XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima, 2019.

O imaginário do nordeste brasileiro nas xilogravuras de J. Borges: Representações simbólicas da cultura popular e da literatura.

Hidelbrando Lino de Albuquerque y Mário de Faria Carvalho.

Cita:

Hidelbrando Lino de Albuquerque y Mário de Faria Carvalho (2019). *O imaginário do nordeste brasileiro nas xilogravuras de J. Borges: Representações simbólicas da cultura popular e da literatura. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-030/1259

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

O imaginário do nordeste brasileiro nas xilogravuras de J. Borges: Representações simbólicas da cultura popular e da literatura.

Hidelbrando Lino de Albuquerque
Mário de Faria Carvalho

Resumo

O presente estudo aborda algumas questões sensíveis que emergem dos campos da cultura e da literatura, realçando perspectivas não redutoras enquanto trajetos à reflexão de representações simbólicas implícitas neste universo, à luz da Teoria do Imaginário. O objetivo geral consiste em analisar quais as representações simbólicas sobre o Nordeste brasileiro presentes nas xilogravuras do artista pernambucano, J. Borges, com destaque para simbologia que o autor apresenta em sua obra na idealização do imaginário local. As considerações finais alcançadas destacam que a representação imagética do Nordeste presente nas xilogravuras do artista perfaz uma dimensão sensível e mítica acerca dos saberes e tradições. Em uma dimensão fenomenológica, as imagens analisadas auxiliam na apreensão não racional do imaginário popular sobre o Nordeste brasileiro.

Palavras chave

Cultura Popular; Imaginário; J. Borges; xilogravuras, Literatura.

Resumen

El presente estudio aborda algunos temas sensibles que surgen de los campos de la cultura y la literatura, destacando las perspectivas no reductoras como caminos para el reflejo de representaciones simbólicas implícitas en este universo, a la luz de la teoría imaginaria. El objetivo general es analizar las representaciones simbólicas sobre el Nordeste brasileño presentes en los grabados en madera del artista de Pernambuco, J. Borges, destacando la simbología que el autor presenta en su trabajo en la idealización de la imaginación local. Las consideraciones finales alcanzadas resaltan que la representación de imágenes del Nordeste presente en los grabados en madera del artista crea una dimensión sensible y mítica sobre el conocimiento y las tradiciones. En una dimensión fenomenológica, las imágenes analizadas ayudan a la aprehensión no racional de la imaginación popular sobre el Nordeste brasileño.

Palabras clave

Cultura popular; Imaginário; J. Borges; Grabados en madera, Literatura.

Asociación Latinoamericana de Sociología

Introdução

Na contemporaneidade, vê-se que parte das pessoas quase não observa a dimensão mítica e sensível das imagens. Quem sabe, por elas não despertarem o mesmo fascínio que antes, devido a forma como têm veiculado na sociedade, imersas numa gama de recursos tecnológicos disponíveis.

A tarefa de manter vivo o nosso museu de imagens (Durand, 1989) não é fácil, mas é possível. A Educação, nesse contexto, pode contribuir para que seja retomada a sua função de desenvolver o lado sensível das pessoas por meio da apreciação do simbólico. Assim, o estudo da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand (1989) possibilita refletir sobre as diferentes áreas do conhecimento, numa perspectiva mais aprofundada, livre das amarras do pensamento moderno cristão e da ciência positivista, que foram responsáveis por tolher possibilidades outras de se conceber o conhecimento humano numa perspectiva mais ampla, sensível, em sua tessitura romântica (Durand, 1989).

O Nordeste Brasileiro é berço da cultura popular, reunindo grandes nomes que conseguem, por meio de suas obras, resgatar e valorizar os símbolos do seu povo. Essa dimensão permite, assim, que se possa analisar a relação entre a cultura popular, a Literatura e o Imaginário, por meio de poemas, músicas, obras, entre outras.

J. Borges está entre os nomes que realçam a cultura popular nordestina brasileira por meio do cordel e das xilogravuras[1] do artista que se tornaram conhecidas nacional e internacionalmente. Sua obra é, em suma, um convite a pensar o imaginário do Nordeste brasileiro por meio de elementos culturais. A partir desse quadro, a problemática de pesquisa eleita é: Que representações simbólicas sobre o Nordeste brasileiro estão presentes nas xilogravuras do artista pernambucano, J. Borges?

O objetivo geral do presente estudo é analisar quais as representações simbólicas sobre o Nordeste brasileiro presentes nas xilogravuras do artista pernambucano, J. Borges, com destaque para simbologia que o autor apresenta na idealização do imaginário local através da cultura popular e literária.

Os objetivos específicos desta pesquisa são: identificar as recorrências culturais presentes nas xilogravuras de J. Borges e sua relação com o imaginário popular nordestino; estabelecer relações entre as xilogravuras de J. Borges e o pensamento mítico, com base na Teoria do Imaginário; e, discutir as relações imagéticas comuns entre Literatura e xilogravura na representação do nordeste brasileiro.

Asociación Latinoamericana de Sociología

Fundamentação Teórica

Imaginário e cultura: Aspectos teóricos e sobre o Nordeste brasileiro

A poesia e a filosofia são elementos estruturantes na vida social. Imaginar é essência de espírito que possibilita dar sentido ao mundo por meio elementos simbólicos que constituem a nossa cultura. Nessa perspectiva, destaca-se Gaston Bachelard (1884-1962), crítico do racionalismo, que buscou contemplar os seguintes domínios da existência: as sensibilidades, as imagens, os corpos, a comunicação, as emoções e as experiências (Bachelard, 2001), entre outros.

Inspirado nas ideias de Bachelard, Gilbert Durand (1921-2012) desenvolveu a Teoria do Imaginário por meio dos estudos acerca das estruturas antropológicas do imaginário. Sustentou que o que há de mais 'humano' não é a razão, mas o imaginário como forma de aprender a lidar com a inevitabilidade do tempo (Durand,1989).

Para Durand (1998), tudo é simbólico a nível do imaginário, em nosso trajeto antropológico. Assim, o autor considera que a cultura é dinâmica como um processo que envolve ao mesmo tempo: *schemes,* arquétipos, símbolos e mitos. No estudo da Teoria do Imaginário de Durand destaca-se, então, "o símbolo como signo concreto evocando por uma relação natural algo ausente" (Mota & Carvalho, 2016, p. 209) com a sensibilidade (Mota & Carvalho, 2018).

Esta dimensão teórico-metodológica volta-se para aspectos da cultura à medida que reconhece a relação existente entre o imaginário e a produção humana:

> *a pré-história estabelece que desde o aparecimento do gênero homo, há dois milhões de anos, na África, o homem manifesta além da capacidade de talhar ferramentas, mas ainda - graças à anatomia das caixas cranianas descobertas - que as zonas cerebrais de Broca e de Wernicke (zona temporo-parietal esquerda) estão em seu lugar no volumoso cérebro hominídeo, portanto, que o homo erectus era dotado de palavra. A disposição dos lugares funerários mostra igualmente que ao menos ele é capaz de escoltar a morte por meio de um conjunto de signos e de objetos rituais. Então, desde suas mais longínquas aparições, o homem claramente distinto dos outros seres vivos, é dotado de um cérebro que faz dele um homo symbolicus. (Durand, 1994, p. 14)*

A noção de *homo symbolicus* foi amplamente discutida por Ernest Cassirer (1994, p. 372). O autor ajuda-nos a compreender que entre o imaginário individual e o coletivo parece existir uma força catalisadora de uma energia e, ao mesmo tempo, uma fonte comum de emoções, de lembranças, de afetos e de estilos de vida numa perspectiva

Asociación Latinoamericana de Sociología

coletiva que formam, por assim dizer, um patrimônio coletivo, um “cimento social”. Concebido como algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo.

Assim, por exemplo, a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand permite estabelecer relações entre as imagens presentes nas manifestações culturais e o pensamento mítico, pois

> *O estatuto da identidade não é mais, como dizem os lógicos, a “extensão” do objeto/conceito (isto é, o conjunto dos objetos que ele subsume), mas a “compreensão” (isto é, o conjunto de suas qualidades, de seus “atributos”). A identificação não reside mais, segundo a velha fórmula, “in subjecto” (praedicatum inest subjecto...), “num sujeito”, mas num tecido relacional de atributos, que constituem o “sujeito” - ou melhor, o objeto. (Durand, 1994, p. 24)*

Ao se estabelecer relações imagéticas comuns entre Literatura e xilogravura, analisando a representação do Nordeste brasileiro, privilegia-se o estudo do imaginário local, tendo em vista o que Bachelard (2001) tematizou acerca da diversidade do seu pensamento, sobretudo das intersecções entre ciência e poesia.

Para Wunenburger, Bachelard testemunha a onipresença da imagem na vida mental, “atribuindo-lhe uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética para o mundo” (2007, pp. 17-18). Ao analisarmos aspectos introdutórios da cultura popular, nesse sentido, consideramos que

> *Se os homens se podem compreender mutuamente através do tempo da história e das distancias das civilizações, se os mitos, as literaturas e, inclusivamente, os poemas poder ser universalmente traduzidos, é porque toda a espécie homo sapiens possui um patrimônio inalienável e fraterno que constitui o império do imaginário (Durand, 1998, p. 69)*

Portanto, “a provocação é pensar a cultura de um modo mais processual e que privilegie seus processos simbólicos.” (Santos, 2005, p. 65)

Metodologia

A presente pesquisa foi realizada numa perspectiva qualitativa, por compreender que “os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem.” (Flick, 2010, p. 16). Esta abordagem dialoga com a pesquisa

Asociación Latinoamericana de Sociología

bibliográfico-exploratória, com vistas à fundamentação e a análise simbólica das xilogravuras do artista eleito.

O universo da pesquisa permeia o imaginário nordestino brasileiro, com um olhar especial para a obra de J. Borges. Afinal, ao analisar as xilogravuras do artista, de imediato, inserimo-nos no mesmo, enquanto partícipes do ambiente do artista, sobretudo pela forma como nos identificarmos com a sua obra ao representar simbolicamente a cultura popular e a literatura locais.

Por meio das xilogravuras busca-se identificar aspectos da cultura popular presentes nas produções do artista e a relação com o imaginário popular do povo nordestino, estabelecendo conexões entre sua obra e o pensamento mítico com base na Teoria do Imaginário. Bem como, estabelecer relações imagéticas comuns entre Literatura e xilogravura, analisando a representação do cenário em questão.

A análise das figuras 1 (Cantoria de viola) e 2 (Bumba-meu-boi) foi realizada tomando por base "**a concepção simbólica da imaginação, quer dizer, uma concepção que postula o semantismo das imagens, o fato de elas não serem signos, mas sim conterem, materialmente, de algum modo, o seu sentido." (Durand, 1989, p. 41).** Assim, a leitura simbólica das imagens das xilogravuras produzidas por J. Borges, dar-se-á por meio da Mitodologia, uma vez que

> *neste contexto, pensamos convictamente que a mitodologia durandiana contribui no plano da hermenêutica simbólica para a captação e a compreensão dos mitos diretores, das figuras míticas passíveis de habitarem os textos literários, poéticos e musicais (mitocrítica) e de também habitarem os textos mais ideologizados, como, por exemplo, os de tipo sociológico, político, científico, pedagógico-educacional, entre outros (mitanálise). (Araújo & Almeida, 2018, p. 38)*

Asociación Latinoamericana de Sociología

Resultados E Discussão

Figura 1. Cantoria de viola. Fonte: J. Borges.

A análise simbólica da xilogravura intitulada “Cantoria de viola” (2006), produzida pelo artista J. Borges (2006), desenvolve uma hermenêutica central de sua arte. Sugere pensar como o imaginário nordestino é simbolizado pelo artista em sua relação com a Literatura Popular.

Por meio da figura 1, observarmos que, em linhas gerais, a ‘cantoria de viola’ ou ‘repente’, por ser uma manifestação brasileira que integra a cultura popular nordestina, é ressaltada pelo artista a partir da dimensão do improviso de apresentações de canções alternadas por dois cantadores acompanhados cada um com sua viola.

A expressão “repente” decorre do modo alternado com que os cantadores dão continuidade à poesia oral do outro, produzindo versos a partir do imaginário popular baseado no improviso. De tradição oral na Literatura Popular, o repentista, cantor de “repente”, tem origem na cidade de Teixeira, Paraíba, no século XIX. Por possuir diversos modelos de métrica, “predominando os versos heptassílabos e decassílabos. A rima usada é a rima perfeita” (Guedes, 2019, p. 14).

Ao analisar os elementos recorrentes da figura 1, observa-se que as vestes dos cantadores de viola e da plateia representadas por homens, mulheres e crianças, remetem simbolicamente a momentos especiais da vida do nordestino como o “se arrumar para ir à festa”.

Diferente do que se observa no dia-a-dia das pessoas do Nordeste, homens e mulheres, costumam trajar, igualmente, calça, camisa de manga longa e chapéu para se

Asociación Latinoamericana de Sociología

protegerem do sol escaldante e dos espinhos da palma e dos galhos secos do mato, enquanto trabalham.

Violeiros ao vestirem ternos, gravatas e sapatos para se apresentarem ao público representam, simbolicamente, o uso de vestes especiais para momentos em que tornam-se o centro das atenções na plateia, que os possibilita experimentar momentos de profunda realização capazes de fazê-los esquecer as mazelas da "lida" para reinarem expressando o saber cultural revelado pela Literatura popular representada por meio da cantoria de viola.

Do mesmo modo, a plateia que se apresenta vestida com suas melhores roupas, permitem-se experimentar momentos de alegria que, associada à música de cantoria, possibilitam também esquecer, momentaneamente, os desafios cotidianos.

Assim, cantadores de viola e plateia, usando vestes especiais para momentos festivos, compartilham da mesma experiência por meio da arte encontrando forças para combater as dificuldades da vida.

No que tange aos traços dos semblantes dos cantadores de viola, observamos que, enquanto um sorria, possivelmente, pela conquista com o repente; o outro se apresenta de modo pensativo, refletindo sobre o que vai apresentar como resposta ao desafio. Interpreta-se por meio dos semblantes a disputa entre os dois cantadores que compartilham do mesmo olhar da plateia pela forma como se colocam na "peleja". Os dois buscando alcançar a vitória ao final de cada cantoria.

Neste momento, regime diurno e noturno realizam-se, convergindo, revelados entre "aplausos e conquistas" e "expectativas na elaboração de nova cantoria" aos olhos da plateia que acompanha cada gesto atentamente, aplaudindo e silenciando na espera da nova cantoria.

Temáticas de elogio a figura feminina são comuns nas cantorias de viola. Ao centro da imagem, o semblante pensativo da figura feminina, entre os dois cantadores, possibilita associar, simbolicamente, ao Regime Noturno da imagem à medida que remete à reflexão sobre qual melhor cantoria a mulher elegerá entre os cantadores de viola.

De forma conjunta, a representação dos cantadores e da plateia representada simbolicamente por homens, mulheres e crianças remetem a capacidade que a

Asociación Latinoamericana de Sociología

Literatura popular possui em reunir em um mesmo lócus representações diversas que apreciam a cultura popular do Nordeste brasileiro.

Assim como representado na imagem, em certa altura das apresentações, os violeiros interagem com o público (homens, mulheres e crianças), pedindo que eles deem o mote da cantoria para os cantadores desenvolverem as cantorias.

Na xilogravura, ao reunir ao mesmo tempo imagem e narrativa literária, o artista possibilita identificar elementos que simbolizam o imaginário do povo do Nordeste e da sua cultura local.

Habitualmente, ainda encontramos nas feiras-livres locais a representação do que se exibe na obra analisada: por meio da presença de dois artistas ao centro da imagem e em seu entorno a plateia distribuída em homens, mulheres e crianças. Os violeiros ao realizarem suas cantorias para os espectadores apresentam elementos da oralidade que caracterizam a cultura popular: o local, as pessoas, os costumes, as crenças, o festivo, entre outros.

A xilogravura, ao reunir imagem e a narrativa literária, permite identificar elementos que simbolizam o imaginário do povo do Nordeste e da cultura popular por meio de elementos simbólicos. Possibilita pensar o imaginário e as pessoas tematizadas a partir dos seguintes aspectos: a viola, os cantadores e a plateia, símbolos recorrentes na obra, como também, nas feiras, os eventos e a festividade do lugar e das pessoas.

Ao analisar a recorrência dos elementos presentes na figura 1, observamos como seus contornos isomórficos se organizam à luz da Teoria do Imaginário por meio dos *schemes,* arquétipos, símbolos e mitos identificados na xilogravura, uma vez que, conforme Durand citado por Pitta:

> *os schemes são a representação dos gestos de uma forma mais abstrata, sendo anterior à imagem, caracteriza-se pelos gestos inconscientes somados às ações. E o arquétipo, por sua vez, representa os schemes. O símbolo pode ser definido como a concretização da ideia. E quanto ao mito, este é um relato, uma história, onde temos schemes, arquétipos e símbolos. (Durand,1989 como citado em Pitta, 2017, pp. 22-23)*

A viola segurada pelas mãos dos cantadores revela os *schemes* da imagem, entendidos por meio dos gestos relacionados com a verticalidade da postura dos dois cantadores e pela forma como cada um segura o seu instrumento musical. As emoções e afeições

Asociación Latinoamericana de Sociología

que eles têm por suas violas demonstram, de forma inconsciente, o aconchego na intimidade que existe entre viola e cantador, entre o povo e a cultura popular.

Ao observar os cantadores ao centro da imagem, é possível relacionar a imagem dos dois com a representação do arquétipo de artistas, o centro das atenções no momento de suas apresentações, o que também é recorrente contexto popular local das festividades de interior.

Da ligação entre *schemes* e arquétipos presentes na obra é possível identificar o mito de Apolo, que, na mitologia greco-romana, era considerado o deus das artes, da poesia, da música. Representado simbolicamente na figura 1 pelas violas, cantadores e plateia, presentes na imagem.

Considerando que “o Regime Diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro” (Durand, 1989, p. 41), é possível perceber a representação simbólica do regime diurno na figura 1 por meio da dominante postural dos cantadores ao “reinar” (Pitta, 2017, 32) segurando suas violas que são seus instrumentos de trabalho, mantendo-os reinantes durante as suas apresentações, no centro da apresentação cultural.

Os regimes convergem. No que tange à reflexão sobre o Regime noturno que simbolicamente “vai se empenhar em fundir e harmonizar” (Pitta, 2017, p. 32) observamos que na figura 1 ao passo que se coloca como representação simbólica da cultura popular e da Literatura que se anuncia por meio da tradição oral, a cantoria, configura-se como “descida interior em busca do conhecimento” que se encontra na raiz do povo nordestino, revelando a partir dos motes e improvisos cantados em verso, os valores e costumes do seu povo.

Aspectos simbólicos da cultura popular e da literatura na obra de J. Borges

A segunda imagem eleita também metaforiza a cultura popular e possibilita integrar a reflexão acerca do imaginário na obra de J. Borges.

Asociación Latinoamericana de Sociología

Figura 2. Bumba-meu-boi
Fonte: J. Borges

Na perspectiva da análise simbólica, elegemos a figura 2 com a intenção de observar as recorrências da cultura popular e da literatura na obra de J. Borges, de vislumbrar o imaginário do Nordeste brasileiro na xilogravura “bumba-meu-boi”.

Em linhas gerais, a história do boi se inicia com dois empregados, que convencionou-se nomear Mateus e Catirina. Ambos trabalhavam em uma fazenda. Grávida, Catirina desejou comer a língua de um boi. É comum no Nordeste atender os desejos da mulher grávida. As razões culturais decorrem do medo da grávida não perder o bebê; ou o bebê nascer com a cara do objeto desejado, normalmente comida; ou ainda, quem negou o pedido, nascer um terçol no olho. Dividido entre a preocupação em atender o desejo de sua esposa mesmo sem condições financeiras, diante da ameaça de perder o filho, e, ao mesmo tempo, precisar sacrificar um dos bois do fazendeiro, Mateus acaba decidindo atender o pedido da esposa e sacrificar o animal. Satisfez o desejo de Catirina, porém o fazendeiro descobriu o feito. Ameaçado, Mateus é obrigado a restabelecer a vida do boi preferido do fazendeiro. Desesperados, conseguem um curandeiro que, por meio de ritual, faz com que o boi volte a viver. A narrativa encerra com uma celebração, dando origem a festa do bumba-meu-boi.

Essa narrativa mítica que perfaz uma relevante simbologia da cultura popular brasileira e que é (re)contada há quase dois séculos, onde "hoje em dia temos ainda resquícios de teatro popular com [...] o bumba-meu-boi (auto que tem como centro as atividades de uma fazenda de criação de gado), que é representado com muitas variações por todo o país." (Luyten, 1992, p. 22) Tomando contornos e formas diversas sem perder a sua essência, observamos que, ao longo de quase duzentos anos

Asociación Latinoamericana de Sociología

> *o Bumba-meu-boi diferenciou-se das demais formas nacionais, adotando um conteúdo ritualístico próprio, diversificando seus estilos e sotaques; criando novas formas de apresentação, de músicas, de adereços e pautando sua sobrevivência pelo gosto popular, sem, no entanto, desrespeitar a lenda que dá origem ao auto (Marques,1999, p. 3)*

Assim, ao reunir imagem e narrativa na xilogravura, encontramos um dos traços culturais que mais se destacam na cultura popular, sobretudo no Nordeste: o bumba-meu-boi. Ocorrem pequenas alterações nas denominações, mas não se muda a essência (o boi, Mateus e Catirina e o povo) da manifestação popular que ocorre em vários estados do País, em períodos distintos durante o ano. Esses três elementos são recorrentes no imaginário popular a partir dos isomorfismos também presentes na narrativa do autor.

Em Pernambuco, o bumba-meu-boi é destaque nas agremiações carnavalescas durante o mês do carnaval (fevereiro e março). No Maranhão, o bumba-meu-boi se destaca nos festejos juninos, realizados entre os meses de junho e julho. No Amazonas, é no mês de junho, o festival de Parintins se destaca com a disputa entre o boi Garantido e o Caprichoso. Existem outros estados que celebram essa manifestação folclórica, Rio Grande do Norte, Pará, entre outros.

Esse ritual, sob várias representações simbólicas e culturais, é celebrado a cada ano com as festas que são realizadas em vários estados brasileiros, enriquecendo a cultura popular brasileira dentro dos festejos de carnaval, como ocorre em Pernambuco; nos festejos juninos, como no Maranhão, e outros estados do país, cada um com sua simbologia ora peculiar, ora universal, mas sempre mantendo a essência, o isomorfismo por meio do boi; de Mateus e Catirina, e do povo.

A figura 2, que distingue ao centro da xilogravura a imagem do bumba-meu-boi, possibilita considerar que “cada imagem – seja ela mítica, literária, visual – se forma em torno de uma orientação fundamental que se compõe de sensibilidade, dos sentimentos e emoções próprios de uma cultura.” (Pitta, 2017, p. 26)

Ao observar os elementos simbólicos do bumba-meu-boi em sua relação com as diversas manifestações que têm por essência cultural esse elemento simbólico em diversos estados do país, é possível perceber um isomorfismo de *schemes*, de arquétipos e de símbolos, presente nos mitos e nas constelações de imagens da

Asociación Latinoamericana de Sociología

xilogravura, tendo “em mente que o símbolo se caracteriza pela sua ambiguidade e pelo sem fim de seus significados.” (Pitta, 2017, p. 27)

Ao refletir sobre os símbolos teriomórficos (relativos à animalidade) (Pitta, 2017, p. 27) e sua relação com a imagem do bumba-meu-boi, nos deparamos com um questionamento acerca da imaginação criadora, a saber: “como dar conta então do poder criador da imaginação, como ela chega a enriquecer e transformar as imagens?” (Pitta, 2017, p. 47).

Esse questionamento nasce tendo em vista que ao pensar sobre o boi, de um lado, “os símbolos expressando a angústia” (Pitta, 2017, p. 27), vemos que os “símbolos teriomórficos (relativos à animalidade): são ligados à animalidade angustiante sob várias formas. É necessário distinguir o animal físico do animal simbólico” (Pitta, 2017, p. 27) onde “todas as culturas paleo-orientais simbolizam o poder meteorológico e destruidor pelo touro” (Pitta, 2017, p. 27). E por outro lado, a imaginação criadora, aqui, possibilita considerar o boi na perspectiva da “estrutura sintética do imaginário” (Pitta, 2017, p. 32) no que tange a pensar o bumba-meu-boi como um dos “símbolos cíclicos”, o qual considera que

> *O tempo cíclico não tem começo nem fim, já que são as fases (uma que ascende e outra que descende) do círculo que o formam. Deste modo a morte não é mais fim, mas recomeço, renascimento. Os símbolos se reagrupam de forma a dominar o tempo: o recomeço dos períodos temporais, a regeneração, a repetição do ato criador presente em todas as mitologias (no Ocidente, apesar da predominância de um tempo linear, várias festas correspondem a rituais de regeneração: por exemplo o Ano Novo, as festas juninas e o carnaval); é neste contexto que se equilibram os contrários. (Pitta, 2017, p. 35)*

A festa do bumba-meu-boi, na perspectiva do imaginário, também se insere como símbolo cíclico porque, conforme a narrativa literária, ao passo que o boi está em vias de morte por ter Mateus ter cortado a sua língua, é por meio de ritual do curandeiro, da fé, que o boi renasce e se transforma simbolicamente em um ritual de passagem no qual “a morte não é mais fim, mas recomeço, renascimento” (Pitta, 2017, p. 35).

Considerações finais

As considerações finais alcançadas destacam que a representação imagética do Nordeste presente nas xilogravuras do artista J. Borges perfaz uma dimensão sensível e mítica dos saberes, festividades e tradições locais. Em uma dimensão

Asociación Latinoamericana de Sociología

fenomenológica, as imagens analisadas auxiliam na apreensão não racional do imaginário popular presente no Nordeste brasileiro.

Como possibilidade de reflexão acerca da problemática apresentada no trabalho, entendemos que, em uma dimensão fenomenológica, as imagens analisadas auxiliam na apreensão plural e cíclica do imaginário popular nordestino, por meio das representações simbólicas que estão presentes xilogravuras do J. Borges em sua interlocução com a cultura popular e a literatura.

Pode-se afirmar que, no presente estudo, pôde-se alcançar os objetivos pretendidos ao analisar quais as representações simbólicas sobre o Nordeste brasileiro presentes nas xilogravuras do artista pernambucano, J. Borges. Com base nas xilogravuras analisadas, foi possível representar simbolicamente em sua obra a idealização do imaginário local através da cultura popular e literária.

Consideramos com a realização do estudo, a contribuição de J. Borges para a cultura popular por meio da arte literária, convidando-nos a aprofundar a pesquisa como forma de ampliar e apresentar outras dimensões envolvidas, dada a diversidade da produção de J. Borges, especialmente se considerada em uma perspectiva representativa do imaginário popular nordestino.

Notas

[1] Em linhas gerais, a xilogravura (gravura em madeira) surgiu na China e se expandiu, tornando-se popular na região do Nordeste brasileiro. Trata se de uma técnica onde o artesão trabalha talhando uma madeira deixando em relevo o que se pretende fazer a reprodução. Em Pernambuco, um expoente da arte em xilogravura é José Francisco Borges, popularmente conhecido pelo cognome, J. Borges.

Referências bibliográficas

Araújo, Alberto Filipe & Almeida, Rogério de. 2018. Fundamentos Metodológicos do Imaginário: Mitocrítica e Mitanálise. *Téssera,* Uberlândia, v.1, n.1, pp.18-42, jul./dez., 2018. DOI: https://doi.org/10.14393/TES-V1n1-2018-2.

Bachelard, Gaston. 2001. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento.* Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes.

Buarque de Holanda, Aurélio. 2018. *Dicionário Aurélio*. Recuperado de: https://bit.ly/37SFZ8T

Bumba-meu-boi. 2006. Recuperado de: http://bumba-meu-boi.info/.

Asociación Latinoamericana de Sociología

Cassirer, Ernst. 1994. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo, Martins Fontes.

Durand, Gilbert**.** 1989. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. Lisboa, Presença.

Durand, Gilbert. 1994. *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image.* Tradução de José Carlos de Paula Carvalho. Paris, Hatier.

Durand, Gilbert. 1998. *Campos do Imaginário.* Lisboa, Instituto Piaget.

Flick, Uwe. 2009. *Desenho da pesquisa qualitativa*. Porto Alegre, Artmed.

Guedes, Maria Helena. 2019. *Os desafios.* Maria Helena Guedes (Guedinha) Clube de autores. Recuperado em: https://bit.ly/3hotzIX

Luyten, Joseph M. 1992. *O que é Literatura Popular.* 5. ed. São Paulo, Brasiliense.

Marques, Francisca Ester de Sá. 1999. *Bumba-meu-boi: A dança-mãe do espetáculo maranhense.* In: *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi* / Francisca Ester de Sá Marques. - São Luís: Imprensa Universitária. Recuperado de: http://www.terrabrasileira.com.br/folclore2/e72dbmae.html.

Mota, Larissa Fernanda de Barros & Carvalho, Mário de Faria. Iluminogravuras: Análise do Movimento Armorial a partir da Abordagem Sensível da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. *Revista de Educação, Ciência e Cultura*, v. 23, n. 2. pp. 205-222, 2018. DOI: http://dx.doi.org/10.18316/recc.v23i2.4308.

Mota, Larissa Fernanda de Barros & Carvalho, Mário de Faria. 2016. *Sertão-Mundo Iluminado: estampas inspiradas nas Iluminogravuras de Ariano Suassuna*. 12º Colóquio de Moda – 9ª Edição Internacional 3º Congresso de Iniciação Científica em Design e Moda, João Pessoa. Recuperado em: https://bit.ly/2WM9W40

Pitta, Danielle Perin Rocha. 2017. *Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand.* 2. ed. Curitiba, CRV.

Santos, Marcos Ferreira dos. 2005. *O Espaço Crepuscular: Mitohermenêutica e Jornada Interpretativa em Cidades Históricas*. En D. Perin Rocha Pitta (org.) Ritmos do Imaginário (pp. 59-99). Prefácio: Gilbert Durand. Recife, Ed. Universitária UFPE.

Wunenburger, Jean-Jacques. 2007. *O imaginário.* São Paulo, Edições Loyola

Asociación Latinoamericana de Sociología