualizá-la em suas diferentes maneiras, pois desde sua criação até o seu consumo ela exala o social, cultural e histórico de uma população regional.

Desenvolvendo-se a partir de algumas Habilidades com os alunos, retiradas do Currículo de Referência de Mato Grosso do Sul: Ensino Médio e Novo Ensino Médio, área de Linguagens Arte/ 2º EM.

(MS.EM13LGG602) Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.

(MS.EM13LGG601) Apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.

O intuito de compreender a xilogravura nas capas de cordel, um folheto que incorpora a literatura de cordel, a xilogravura e a oralidade como elementos de sua composição. Um dos artistas que desempenhou e continua a ter relevância nessa construção é J. Borges, um xilógrafo que disseminou a estética cordelista para o território nacional e internacional, elevando a arte popular a patamares nunca vistos. Suas obras se utilizam de referências culturais, como religiosidade, cangaço, mitologia regional, reis e rainhas e o cotidiano, construindo narrativas da população em sua arte.

Através dessas aulas, tenho a intenção de contextualizar o cordel e a xilogravura, utilizando as obras do artista J. Borges como exemplos. Além disso, pretendo proporcionar aos alunos a oportunidade de criar suas próprias xilogravuras.

Essas aulas podem ser incorporadas à sala de aula como parte integrante do currículo da disciplina, ou então podem ser oferecidas como uma oficina independente para os alunos.

2. OBJETIVOS GERAL

Compreender a xilogravura de cordel, incluindo seu contexto histórico e cultural, a sua estética e imaginário, por meio da investigação das xilogravuras do artista J.Borges.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

Xilogravura

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

2º ano do Ensino Médio

5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 e 2

Objetivos específicos

- Reconhecer o cordel por meio de suas características de imagem, cultura e social.
- Compreender a estética da xilogravura presente nos folhetos e fora deles.
- Conhecer a obra dos xilógrafos Stênio Diniz, José Costa Leite e J. Borges.

Conteúdo específico

- Arte Popular- cordel e xilogravura regional.

Procedimentos Metodológicos

Para introduzir a aula, iniciarei com uma breve introdução de como serão o decorrer das aulas a seguir para os alunos, para que não faltem e estejam cientes da organização do conteúdo

Ao entrar na sala de aula, organizaremos as carteiras em formato de "U" para garantir que os alunos possam visualizar as imagens projetadas e, ao mesmo tempo, criar uma disposição diferente para que haja o diálogo.

Após a organização da sala, darei início à apresentação do tema, abordando a criação e formação dos folhetos de cordel, discutindo as transformações nas capas ao longo do tempo e a trajetória que levou essas obras a se tornarem o que são hoje.

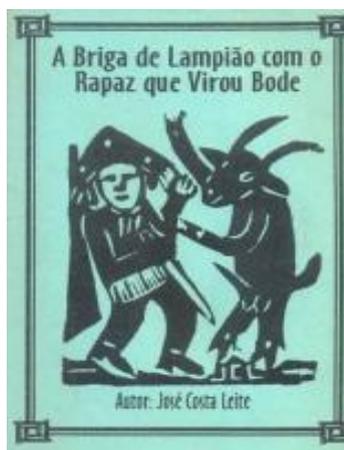
Contextualizarei o cordel como uma expressão da arte popular e manifestação regional, destacando suas três linguagens, sendo uma delas a xilogravura. Apresentarei alguns exemplos de renomados xilógrafos que são importantes para o contexto da arte, sendo eles Stênio Diniz, José Costa Leite e J. Borges.

Figura 1: A chegada de Lampião no inferno. Stênio Diniz, 1977. Xilogravura s/ papel.



Fonte: <https://memoriasdocordel.blogspot.com/2014/04/classicos-do-cordel-4-chegada-de.html>

Figura 2 : A briga de lampião com o rapaz que virou bode. José Costa Leite, s.d. Xilogravura s/ papel.



Fonte: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-costa-leite/>

Figura 3: A mulher que botou o diabo na garrafa. J, Borges, 2005. Xilogravura s/ papel.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2839710377>

Utilizarei recursos visuais, como o PowerPoint, para exibir imagens selecionadas e discutir sobre as xilogravuras. Além disso, disponibilizarei materiais físicos, como folhetos, xilogravuras, livros e matrizes, para que os alunos possam ter uma experiência mais concreta e visualizar os elementos que estamos explorando durante a discussão.

Recursos

Folhetos de Cordel, Powerpoint, computador, projetor, livros e matrizes.

AULA 3 e 4

Objetivos específicos

- Conhecer o processo de criação das obras do artista J.Borges.
- Reconhecer as temáticas mais recorrentes na xilogravura popular da região sertaneja.
- Compreender o Imaginário da composição de J.Borges.

Conteúdo específico

Xilogravura de J. Borges

Procedimentos Metodológicos

Ao entrar na sala, reorganizaremos as carteiras em formato de "U" e retomaremos o conteúdo da aula anterior, buscando entender o que os alunos recordam do que foi discutido.

Após revisitar o contexto do cordel, explorando a transformação de suas capas e a arte da xilogravura, concentraremos nossa atenção nas temáticas abordadas nessas obras. Farei a introdução ao artista J. Borges, compartilhando um pouco de sua história e trajetória. Nesse momento, apresentarei uma reportagem em que o próprio artista discute seu trabalho.

Ao estabelecer um entendimento sobre quem é J. Borges, mergulharemos em suas obras, destacando as temáticas mais recorrentes e explorando as composições e o imaginário desse artista. Destacarei como o cotidiano pode ser fonte de inspiração, misturando elementos reais e irreais para construir narrativas envolventes.

Figuras 4: O verdadeiro aviso de Frei Damião, ed. 2003

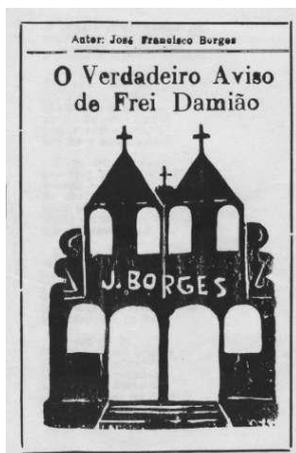
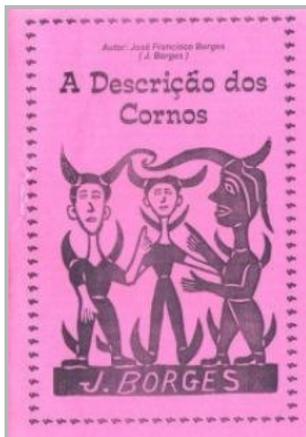


Figura 5: A Descrição dos cornos, J.Borges, s/d



Fonte: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-francisco-borges/>

Trabalharemos também com as xilogravuras mais recentes do artista, utilizando de cores diferentes, para que possam observar a composição destes trabalhos.

Figura 6: J. Borges - Bumba meu boi. Xilogravura s/ papel, 66x48 cm.



Fonte: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351626>

Figura 7: Os capetas, 66cmx48cm. J. Borges, 2023. Xilogravura s/ papel.



Fonte: <https://www.cestariasregio.com.br/xilogravura-mestre-j-borges-g-os-capetas-colorido/>

Em seguida, apresentarei um segundo vídeo, onde discutirei sobre o artista, seu ateliê e seu processo criativo. Farei algumas pausas no vídeo para comentar, uma vez que a autora do vídeo aborda o conteúdo de maneira informal, proporcionando diversas imagens sobre diferentes aspectos do ateliê do artista e os processos de impressão.

Recursos: Power Point, folhetos, computador, projetor e vídeos.

Vídeo 1: <https://www.youtube.com/watch?v=f1XrCCiqyh-c-vídeo> Reportagem

Vídeo 2: https://youtu.be/ljyTe_ONqyU?si=_3CXXwMFt9FubShy -Ateliê

AULA 5 e 6

Objetivos específicos

- Compreender como produzir um rascunho para uma xilogravura, entender o negativo e positivos.
- Realizar atividade de recriação de capas de cordel.

Conteúdo específico

Xilogravura de cordel

Procedimentos Metodológicos

Nesta aula, retomarei os conceitos abordados na última aula, aprofundando-me no trabalho de J. Borges além das capas de cordel, destacando como ele expandiu sua atuação, com ênfase em seu imaginário presente em suas composições.

Para a produção de uma xilogravura, explorarei a importância de criar um projeto bem elaborado e seguir normas específicas. Inicialmente, abordarei as possibilidades e desafios encontrados na construção de uma xilogravura, utilizando exemplos de artistas e referências do vídeo anterior. Apresentarei as técnicas de hachura, a utilização de preto, cinzas e branco na xilogravura, além de discutir como o rascunho deve ser pensado considerando as características da madeira, trabalhando com positivos e negativos, e entendendo como a própria madeira influencia no resultado final.

A atividade proposta será a criação de uma xilogravura ou capa de cordel pelos alunos, utilizando elementos do seu cotidiano e/ou vivências, incorporando a mistura de elementos reais e irreais.

Iniciaremos uma atividade prática com a leitura de um cordel ou trecho dele, seguido pela construção de uma capa de acordo com a interpretação dos alunos. Posteriormente, compararemos suas criações com a capa original, promovendo uma discussão sobre as composições e a perspectiva do artista. Isso permitirá avaliar se os alunos conseguiram aplicar os conhecimentos adquiridos sobre a construção de um rascunho para a xilogravura.

Ao final, como atividade para a próxima aula, os alunos devem trazer o rascunho de uma xilogravura que reflita a temática do cotidiano, incorporando a mistura de elementos realistas e imaginários, conforme discutido nas aulas anteriores.

Recursos: Power Point, computador, projetor, lápis, papel, caneta preta.

AULA 7 e 8

Objetivos específicos

- Produzir xilogravura utilizando dos conhecimentos de composição e cotidiano.
- Compreender a técnica da xilogravura.

Conteúdo específico

Xilogravura

Procedimentos Metodológicos

Para a execução da xilogravura, é crucial que os alunos tenham concluído a atividade que consiste no rascunho da xilogravura antes de passar para a matriz de madeira. Neste estágio inicial, revisarei as propostas dos alunos, garantindo que estejam alinhadas com a técnica que será empregada. Após essa verificação, fornecerei as instruções fundamentais para a transferência do rascunho para a matriz.

Inicialmente, orientarei os alunos sobre o processo de transferência do esboço para a matriz utilizando papel carbono, podendo utilizar lápis ou caneta para essa etapa. Após a transferência dos traços para a matriz, será dada a instrução sobre o uso das goivas, enfatizando a importância de seguir as orientações de precaução para evitar acidentes durante o processo de corte da madeira.

O manuseio cuidadoso da madeira durante o corte exigirá atenção, e estarei presente para supervisionar e orientar todos os alunos em seus trabalhos, garantindo um ambiente seguro e propício para a aprendizagem.

Recursos: papel, lápis, caneta preta, papel carbono, goivas, matriz de madeira.

AULA 9 e 10

Objetivos específicos

- Produzir xilogravura utilizando dos conhecimentos de composição e cotidiano.
- Compreender a técnica da xilogravura.

Conteúdo específico

Xilogravura

Procedimentos Metodológicos

Na aula seguinte, continuaremos o processo de produção da xilogravura, oferecendo supervisão contínua e auxílio aos alunos em suas tarefas. O objetivo é concluir a etapa de corte da matriz, preparando para que, na próxima aula, possamos iniciar o processo de impressão das xilogravuras.

Ao encerrar a aula, abordarei brevemente o processo de tintagem da matriz de madeira, destacando a importância de seguir cuidadosamente as instruções. Isso garantirá que os alunos estejam preparados e compreendam a relevância de cada

passo para a obtenção de resultados satisfatórios em suas xilogravuras.

Recursos: papel, lápis, caneta preta, papel carbono, goivas, matriz de madeira.

AULA 11 e 12

Objetivos específicos

- produzir e entender o processo de impressão da xilogravura.
- Produzir texto que contextualize a produção do aluno.

Conteúdo específico

Xilogravura

Procedimentos Metodológicos

Ao iniciar a aula, organizaremos o espaço para realizar a etapa de tintura e impressão das matrizes dos alunos. Juntaremos algumas mesas e estabeleceremos uma linha de produção. Nesse momento, explicarei o funcionamento da tinta, o uso do rolo e a maneira correta de aplicá-la na matriz. Abordarei também o método de impressão, utilizando a colher de madeira, e destacarei os cuidados que os alunos devem ter durante esse processo.

Para garantir um fluxo organizado, dividiremos os alunos em grupos de cinco, permitindo que cada membro tinte a peça individualmente. Em seguida, cada aluno utilizará uma colher para fazer cuidadosamente a impressão da xilogravura. Após esse procedimento, as xilogravuras serão colocadas para secar.

Após a etapa prática, dedicaremos um momento para limpar e organizar a sala de aula. Em seguida, proponho uma atividade na qual os alunos construam um texto sobre a produção de sua xilogravura, abordando o que os motivou a criar determinada composição. Este texto será acompanhado de uma ficha técnica da xilogravura, proporcionando uma reflexão mais aprofundada sobre o processo criativo.

Recursos: papel, lápis, caneta preta, matriz de madeira, rolo, tinta de xilogravura, rolo de papel, lenço umedecido, colher de pau.

AULA 13 e 14

Objetivos específicos

- Montar exposição de obra dos alunos.
- Compreender e dialogar sobre as produções dos colegas de turma.

Conteúdo específico

Xilogravura

Procedimentos Metodológicos:

Nesta aula, os alunos receberão seus trabalhos para que, coletivamente, possamos montar a exposição de suas xilogravuras. Eles deverão trazer prontas a ficha técnica e o texto que discorre sobre sua obra.

Durante a aula, fornecerei as informações necessárias sobre como organizar a exposição, discutiremos a disposição de cada produção e posicionaremos as xilogravuras junto com suas fichas técnicas.

Em seguida, cada aluno terá a oportunidade de falar sobre seu processo criativo, utilizando o texto previamente produzido. Esse momento será uma oportunidade para um diálogo aberto sobre as produções, as dificuldades enfrentadas e as experiências individuais de cada aluno durante o processo criativo.

Recursos: Papel cartão, fita, caneta, xilogravuras, textos produzidos, ficha técnica.

Avaliação:

Nesta aula serão avaliadas a apresentação dos alunos quanto a seus trabalhos produzidos, bem como a entrega final da xilogravura, texto e ficha técnica.

6. AVALIAÇÃO

A avaliação não é um evento isolado, mas sim uma prática abrangente que permeia o cotidiano do fazer pedagógico. Ela reflete e impulsiona o planejamento, a proposta pedagógica e a interação entre todos os elementos envolvidos na ação educativa (HOFFMANN, 1991).

A avaliação será conduzida por meio do último projeto realizado, incluindo:

- A xilogravura criada, considerando se os objetivos da proposta foram alcançados- 5,0 pontos;
- O texto produzido, para compreender o processo e contexto da produção do aluno em conjunto com sua apresentação do trabalho, observando a explicação do estudante quanto sua obra- 2,0 pontos;
- A ficha técnica que deve conter: nome do artista, título, técnica e tamanho da obra- 1,0 ponto;
- Participação nas aulas e nas atividades desenvolvidas- 2,0 pontos.

A produção final só se torna possível devido a todo o processo desenvolvido ao longo de todas as aulas anteriores, que incluíram diálogos, atividades e questionamentos. Portanto, é igualmente importante avaliar a participação desses alunos durante todo esse processo, bem como o resultado de seu trabalho final.

Durante essa exposição, serão analisados diversos aspectos, tais como a compreensão da técnica da xilogravura aplicada no trabalho, a temática abordada, a qualidade do texto elaborado e a habilidade de apresentação, totalizando 10 pontos. Assim como é a proposta desses procedimentos avaliativos serão uma construção feita durante o período de aula, buscando no final possibilidades para que o aluno construa seu conhecimento, sua crítica e sua reflexão, o plano de aula foi construído para que os alunos possam discutir sobre o processo artístico, sobre culturas diferentes, social e arte.

7. REFERÊNCIAS

BORGES, José Francisco. A Descrição dos cornos. s/d. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-francisco-borges/>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. A mulher que botou o diabo na garrafa. 2005. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/franciscovalle/2839710377>. Acesso em 30 de agosto de 2023.

BORGES, José Francisco. Bumba meu boi. 2018. Disponível em: <https://www.latelierleiloes.com.br/peca.asp?ID=8351626>. Acesso em: 25 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. Os capetas. 2023. Disponível em: <https://www.cestariasregio.com.br/xilogravura-mestre-j-borges-g-os-capetas-colorido/>. Acesso em: 7 de setembro de 2023.

BORGES, José Francisco. O verdadeiro aviso de Frei Damião. PE: ed. 2003. Disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/en/consulta/registro.do?id=17745>. acesso: 10 de agosto de 2023.

Currículo de Referência de Mato Grosso do Sul: Ensino Médio e Novo Ensino Médio /Organizadores Helio Queiroz Daher; Davi de Oliveira Santos; Marcia Proescholdt Wilhelms. Campo Grande - MS : SED, 2021. (Série Currículo de Referência; 2)

DINIZ, Stênio. A chegada de Lampião ao inferno. Tipografia São Francisco, 1977. Cordel disponível em: <https://memoriasdocordel.blogspot.com/2014/04/classicos-do-cordel-4-chegada-de.html>, 1977. Acesso em: 27 de abril de 2023.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria Felisminda de R. e. Arte na Educação Escolar. São Paulo: Cortez, 2010.

HOFFMANN, Jussara. Avaliação: mito & desafio: uma perspectiva construtivista. Porto Alegre: Editora Mediação, 1991. _____. Avaliação mediadora: uma prática em construção da pré-escola à universidade. Porto Alegre: Mediação.

LEITE, José Costa. A briga de lampião com o rapaz que virou bode, s.d. Disponível em: <https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/jose-costa-leite/>. Acesso em: 27 de abril.