

**HISTÓRIAS DESENHADAS:
A FABULOSA NOVELA E O VENDEDOR DE XILOGRAVURAS¹**

Maria do Rosário da Silva
Universidade Católica de Pernambuco
ruzzasilva@gmail.com

1. Entre o berço do herói e a fabulosa história

Neste artigo, tomei como objeto de análise um conjunto de xilogravuras² produzidas pelo artista José Francisco Borges, (J. Borges)³, na década de 1970, do século passado. Estas xilogravuras circularam como objeto iconográfico despregado da capa do folheto, ou seja, de modo autônomo, por meio de um suporte diferente da capa de livro (folheto de cordel) e como objeto investido de maiores possibilidades de circulação e exposição. No desenvolvimento da pesquisa fiz uso da metodologia da história oral⁴. Os relatos, após serem transcritos para os suportes da escrita, foram selecionados, recortados em trechos – considerados “os mais significativos” – para os propósitos deste texto. Os registros visuais escolhidos variaram entre álbuns e textos publicados na imprensa pernambucana e brasileira, que constam no acervo dos seguintes arquivos: i) Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano; ii) Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand; iii) Centro Cultural Benfica e iv) acervo digital da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

¹ Este texto é uma adaptação de um dos capítulos da tese de doutoramento da autora. Cf. SILVA, Maria do Rosário. *Histórias Escritas na Madeira: J. Borges entre folhetos e xilogravuras na década de 1970*. 2015. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

² Devido ao número de páginas exigido, nem todas as xilogravuras citadas serão inseridas ao longo do texto.

³ Autor de folhetos e xilogravuras desde a década de 1960. Encontra-se em plena atividade artística, em seu ateliê, o Museu da Xilogravura, Bezerros-PE, município onde nasceu em 20 de dezembro de 1935. Sobre sua trajetória e arte. Sobre o artista, ver: SILVA, 2015, op. cit.

⁴ Entre a vasta produção sobre, indico: GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. *Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas*. In: LAVERDI, Robson et al. *História oral, desigualdades e diferenças*. Santa Catarina: Ed. da UFSC; Recife: EDUFPE, 2011. p. 15-37.

Começamos pela história de proibições da novela Roque Santeiro, que atravessou três décadas. O texto é uma adaptação da peça *O berço do herói* (1991) escrita pelo teatrólogo Alfredo de Freitas Dias Gomes em 1963. A primeira encenação aconteceria no palco do Teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro, na noite de 22 de julho de 1965, contudo foi censurada⁵. Em 1975, o texto original da peça, foi adaptado pelo autor para a linguagem televisiva. Na tentativa de burlar a censura⁶, ele mudou o título para *Roque Santeiro ou A fabulosa história de Roque Santeiro e sua fogosa viúva, a que era sem nunca ter sido*. Trocou nomes de personagens, transformou a história do herói, Roque Santeiro, acrescentou tramas paralelas achando que os censores não correlacionariam à peça ao folhetim (1991, p. 06). Enganou-se.

A estreia da telenovela, prevista para o dia 27 de agosto de 1975, rendeu várias notas/textos na imprensa brasileira⁷. Roque Santeiro, o futuro herói da novela das 20 horas, foi descrito como órfão de mãe desde muito cedo. Na infância, não recebera os cuidados do pai, por isso sua educação ficou sob a responsabilidade do Padre Honório. Entre suas habilidades destacava-se a imaginação que apesar da timidez, “lhe valeu fama como um bom contador de histórias” (A FABULOSA, 1975, p. 4). Também tocava sanfona e sabia de memória “vários trechos de desafios famosos” (Idem). Nas palavras de Dias Gomes:

“Roque Santeiro” se propõe a discutir a necessidade dos mitos em determinados momentos históricos, [...] Com uma linguagem de raízes autenticamente brasileiras, “Roque Santeiro” analisa o surgimento do mito em determinados estágios culturais de alguns povos, que se apegam aos seus heróis como tábuas de salvação. Como fatos reais podemos até citar: Lampião, Padre Cícero, Frei Damião, que se transformaram em verdadeiros deuses da nossa cultura popular. (BOLETIM, 1975)

⁵ A primeira versão da peça foi publicada pela Editora Civilização Brasileira com prefácio de Paulo Francis, crítico de teatro, escritor e jornalista e texto (orelha) de Ênio Silveira, editor, ambos foram presos e interrogados, várias vezes, pelos órgãos de censura e repressão. Cf. DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. *O berço do herói*. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1965.

⁶ Segundo o historiador Carlos Fico, a prática da censura durante o regime militar não foi homogênea. Duas censuras foram orquestradas: (i) a censura da imprensa: “revolucionária”, ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Objetivava, sobretudo, os temas políticos stricto sensu; e (ii) a censura de diversões públicas: “antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas”. Cf. FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.

⁷ Neste artigo, por questões de espaço, focarei na sequência de notas publicadas no *Jornal do Commercio*⁷, entre os dias 17 e 30 de agosto de 1975.

Ao produzir *Roque Santeiro*, a Rede Globo⁸ pretendia “contribuir com uma novela autenticamente brasileira” (Op. cit.). A expectativa da emissora era de que *Roque Santeiro* seria “a melhor e mais bem-sucedida telenovela que já se fez no Brasil” (Op. cit.). Por meio de um boletim, a emissora informava aos seus telespectadores que tudo havia sido feito conforme às exigências legais. A produção da novela começara em janeiro de 1975, reunindo um conjunto de fatores, que alentavam a certeza de pleno sucesso: i) a qualidade do texto de Dias Gomes, famoso por seus trabalhos, que na época, já podia ostentar o prêmio Palma de Ouro do Festival de Cannes, por seu aclamado filme *O Pagador de Promessa* (1962); ii) a formação do elenco, por um grupo de 40 atores; iii) oito meses de preparação com investimento de 1,5 milhões de cruzeiros; iv) e cuidadosa campanha de lançamento “que garantia por antecipação um grande índice de audiência em todas as capitais” (BOLETIM, 1975). Apesar de todos os esforços empreendidos, poucas horas antes da estreia, a Rede Globo recebeu um documento oficial do Governo Federal, informando que a novela fora censurada. *Roque Santeiro* não iria ao ar!

O embaraçoso desfecho rendeu movimentações por parte dos artistas e até a Câmara dos Deputados envolveu-se com o chamado *caso Roque Santeiro*. Vãs tentativas. Ao considerar esgotados todos os recursos disponíveis, a emissora, “mandou sepultar *Roque Santeiro* definitivamente” (Ibid., loc. cit.). Todas as precauções e toda mobilização não foram suficientes para que a novela fosse ao ar, anos depois, quando o acesso ao arquivo de telefonemas do Serviço Nacional de Informações – SNI foi liberado, na década de 1990, permitiu que Dias Gomes soubesse de um episódio, possivelmente decisivo, para que a novela fosse censurada:

O SNI grampeara o telefone do historiador Nelson Werneck Sodré e gravara um telefona meu para ele. Nesse telefonema eu lhe confidenciava inadvertidamente que a novela ROQUE SANTEIRO era uma adaptação disfarçada de O BERÇO DO HERÓI. A gravação não omitia nem mesmo as gargalhadas que eu e Nelson dávamos em seguida...(1991, p. 06).

⁸ Para uma leitura sobre a História da Televisão no Brasil. Cf. RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO Igor; ROXO, Marco (Org.). História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

Em 1985, a novela seria exibida, porém com nova versão e novo elenco. As xilogravuras de J. Borges não apareceriam na abertura da segunda versão da novela⁹, Em entrevista, ele comentou: “foi feito, mas por moleza não foi ao ar. Ganhei o dinheiro, mas perdi a repercussão” (BORGES, 2012).

2. O vendedor de histórias

O desfecho narrado acima, não frustrou apenas os planos da emissora, mas também os sonhos do artista J. Borges no que diz respeito a circulação de sua arte. Despeço-me da peleja para narrar os caminhos percorridos pelas xilogravuras de J. Borges até os estúdios da Rede Globo. Analisando alguns textos – que tratam do polêmico assunto – publicados em jornais e revistas, assim como os depoimentos do próprio J. Borges procuro colocar em evidência as relações comerciais estabelecidas por ele, para divulgar, expor e vender. A documentação analisada aponta para o estabelecimento de um leque variado de relações pessoais e comerciais empreendidas pelo artista. Em primeiro lugar, com a Galeria Ranulpho¹⁰ onde ele manteve um contrato de exclusividade nos primeiros anos da década de 1970; posteriormente com a Galeria Negê Fulô¹¹ e a Casa das Crianças de Olinda¹². Lugares privilegiados por onde passou boa parte da produção artística comercializada no estado de Pernambuco na década de 1970, motivadas, pelo apelo da época: divulgar a “arte popular” por meio do turismo cultural, essas galerias foram responsáveis pela divulgação de folhetos e xilogravuras.

⁹ A nova abertura foi idealizada pelo designer Hans Donner, utilizando processos eletrônicos de manipulação da imagem, ele fez bóias-frias, carros e tratores andarem livremente sobre folhas, milhos, frutas e rochas gigantes. Cf. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-230813,00.html>, acesso em 18 de junho de 2012.

¹⁰ Galerias de arte de propriedade do marchand Carlos Ranulpho. Na década de 1970, funcionou na loja 7 do Hotel Miramar, na Rua dos Navegantes, n.º 1.853, no bairro de Boa Viagem. Em 1977, uma filial da galeria foi inaugurada em São Paulo na Rua Peixoto Gomide, n.º 1.740. Atualmente, a Galeria Ranulpho encontra-se na Rua do Bom Jesus, n.º 125, Bairro do Recife. Cf. PEREIRA, Marcelo. Carlos Ranulpho: o mercador de beleza. Recife: Cepe, 2018.

¹¹ Galeria criada por um conjunto de sócias, que funcionou, entre os anos 1976 e 1980, na Rua das Crioulas, n.º 200, no bairro das Graças. Uma das proprietárias, Sílvia Rodrigues Coimbra, escreveu o primeiro livro sobre a história e a arte de J. Borges. Cf. COIMBRA, Sílvia Rodrigues. Poesia e gravura de J. Borges. Recife: Edição do Autor, 1993.

¹² Instituição fundada por Giuseppe Baccaro em 3 de março de 1971. Durante as décadas de 1970 e 1980, funcionou como instituição filantrópica e comercial.

Minha investigação partiu das notas impressas para os relatos de Borges, sobre como ocorreu a negociação entre ele e o marchand Carlos Ranulpho no caso das xilogravuras usadas na abertura de Roque Santeiro. Talvez seja um exemplo de como se davam as relações entre os marchands e os artistas da época: Borges contou-me que Ranulpho lhe telefonou, e disse: “eu arranjei uma transa para você, vai render oito mil cruzeiros. Mas o melhor não é o dinheiro. O melhor é a repercussão, pois você vai ilustrar uma novela da Rede Globo!” (BORGES, 2012). O artista achou que seria um bom negócio, uma semana depois, recebeu novo telefone: “olha Borges, pediram mais umas gravuras, e eu arredondei para 10 mil cruzeiros” (idem).

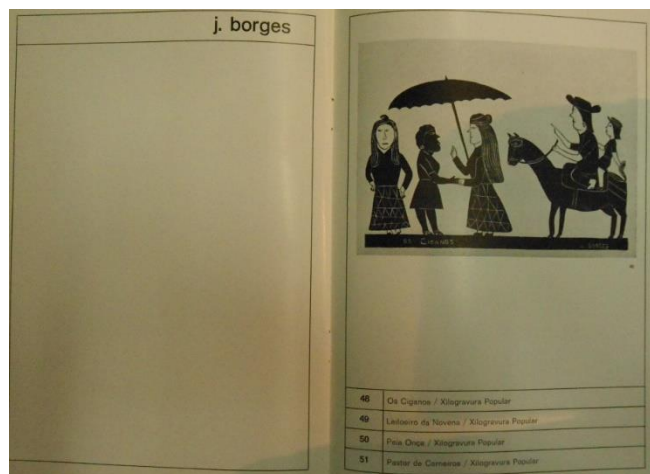
Segundo Borges, Ranulpho foi o responsável pela negociação junto aos representantes da Rede Globo. Os relatos das páginas de jornais indicam que haveria a produção de uma série cujo tema seria a abertura da novela. Em entrevista, J. Borges, descreve-me: “foi Ranulpho que fez toda transação, eu não fiz nada para aquela novela, das gravuras, que eu já tinha feito para ele, foram usadas 30 cópias” (op. cit.), assim a abertura da novela foi elaborada, a partir das matrizes fornecidas, mensalmente, à Galeria Ranulpho. Na época, J. Borges era gravador exclusivo da Galeria Ranulpho. De acordo com Borges, os termos do contrato eram acertados por meio de conversas. O acordo mantido entre ele e a galeria exigia, que ao final do mês, fosse fornecida por Borges, uma média de 4 matrizes talhadas. O produto comprado pelo marchand permitia a impressão um número de cópias impressas difícil de limitar.

Na introdução do catálogo da Coletiva de Abertura da Galeria Ranulpho, Hermilo Borba Filho, escreveu que a citada exposição coletiva representava “uma evolução das artes plásticas contemporâneas em nosso Estado” (1975), contava com artistas cujo valor de suas obras já eram reconhecidas, bem como abria “imenso espaço” para estreantes como Ismael Caldas, Francisco Neves “e até mesmo para um popular como J. Borges que maneja a gravura com autenticidade nordestina projetando-se no plano universal” (idem). Borges, conforme a lista abaixo, participou com 4 xilogravuras: *Ciganos* (Figura 1), *Leiloeiro de Novena*, *Peia Onça*¹³ e *Pastor de Carneiro*. Os títulos indicam, possíveis narrativas sobre temas, cenas e imagens cristalizadas do Nordeste¹⁴:

13

¹⁴ Sobre o tema, ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste* e outras artes. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1999.

Figura 1 – Galeria Ranulpho, Catálogo, Recife, 1975



Fonte: Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand.

A xilogravura abaixo é uma reprodução do Boletim de Programação da Rede Globo, provavelmente, feita a partir das matrizes originais produzidas por J. Borges e editadas por Carlos Ranulpho. No papel de marchand, é possível que Carlos Ranulpho tenha se empenhado em divulgar a alvissareira notícia, de que as xilogravuras de J. Borges ilustrariam a abertura da novela *Roque Santeiro*, afinal, nos dizeres do próprio J. Borges “o marchand de arte endeusa o cara, bota lá em cima,” (BORGES, 2012). A contar pelas notas publicadas nos jornais de Recife, a Galeria Ranulpho esteve no centro das notícias que envolveram o artista, a novela e as xilogravuras, em agosto de 1975.

Figura 2 – *O caçador de onças.*
Boletim de programação da Rede Globo, Recife, 1975



Fonte: APEJE, 1975

No dia 17 de agosto, o *Jornal do Commercio* anunciou, por meio de uma nota publicada no Caderno IV – uma espécie de coluna social – a promessa de uma noite diferente. Na sexta-feira, 22 de agosto aconteceria na Galeria Ranulfo, o pré-lançamento dos primeiros capítulos da novela *Roque Santeiro*, primeiro folhetim a ser exibido em cores às 20 horas, pela Rede Globo de Televisão. Na programação estava prevista “uma mostra, sem fins comerciais, das xilogravuras criadas especialmente para a novela pelo gravador popular J. Borges” (GRAVURAS, 1975, p. 03). Essa nota é um dos primeiros textos que coloca em circulação o nome do artista J. Borges na imprensa de Pernambuco, embora o foco seja o lançamento da badalada novela.

A nota enfatiza, como já escrevi, que as xilogravuras haviam sido criadas especialmente para a novela. O registro feito pelo *Jornal* possivelmente levou seus leitores a pensarem que Borges trabalhou para atender a uma encomenda da Rede Globo de Televisão. No entanto, por meio de testemunho oral, ele contou-nos: “eu não fiz nada para aquela novela. Das gravuras, que eu já tinha feito para Ranulfo, foram usadas 30 cópias para fazer a abertura da novela. Uma de cada. Eu não fiz nada” (BORGES, 2012). No entanto, dois dias depois da primeira nota, o mesmo jornal publicou um segundo comentário sobre as xilogravuras de J. Borges e a novela *Roque Santeiro*. Com o título *artista e novela* e a reprodução de uma xilogravura, o artista é apresentado aos leitores como “um poeta popular, ilustrador de folhetos de cordel, ex-vendedor de colher de pau e de jogo-do-bicho em feiras nordestinas” (ARTISTA, 1975, p. 02). No texto, comemorase o fato da novela ser ilustrada com as xilogravuras de J. Borges como uma iniciativa da Rede Globo de “incentivar artistas de origem humilde, assim como [de] usar temas nordestinos para suas histórias” (Ibid., loc. cit.). A xilogravura publicada é a mesma do Boletim de Programação da Rede Globo, mas falta-lhe algo: a onça pintada, que na primeira xilogravura, o herói ergue com orgulho, por algum motivo, escapou de suas mãos.

Figura 3 – O caçador de onças.
Jornal do Commercio, Recife, 1975.



Fonte: APEJE, 1975

No dia 20 de agosto, o Jornal do Commercio publicou o seguinte convite aos leitores: “se você quer ver os dois primeiros capítulos da novela Roque Santeiro, a cores, está convidado para ir a Galeria Ranulfo, hoje às 20 horas” (TV NA GALERIA, 1975, p. 11). O evento provavelmente fazia parte da campanha publicitária empreendida pela Rede Globo para divulgar o lançamento da novela. Esperava-se um público numeroso, se considerarmos que os convidados podiam assistir “em circuito fechado (ou dentro da galeria, ou na rua mesmo, pois serão instalados dois televisores do lado de fora)” (Ibid., loc. cit.). Uma exposição das xilogravuras e o próprio artista faziam parte do evento. Uma xilogravura, sem título e sem identificação de autoria ilustra o texto, mas ela não era inédita, havia sido publicada, um ano antes, pelo Correio Brasiliense com o título *O encontro do violeiro com Satanás*. (1974). A matriz que permitiu as duas imagens é a mesma, no entanto, a forma de impressão e apropriação apresenta diferenças. A barra inferior, marca do artista, onde ele exibe seu nome e o título da xilogravura, definiu para um fino traço que serve de chão aos personagens.

Figura 4 – Jornal do Commercio, Recife, 1975



Fonte: APEJE, 1975

Figura 5 – Correio Brasiliense, Brasília, 1974



Fonte: BORGES, 1974

Do lançamento na Galeria Ranulfo, J. Borges lembra que precisou autografar, uma pilha de folhetos, quase à noite inteira. Pois a Rede Globo publicou muitos e distribuiu gratuitamente. Trata-se de *A fabulosa estória de Roque Santeiro e de sua viúva, a que era sem nunca ter sido*¹⁵, um livreto semelhante aos folhetos de cordel, escrito por Mário Lago. Em Recife, o livreto foi distribuído junto com a edição de domingo, de 24

¹⁵ LAGO. Mário. *A fabulosa estória de Roque Santeiro e de sua viúva, a que era sem nunca ter sido*. 1975. O arquivo Público de Pernambuco dispõe de dois exemplares em sua seção cordel. Sob o número de referência: F869.0 (81)-91.

de agosto de 1975, do *Jornal do Commercio*. Uma propaganda de página inteira, com fotos dos principais atores e um roteiro da novela também foi publicado. Dirigiam-se aos leitores: “para você gravar na memória a Fabulosa História de Roque Santeiro, a Rede Globo está distribuindo junto com este exemplar do JORNAL DO COMMERCIO um folheto de cordel com xilogravuras de J. Borges” (A FABULOSA, op. cit.). Nas primeiras sextilhas, Mario Lago, chamava a atenção da “nobre publicidade/Deste povo brasileiro” (LAGO, 1975, p. 01). Numa linguagem semelhante a que seria usada pelos personagens, as sextilhas antecipavam o folhetim e instigava, os leitores-telespectadores: “Quem quiser, veja a novela/Pra ver o que vem depois” (Ibid., p. 08). Além do texto em versos, um resumo explicava, em detalhe, os principais personagens e o elenco. Na última capa, destacam-se o símbolo da Rede Globo, a data e a hora de exibição do primeiro capítulo com ênfase para o fato de que a novela seria em cores. Tudo tinha ares de grande novidade. J. Borges recorda:

Tem até um livro que no dia da abertura, lá da novela na Galeria Ranulfo, o Mário Lago estava e me deu um livro dele. Faz uns dois anos que a filha dele esteve aqui. E eu disse: “eu tenho um livro dele.” E ela disse: “Eu não acredito!” Eu disse: “Tenho.” E é autografado por ele, em Recife. Então, foi ele que fez aquele bendito livro, aquele bendito folheto. (2012).

“Aquele bendito folheto” deu muito trabalho para J. Borges. No esperado e anunciado dia da abertura da novela, 27 de agosto de 1975, o artista estava em Belo Horizonte, em um evento semelhante ao da Galeria Ranulfo, na sede da Rede Globo em Minas Gerais. Lá, as xilogravuras foram expostas e J. Borges lembra: “foi dessa vez que eu assinei aquele bendito cordel”. Depois de uma exaustiva noite de autógrafos, ele ficou sabendo, numa conversa informal com o diretor da Rede Globo Minas, que a novela não seria exibida: “a novela não vai para o ar, porque a censura proibiu” (Ibid., loc. cit.).

Ainda em 1975, as xilogravuras de J. Borges conquistariam outros espaços de divulgação. Desta vez, seria o cinema. O filme, *Nordeste: cordel, repente e canção* de Tânia Quaresma abriria novos caminhos para a arte de J. Borges. Quando Tânia lhe propôs fazer uma ilustração para a capa do disco, que levava o mesmo nome do filme, ele percebeu que estava na hora de iniciar novas relações. Anos depois, em entrevista, ao *Jornal do Commercio*, ele contou:

Mas aí chegou Tânia Quaresma, do Rio de Janeiro: Borges, você ganha quanto para fazer uma gravura dessas? Eu fazia pra Ranulpho e entregava em madeira branca, ele não confiava que eu imprimisse. Eu respondi: “Ganho mil cruzeiros”. Ela disse: “Eu quero que você faça uma, do tamanho da metade dessa, do tamanho de uma capa de disco, e eu lhe dou seis mil. Logo, e vai publicar os folhetos e eu vou levar você para o Rio, vou divulgar você, lá na pré-estreia do filme Nordeste, cordel, repente e canção. Aí eu disse comigo: “Eu vou farrapar”. Fui pro Rio, vendi tudo que levei, cheguei aqui parece que com uns 20 tantos mil cruzeiros, eu tava fazendo aquela casa da avenida. O Globo cobriu uma folha de jornal com uma reportagem minha. (MARCHAND, 1995, p. 08).

O poeta referia-se à reportagem intitulada *J. Borges: o caminho difícil do prelo à feira* publicada pelo jornal O Globo em dezembro de 1975, quando estive no Rio de Janeiro na ocasião do lançamento do filme de Tânia Quaresma. Farrapar para J. Borges significava romper com a palavra dada em caso de negócios, posto que o campo da arte é composto por jogos de interesses, por tensões, disputas. No caso de Borges, talvez, um apurado senso comercial o motivou a “rasgar” um acordo. Não há alusões a contratos escritos. Na mesma entrevista ao Jornal do Commercio em 1995, J. Borges, conta como foi sua experiência com o marchand Carlos Ranulpho, o relato refere-se a acontecimentos ocorridos logo após o lançamento do filme *Nordeste: cordel, repente e canção*:

Quando eu cheguei, Ranulpho me telefonou e disse: “Borges, apareça aqui, que eu quero falar com você”. Cheguei lá, bem cínico. Ranulpho disse: “Você foi ao Rio de Janeiro e não combinou comigo?” O regime era assim: se eu quisesse visitar você, teria que dizer: o jornalista fulano de tal me chamou para ir à casa dele, ele me diria: não vá, não. Era meu dono, queria exclusividade, mas me pagava mal. Eu tinha que ir toda semana pra feira para “interar”. Ele perdeu-se comigo só por causa de uma coisa: ele fez uma exposição, em todo o Brasil, e depois levou para diversos países da Europa, enfiou o dinheirinho no bolso, e, quando eu cheguei lá, perguntei: “Ranulpho, que tal? Ele respondeu: “Borges me deu prejuízo”. Eu calei, fui embora, e numa mais fiz mais nada para ele.” (Op. cit.).

No entanto, as reportagens sobre a exposição referida por J. Borges indicam que a exposição foi muito bem-sucedida, o próprio Ranulpho declarou que “houve embaixadores saindo com oito ou dez gravuras debaixo do braço” (POPULAR, 1974, p. 135). O que estava em pauta era uma exposição de “obras de gravadores populares do Nordeste” (Ibid., loc. cit.) promovida pelo marchand Carlos Ranulpho em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. O sucesso da exposição, segundo a revista Veja estava no fato das gravuras “despertarem uma natural curiosidade”, à medida que revelavam “sensíveis

artistas” (POPULAR EM, 1974, p. 135). O texto destaca o trabalho de coleta do material realizado pelo marchand, no caso de J. Borges, artista “de um talento mais visível” teria sido estimulado à criação de matrizes específicas para tiragem comercial cuja produção era adquirida pelo incentivador que declarou à *Veja*: “o mais importante, porém, é conseguirmos dar ao pessoal condições de continuar trabalhando” (Ibid., loc. cit.). Se confiarmos nas palavras escritas pela *Veja* corremos o risco de construirmos uma imagem idealizada da figura do marchand, mas também do artista que carga o adjetivo popular.

Para o jornalista, Roberto Pontual, as xilogravuras de J. Borges haviam se despregado do destino utilitário para ingressar “no roteiro do consumo” (idem) e no envolvente “mercado de arte” (Idem). O incomodo mais visível no discurso do jornalista estava relacionado a perda função utilitária, ao ser atribuído um novo preço, um novo lugar de exposição, mudava a público consumidor, já que passavam a atrair “atenção altamente civilizada” (Idem). Segundo o jornalista que Borges corria o risco de tomar os desvios da “aculturação”:

“Agricultor, pedreiro, carpinteiro, fabricante de brinquedos, poeta, cantador de folhetos de feiras, gravador, impressor e editor conhecido de folhetos locais, disseminando pouco a pouco por vários centros brasileiros o seu trabalho, agora em vias de aculturação.” (idem).

O trecho acima, apresenta a velha pendenga acerca do debate acadêmico sobre o erudito e o popular¹⁶. Neste sentido, a xilogravura estaria condenada ao eterno casamento com o folheto, posto que nela não havia “um sentido de autonomia, nem uma destinação ao ato contemplativo típico da arte que se poderia chamar erudita” (PONTUAL, 1974, op. cit.). O caminho seguido na escrita deste texto permite-me refletir sobre a visualidade, a circulação e o consumo das xilogravuras de J. Borges. Parece-me que ele fez questão de estabelecer novas relações, colocando ele mesmo, sua arte no mercado, tudo indica que teve sorte, mas também competência para se inserir nas redes comerciais, acostumado às regras do mundo dos negócios, desde muito cedo, dispensou intermediários e na ponta da faca abriu profundos sulcos na dureza da madeira de um mercado competitivo.

¹⁶ Sobre esse debate, ver: CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-191, 1995.

Portanto, os acontecimentos que envolveram *a novela encalhada* colocam em cena algumas pistas sobre o estatuto ocupado pelo poeta, autor e ilustrador de capas de folhetos, na cena cultural brasileira nos anos setenta, assim como, as possíveis redes de relações locais na qual esteve inserido e os modos de recepção de seu trabalho de escritor e xilografador. Parece-me que o sistema de trocas escolhido por J. Borges, em lugar de atender às exigências de um mercado de arte, aponta uma concepção e um modo diferente de construir sua trajetória artística, afirmando sua própria liberdade e individualidade. O chamado caso Roque Santeiro teve amplas repercussões e seu desfecho rendeu espalhafatosas movimentações, envolvendo os campos da política, da censura e da arte. Portanto, buscamos compreender os circuitos de produção, circulação e os usos sociais, as formas com as imagens, em questão, estiveram inseridas no mundo visível, experimentado e compartilhado por J. Borges e seus expectadores.

Referências Bibliográficas:

A FABULOSA História de Roque Santeiro. *Jornal do Commercio*, Recife, nº 195, p. 04, 24 de ago. de 1975.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste* e outras artes. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1999.

ARTISTA E Novela. *Jornal do Commercio*, Recife, nº 190, p. 02, 19 de ago. 1975.

BOLETIM DE PROGRAMAÇÃO DA REDE GLOBO. Recife, agosto de 1975.

BORBA FILHO, Hermilo. Introdução. In: GALERIA RANULPHO. Coletiva de abertura: catálogo Recife, abr./maio 1975.

BORGES, José Francisco. Entrevista. Bezerros, PE, 14 maio 2007. Concedida a Maria do Rosário da Silva.

_____. Entrevista. Bezerros, PE, 21 de mar. de 2012. Concedida a Maria do Rosário da Silva.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-191, 1995.

COIMBRA, Sílvia Rodrigues. *Poesia e gravura de J. Borges*. Recife: Edição do Autor, 1993.

CORREIO BRASILIENSE. Brasília, 07 de nov. 1974.

DIAS GOMES, Alfredo de Freitas. *O berço do herói*. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Roque Santeiro ou O berço do herói*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.

GRAVURAS. *Jornal do Commercio*. Recife, nº 189, p. 03,17 de ago. 1975.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. Historiografia, diversidade e história oral: questões metodológicas. In: LAVERDI, Robson et al. *História oral, desigualdades e diferenças*. Santa Catarina: Ed. da UFSC; Recife: EDUFPE, 2011. p. 15-37.

LAGO, Mário. *A fabulosa estória de Roque Santeiro e de sua viúva, a que era sem nunca ter sido*. 1975.

MARCHAND SÓ que ganhar dinheiro. *Jornal do Commercio*, Recife, 17 de fev. 1995, p. 8.

NORDESTE: Cordel, Repente, Canção: documentário. Direção: Tânia Quaresma. Produção e roteiro: Tânia Quaresma. Som direto: Antonio César. Mixagem: Walter Goulart. Rio de Janeiro: Filmcenter Cinematográfica Ltda., 1975. (68 min), son., color., 35 mm. Prêmio Coruja de Ouro do Instituto Nacional de Cinema.

PEREIRA, Marcelo. Carlos Ranulpho: o mercador de beleza. Recife: Cepe, 2018.

PONTUAL, Roberto. TRANSFERÊNCIA de consumo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 de dez 1974. Disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=CDU&PagFis=11637>. Acesso em: 25 mar. 2012.

POPULAR EM série. *Veja*, São Paulo, nº 325, p. 135, 27 de nov. 1974. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>>. Acesso em: 04 abr. 2011.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO Igor; ROXO, Marco (Org.). *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.

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

TV NA GALERIA, novela na Expor. *Jornal do Commercio*, Recife, nº 193, p. 11, 22 de ago. 1975.