

---

# Xilograbado popular

---

SILVIA RODRIGUES COIMBRA

Investigadora independiente y consultora en diversos aspectos de organización y producción cooperativa. Miembro de la Oficina do Saber (organización no gubernamental). Dedicada al estudio de prácticas de la relación Arte y Economía. Coautora de varios libros, entre ellos, "O Reinado da Lua, escultores populares do nordeste" (Río de Janeiro, Salamandra, 1980) y "Poesia e Gravura de J. Borges" (Recife, CEPE Edit., 1993).

Hace algún tiempo vengo buscando más sistemáticamente saber navegar la relación arte y economía, con retorno de vida para cooperantes y para la sociedad – en todos los momentos del proceso. 'Navegar', "posado en el movimiento... como un pájaro que flota en una corriente bravía..." (1), queriendo vivir la sabia levedad de Gilberto Gil, siento, veo, toco el peso de lo volverse económicamente sustentable, culturalmente relevante. En la corriente de difícil y placentero aprendizaje vengo inclu-

yendo el xilograbado popular, tema sobre el que me fue solicitado un texto a ser incluido en este significativo documento de las artesanías de América.

Feliz y temerosa, acepto la responsabilidad de saborear la participación en el conjunto de registros que pueda intensificar y conjugar diferentes miradas e interpretaciones sobre múltiples dimensiones de nuestra 'naturaleza continental'.

---

1 Entrevista con Gilberto Gil en la revista Marie Claire.

Al respecto de la milenaria técnica china de grabado con matrices de madera, difundida en Brasil por la Iglesia Católica europea en su acción misionera, existen importantes textos y muestras del reconocimiento de la apropiación y valiosa recreación de formas y medios de utilización de esa técnica por los nativos.

En lenguaje poético, trabajadores rurales del nordeste de una nación mestiza, tejidos en fibra afro/indígena/ ibérica/flamenca, aúnan versos y trazos en orgánica red de comunica-



Xilogravura de Amaro Francisco

*Xilgrabado de Amaro Francisco*

(2) João Cabral de Melo Neto en *Morte e vida severina*.

ción, extendida desde sus rincones de origen hasta el centro sur del país – sobre todo Rio de Janeiro, São Paulo y periferia de Brasília.

A millares, expulsados de su región debido a la política agraria vigente, migran para la gran ciudad en busca de casi siempre ilusorias alternativas de sobrevivencia, en sucesión de pérdidas – “...acompañando su propio entierro”. (2)

Entre esos trabajadores están los poetas/grabadores/folletinescos/cantadores y su principal público. Dibujar palabras, escribir imágenes, se convirtió en oficio de hombres retirados de la escuela por sus padres a los siete años de edad para ayudar en la sustentación de la familia con entera dedicación al trabajo físico.

Escapando de situaciones desesperadas y compulsorios medios de sobrevivencia, el trabajador poeta, movido por el instinto de preservación,



*Armando Francisco*

se ancla al arte de expresar, imprimir y hacer circular un universo donde predominan sedes y hambres, amores y odios, crímenes y castigos, luchas y juegos, miedos y mucha astucia. Un universo donde se confunden lo sagrado y lo profano en registros 'periodísticos' sobre O pavão misterioso, A morte do presidente, Aviso de Frei Damião e os castigos que

vêm, A chegada da prostituta no céu, entre una infinidad de otros, "...mostrando el destino del héroe trágico como siendo sufrir, no produce sufrimiento pero sí alegría; una alegría que no es enmascaramiento del dolor, ni resignación, sino la expresión de una resistencia al propio sufrimiento" (3). Existen folletos cuyas tiradas sucesivas ya ultrapasan 100 mil ejemplares, y muchos otros con venta de 20 mil ejemplares en 60, 90 días.

"Alrededor de 1914, el xilografado, timidamente, comienza a ilustrar los poemas de Leandro Gomes de Barros y progresivamente invade las portadas de los folletos. En 1953 llega a su 'edad de oro', reconocido como arte independiente después de sus primeras exposiciones nacionales e internacionales". (4)

Para los estudiosos del asunto se encuentra disponible un rico material. Colecciones de folletos con sus versos e ilustraciones pueden ser localizadas en acervos particulares, como el de Liêdo Maranhão, en Olinda, o como el de la Fundação

(3) Roberto Machado. Nietzsche e a verdade, Frag. Post. final de 1870 – abr. 1871, 7 [128].

(4) Raymond Cantel en Trente six images exemplaires. París, Porte à Côté, 1989.

Joaquim Nabuco, en Recife; y otros localizados en el Espaço Cultural da Paraíba; en el Museo de Antropología de Nuevo México – California, USA; en el Centro Cultural de Juazeiro, Ceará; en la Universidad de Vincennes, Francia, por citar algunos de los espacios de los que se tiene un conocimiento más próximo.

En 1965, en la ciudad de Juazeiro, en el estado de Ceará, un artista local, Sérvulo Esmeraldo, llevando a Francia xilogramados del Maestro Noza, encomendados por él a ese grabador/escultor, con interpretaciones de la Vía Sacra, lanzó al ruedo internacio-

nal el dibujo nordestino de las portadas de los folletos, en dimensión ampliada. El éxito alcanzado por el trabajo de Maestro Noza reforzó la producción de xilogramados de otros artistas de Juazeiro, como Abraão Batista, Stênio Diniz, Walderedo Gonsalves, entre otros.

Siete años después, en Olinda, Pernambuco, los artistas Ivan Marquetti y José Maria de Souza, junto con el escritor Ariano Suassuna, expresando una entusiasta admiración por los xilogramados de J. Borges (poeta y grabador dedicado también a la impresión y distribución de folle-



*J. Borges*

tos), provocaron la aparición y la producción sistemática, a cargo de este último, de los xilos de mayores dimensiones. Muy demandado alrededor de los años 70, Borges aceptó mantener, durante dos años, un contrato de exclusividad con un renombrado marchante de arte de Recife, Pernambuco.

Estimulado por esa demanda y por el apoyo del artista y coleccionador Giuseppe Baccaro, por intermediación de la Fundação Casa das Crianças de Olinda, J. Borges incentivó a todo un grupo familiar a experimentar el xilograbado y a procurar colocarlo en circulación. Hoy en día, los que se apasionaron por lo que descubrieron saber hacer, desarrollan, en sus talleres, trabajos de reconocido valor. Son artistas entre los que destacan Amaro Francisco Borges, Nena, José Miguel.

De Paraíba, hoy radicado en Pernambuco, José Costa Leite dibuja de modo especial las multitudes y con trazos fuertes firma su trabajo.

Todos ellos rinden homenaje al Maestro Dila de Caruaru. Con sus xilos de portada de folleto, su sello personal, su unión especial con el

mito Lampião, Dila inspiró y todavía inspira a los poetas grabadores de la región.

En esta última década, en el campo del xilograbado popular, en el Nordeste, un movimiento inusitado parece apuntar hacia cambios. ¿Cuáles, más exactamente? ¿Qué nos dice por ejemplo la 'relevancia' que consiguió J. Borges?

En 1992, 1993 y 1994, tres libros, todos ilustrados con xilograbados populares, fueron editados consecutivamente – dos en Pernambuco y uno en Uruguay: *Poesia e gravura de J. Borges* – producido por Sílvia Rodrigues Coimbra, 1992; *Las palabras andantes*, con grabados de J. Borges, de Eduardo Galeano, 1993; *Os anjos vingadores*, de Claudio Aguiar, con xilograbados de J. Borges, 1994.

A finales de 1993, una gran exposición titulada "Xilogravura – do cordel à galeria" fue realizada y producida por un equipo de la Fundação Espaço Cultural da Paraíba en colaboración con especialistas de São Paulo, con la participación de 130 artistas. Reforzando esas demostraciones de interés por el xilograbado popular, en 1993 y 1994, J. Borges

viajó, invitado, dos veces a Estados Unidos y dos veces a Suiza, llevando trabajos para exposición y venta. Durante dos años suministró, bajo encomienda, xilograbados para el libro de Eduardo Galeano, ya mencionado, y participó de siete presentaciones de su libro *Poesia e gravura de J. Borges*, que se realizaron en Bezerros, su tierra natal, en la *Livro 7* – renombrada librería, en Recife –, en el *Congresso de Médicos Escritores*, en el *Congresso de Arte e Educação* en la *Universidade Federal de*

Pernambuco, en el *Espaço Cultural Heranças*, en el *Botequim Fruta-Pão* y en el *Traço – Grupo de Estudos Psicanalíticos*.

¿Cómo relacionar la densidad de esa programación con la previsión del profesor Raymond Cantel respecto al destino del xilograbado popular, compartida por J. Borges hace aproximadamente 10 años y reafirmada en el libro *Trente six images exemplaires*?

“El cliché y el litogrado hirieron el xilograbado pero no lo mataron. El cine americano impuso su moda tiránica y las estrellas de los sombreros de los cangaceiros descendieron al pecho de los jefes. Finalmente vino la ola demoledora de la tricromía que viene relegando cada vez más el ingenuo grabado de madera a la sombra del pasado. Industrializado, el folleto debe encarar el apelo vistoso de las revistas modernas. En breve el grabador nordestino podrá guardar melancólicamente sus gubias, el tiempo del xilograbado popular ya pasó”(5).



En la cartografía de 80 años de la

(5) Raymond Cantel en *Trente six images exemplaires*. París, Porte à Côté, 1989.

alianza literatura de cordel y xilgrabado, contrariando todas las adversidades enfrentadas por el poeta grabador, movido, la mayoría de las veces, por el instinto de conservación, restringido, casi siempre, a asegurarse una precaria sobrevivencia, “el arte lo salva, por el arte es la vida que lo salva en su provecho” (6).

¿Qué nos cuenta el discurso de los acontecimientos? ¿Qué expresan los grabados incorporados a ese texto? “...¿Los tiempos del xilgrabado popular ya pasaron?” ¿Qué pasó? ¿Los tiempos de la técnica del grabado con matrices de madera o los tiempos de afirmación de un saber que ‘extrapola sus derechos’? ¿Pasó el interés por el universo puesto en circulación por el folleto? ¿Pasó la posibilidad de acceso a los medios fundamentales de soñar, crear, producir? “...tú me tomas la vida, cuando me privas de los medios de que vivo” (7).

¿Llegó el tiempo de descartar antiguas y, aunque difíciles, placenteras formas de generación de renta, sin antes procurar potenciar todas las dimensiones de lo que ya se realiza?

¿Llegó el poeta grabador al límite de lo que le cabe en el latifundio político brasileño?

Cierta vez asistí a una escena chocante. Una reputada señora llamó a su sirvienta para servir el postre a unos convidados. La calidad del manjar hizo las delicias de todos. Ante las grandes felicitaciones, refiriéndose a la sirvienta, la señora esclareció: “Fue ella quien lo hizo”. Y, al instante, acompañando a la lisonjeada especialista en el arte culinario en su camino hacia la cocina, le secreteó: “pero acuérdate: de eso no pasas”.



*José Miguel*

(6) Nietzsche, en Nietzsche e a verdade, de Roberto Machado. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.

(7) Shakespeare, en O capital, de Karl Marx, libro 1, vol. 1. Difel, 1982. p.558.

En la Constitución y en los discursos, desde el más autoritario al más democrático, las oportunidades y las posibilidades, teóricamente, son las mismas para todos; es el mismo el derecho de acceso a la vivienda, a la energía, al agua y al saneamiento, al aprendizaje escolar, a las condiciones de ir y venir; a los medios de comunicación, a la producción de un saber más elaborado, a los cuidados del cuerpo, a la asistencia médica, al juego, al trabajo que de para reponer las energías perdidas, a la expresión artística – a la vida.

Sin embargo, cuántos mecanismos, códigos, gestos, órdenes, señales, – más o menos explícitos, más o menos sutiles – son traducciones rigurosas, objetivas, de aquél “acuérdate, de eso no pasas”. Son indicadores de una frontera que no puede ser traspasada por determinadas personas. “Existe un Brasil real y un Brasil oficial. Cuando el Brasil real levanta la cabeza, el Brasil oficial la degüella”. (8)

¿Será que la cualidad de saber hacer xilogramados alcanzó el límite de

lo permitido a las personas del pueblo en nuestra sociedad? ¿Será que el reconocimiento de especialistas del valor de esos trabajos, tanto a nivel nacional como internacional, ‘agrava’ la infracción de los criterios que rigen, entre nosotros, la relación del arte con la economía?

¿Será que se establece una complicidad entre ‘comandantes’ y ‘comandados’, con menor o mayor conciencia en lo que se refiere a la frontera y a su intrincada ordenación – “de eso no pasas”?

¿Será que el xilogramado y sus autores populares van muy bien; el precio de venta de sus trabajos es justo y natural; una cierta crisis que los alcance, alcanza igualmente a todo artista plástico – a todo lo más es drama de pelea imaginaria?

En la reafirmada búsqueda de saber navegar la relación entre arte y economía con retorno de vida para cooperantes y sociedad en todos los momentos del proceso, reúno algunos hechos y datos que creo puedan animar la intensificación/conjuga-

---

(8) Machado de Assis en artículo publicado en el Diário do Rio de Janeiro en 1861.



ción de diferentes miradas e interpretaciones sobre múltiples dimensiones de nuestra 'naturaleza continental'.

\* Una gran industria de malla instalada en varios estados de Brasil, ante la proposición de que asumiera la impresión de un xilgrabado popular en una camisa de su confección, se negó terminantemente: "No aceptamos, no vende, no es nuestro tipo de dibu-



*Amaro Francisco*

jo. Compramos el derecho, producimos y vendimos, en seis meses, un millón de camisas con la imagen del 'Babysauro'".

\* "Es increíble cómo no valorizamos los bienes de nuestra tierra. Este año, durante un viaje a los EUA, fui uno de los 20 mil idiotas que pagaron 10 dólares para ver la tumba de Búffalo Bill, del que ni siquiera sabemos si en realidad nació". (Empresario y político)

\* Psicoanalista francobrasileña, maravillada ante una escultura en cerámica de autoría de Baé – artista de Tracunhaém, Pernambuco –, exclama: "qué linda pieza; esta pieza ya no es más arte popular, es arte!".

\* "Otro día volví corriendo hasta la dueña de la tienda donde había dejado mis grabados y fui de inmediato diciendo: – Me olvidé de sacar de la carpeta dos grabados en los que la pintura quedó medio borrada... – No hace falta – me respondió ella – fueron los dos que una cliente prefirió y se los llevó al instante". (Un grabador popular)

- \* “Si nosotros hiciéramos la suma a rajatabla, del coste del papel (del que se aprovecha y del que también se pierde), de la tinta, del trabajo de hacer la matriz, casi no queda nada. Pero si sube el precio no vende; todo el mundo ya está habituado a ese nivel al que se paga el trabajo popular”. (Un poeta/grabador)
  
- \* “Hay gente que dice: ‘a veces, colocas muchos elementos en tus xilos, como si la intención fuese rellenar todos los espacios, lo cual, cuando ocurre, interfiere en la fuerza de expresión de sus imágenes’. A poco de empezar, mis figuras eran más sueltas, había más blanco en mi trabajo. Hoy en día, cuando veo un campo más libre en ellas, pienso al instante: – mira, el muy perezoso” (Un grabador popular)
  
- \* “Es una lucha muy grande pero buena. Puedo decir que creé mi empleo sin un centavo de gasto para el gobierno. Apoyo, dentro y fuera de algunos órganos públicos, tuve de amigos que admiraron mi arte y compraron y todavía compran mis grabados. Ya oí hablar de gente seria dando la opi-

nión de que era bueno que hicieran una investigación y divulgasen el resultado, para saber quién había creado más empleo en el Nordeste, la Sudene (Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste) o los ‘Vitalinos’. Es mucha gente en casa. Crié diez hijos con ese trabajo. Hoy en día ya hay algún hijo ayudándome. Ahora hace falta mucha invención. Hay quien diga: ‘quien no tiene perro no caza’; es más común oír: ‘quien no tiene perro caza con gato’. El pueblo caza con gato, con ratón, con insecto, por eso todavía existe gente para contar la historia”. (Amaro Francisco Borges)

En Caruaru y en otros lugares del mundo, ‘vitalinos’ es expresión de una voluntad de vida que por el arte salva. Salva e ilumina.



## BIBLIOGRAFÍA

- BARBOSA, João Alexandre  
Selección y presentación). Cultura, literatura e política na América Latina. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- BOSI, Alfredo.  
História concisa da literatura brasileira.
- BUARQUE DE HOLANDA,  
Sérgio. Visão do Paraíso. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BURKE, Peter.  
Cultura popular na Idade Moderna. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- CANTEL, Raymond.  
Trente six images exemplaires. (Présentation Sophie Mabillon.) Paris, Porte à Côté, 1989.
- CHAUÍ, Marilena.  
Conformismo e resistência – aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- COIMBRA, Silvia Rodrigues.  
Poesia e gravura de J. Borges. Recife, CEPE, 1993.
- GALEANO, Eduardo.  
As veias abertas da América Latina. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- GUERRA, Alba Gomes.  
Perda e miséria. Recife, Inojosa, 1992.
- GUERRA, Yapouira M. B.  
O espaço dos sem espaço. Recife, Massangana, 1993.
- LODY, Raul.  
Adão foi feito de barro. Arte, fama e varíola do Mestre Vitalino. Rio de Janeiro, Comunicado Aberto número 17, Edição de autor, 1993.
- \_\_\_\_\_.  
A arte, o sagrado e o candomblé. Rio de Janeiro, Comunicado Aberto, número , Edição de autor, 1994.
- \_\_\_\_\_.  
O cabra: a palavra e o tipo etnossocial. Rio de Janeiro, Comunicado

Aberto número 4, Edição de autor, 1987.

Vinte e um bastões cerimoniais: poder, mando e magia. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ, Edição de autor, 1990.

MACHADO, Roberto.

Nietzsche e a verdade. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.

MARCHANT, Alexander.

Do escambo à escravidão. São Paulo, Brasiliense, 1980.

MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Letícia & COIMBRA, Silvia Rodrigues.

O reinado da lua. Salamandra, 1980.

MONTENEGRO, Antonio Torres.

Reinventando a liberdade. São Paulo, Atual, 1989.

PASSOS, Claribalte.

A arte da xilogravura na terra do açúcar. Rio de Janeiro, Brasil Açucareiro, 1973.

ROSA, João Guimarães.

Ave palavra. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985. ■

