



CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÃO E XILOGRAVURA: A ARTE DE J. BORGES NAS DÉCADAS DE 1980 E 1990.

Raquel Simões Albuquerque

Graduanda em História

Universidade Católica de Pernambuco

simoes.raquel12@gmail.com

RESUMO:

O presente artigo visa abordar o mapeamento realizado em acervos virtuais e físicos aos quais pode-se ter o registro de parte da vasta obra do artista J. Borges, dentre a documentação encontrada estão catálogos, convites de exposição, páginas de jornais, entre outros. No intento de compreender as narrativas construídas nos catálogos, a partir de textos e imagens que compõem tal documentação, foram utilizados teóricos da chamada história visual como Ulpiano Meneses e Paulo Knauss, assim como autores que nos auxiliassem no entendimento das singularidades que compõem um catálogo. As décadas de 1980 e 1990 marcam um novo período na obra do artista que, agora, passados pouco mais de uma década de carreira, possui seu nome enquanto referência nacional e internacional nas xilogravuras, bem como também é relacionado a uma produção familiar, onde o ofício da xilogravura foi sendo apropriado também por seus parentes que se unem a ele no ofício de xilogravador (a).

Palavras-chave: Xilogravura, Catálogo de Exposição, J. Borges.

1. Introdução:

José Francisco Borges, pernambucano, nascido em 1935, devido as dificuldades de acesso ao estudo e as oportunidades escassas em sua cidade (atual Bezerros, interior de Pernambuco), adentra ao longo de sua juventude nas mais diversas profissões a fim de levar o sustento para casa. Algumas delas, permite com que tenha maiores habilidades com as mãos como fazer cestos de cipó, bonecos e colheres de pau. No final da década de cinquenta, Borges começa a revender folhetos de cordel nas feiras, realidade a qual vai adentrando cada vez mais, e começa a escrever seus primeiros folhetos, sendo o primeiro deles “o encontro de dois vaqueiros no sertão de Petrolina”, 1964. Posteriormente, os ilustra com xilogravuras de sua autoria, as quais acabando conquistando autonomia e circulando de modo independente do folheto. Hoje, com o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco¹, Borges como seus oitenta e sete anos, continua produzindo em seu ateliê na sua cidade Natal, tendo apresentado seu trabalho em escala nacional e internacional.

Iniciar esse texto falando a trajetória biográfica do artista, antes de adentrarmos em análises, apresentarmos técnicas ou demais explicações, se torna fundamental para lembrar que a história e a arte são feitas por pessoas inseridas em um tempo e um espaço, cujas subjetividades e experiências de mundo os travessa, sendo, portanto, suas vivências algo significativo para pensar a arte produzida. O artigo em questão trata-se de um recorte do plano de trabalho intitulado “O Monstro do Sertão: Xilogravuras de J. Borges entre a feira e as galerias de arte (1980 a 1999)”, vinculado ao programa de Iniciação a Pesquisa Científica (PIBIC), orientado pela Professora Doutora Maria do Rosário². Nele, buscamos mapear a participação de Borges em exposições por meio da pesquisa em catálogos, jornais e revistas entre as décadas de 1980 e 1990.

¹ A política de Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco visa a valorização, reconhecimento e preservação de uma série de saberes e práticas importantes para um povo. Implementada em maio de 2002, a lei prevê uma bolsa mensal de auxílio e a difusão de tais práticas artísticas através do convite para a participação em feiras, festivais e festas carnavalescas e juninas.

² Doutora em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (2015). Mestra em História pelo Programa de Pós-graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (2008) e Graduada em História pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Caruaru (2002). Atualmente é professora e coordenadora do curso de Licenciatura em História pela Universidade Católica de Pernambuco e desenvolve pesquisas relacionadas as obras de J. Borge, a qual também acaba tangenciando a literatura de cordel e os debates acerca da História Visual.

O recorte temporal definido refere-se a um período em que o artista já possui sua carreira consolidada. Anteriormente, na década de setenta, J. Borges³ firma suas bases artísticas, realizando exposições pelo território nacional e internacional, dialogando com nomes expressivos no mercado de arte como Carlos Ranulpho⁴ ou na vertente artística e intelectual como Ariano Suassuna⁵. As décadas de oitenta e noventa são importantes para pensar o percurso de sua obra que já possuía expressividade e reconhecimento, tendo sido definido por Ariano em 1972 como “O maior gravador popular do Nordeste”⁶. É nesse contexto que objetivamos compreender através de variadas fontes, especialmente através dos catálogos de exposições, um pouco do trabalho desenvolvido e as exposições realizadas.

2. A História visual e os catálogos:

Uma xilogravura trata-se de desenhos talhados na madeira, sendo essa madeira chamada de matriz, podendo ter esse desenho impresso em um papel ou, até mesmo, outros suportes. É uma técnica que se tornou comumente utilizada na literatura de cordel para ilustrar as capas dos folhetos, mas que também passou a circular de modo autônomo, sem estar vinculadas aos folhetos. As xilos, são pensadas por nós enquanto documentos visuais, trazem a forma em que aquela sociedade se vê e se representa.

A imagem presente no folheto não é uma mera ilustração do texto, mas uma linguagem produtora de sentidos e significações. Ao longo de aproximadamente um século, as imagens presentes nas capas dos folhetos constituem uma memória visual do cordel no Brasil ao veicular uma visibilidade e uma imagética por meio de uma estética singular, especialmente após a introdução da xilogravura como técnica de ilustração. (Dossiê de Registro: Literatura de Cordel. Iphan, 2018, p.102)

Sendo assim, para refletirmos sobre o material xilográfico, nos utilizamos dos estudos já consolidados acerca da história visual, enquanto campo operacional (Ulpiano, 2003), a partir do qual elegemos um ângulo (xilogravura) para observação da sociedade

³ Nome artístico.

⁴ Marchand e dono de galeria que atualmente se encontra na Rua do Bom Jesus, Recife.

⁵ Escritor, professor, dramaturgo e fundador do Movimento Armorial.

⁶ SUASSUNA, Ariano. Apresentação. In: BORGES, José Francisco. A vida do Padre Cícero gravada por José Borges. Recife, PE: Tip. Marista, 1972. SUASSUNA, Ariano. Apresentação. In: BORGES, José Francisco. J. Borges: 10 gravuras. Recife, PE: Guariba, 1973a.

produtora da cultura visual, tendo em vista que o significado dos signos e símbolos que compõem uma matéria visual variam de acordo ao tempo e ao espaço, é o que Baxandall compreende nas artes enquanto “olhar do período” (1972), ou seja, “[...] a relação entre a percepção das pinturas e as experiências do dia-a-dia, variando da dança a cubagem dos barris” (Burke, 2004, p. 59).

Neste sentido, citamos as contribuições dos historiadores Ulpiano Meneses, Paulo Knauss e da historiadora Ana Maria Mauad como fundamentais para nossa leitura e análise das xilogravuras, tendo em vista que as imagens são fontes históricas. Portanto, necessitam de olhares que às compreendam “como um artefato da cultura visual que possui biografia e universos próprios como também atesta que suas práticas culturais sejam relacionadas ao visual, à visão e ao visível” (Mauad, 2016, p.36-37). Entendemos as imagens como registros cognitivos (Meneses, 2003) produzidas como resultado das interações sociais dentro de uma cultura, um tempo e um espaço que conferem significado às produções, gerando assim uma cultura visual (Knauss, 2006; Mauad, 2008).

Os catálogos de exposição tratam-se de materiais gráficos, cuja função principal é intermediar o contato entre a obra e o público, além de serem essenciais para a divulgação dos acervos.

“Com tais catálogos, visa-se mediar a relação entre o visitante e o evento, direcionando sua atenção a determinados pontos da exposição, com o intuito de educar o olhar do leitor a partir da contextualização da obra com o acervo permanente.” (Santos, 2018, p.58)

Além desse diálogo, os catálogos são importantes fontes documentais da exposição. Nos possibilita conhecer a narrativa curatorial escolhida, a ficha técnica dos artistas participantes, as obras selecionadas, equipes de montagem, possíveis patrocínios, entre outros aspectos. Para uma melhor abordagem nos apoiamos na dissertação de Emanuel dos Santos (2018), intitulada “O gênero catálogo de exposição: um estudo discursivo na perspectiva do círculo Bakhtiniano” e o artigo “identidades e poderes do catálogo de exposição” (2004) de Paulo Antônio Silveira, buscando compreender a complexidade da função e leitura dos catálogos. Para trabalhar os periódicos encontrado que nos auxiliam a compreender a circulação e recepção das exposições e obra do artista, utilizamos os textos de Tânia Regina de Luca, principalmente, o capítulo “História dos, nos e por meio dos periódicos”.

Desse modo, analisar as xilogravuras produzidas e expostas em diferentes contextos, ao longo das décadas de 1980 e 1990, assim como seu percurso de migração: das feiras até as galerias e salões de arte, torna-se fundamental no entendimento não só da obra borgiana, mas na observação das relações que permeiam o mundo artístico, a criação de leis que preservam e valorizam os trabalhadores dessa categoria, como a lei de Registro do Patrimônio Vivo (2002).

Por fim, buscamos refletir sobre como essa memória (a partir de catálogos, recortes de jornais, convites de exposição, folders temáticos) tem sido reunida e preservada nos acervos digitais e físicos, neste último caso, especificamente em Recife, uma vez que essa fase inicial da pesquisa se voltou principalmente ao mapeamento dessa documentação.

3. Do mapeamento e métodos:

A busca inicial da documentação se deu através do site Itaú Cultural, tal endereço desempenha um importante papel no sentido de salvaguardar e divulgar os aspectos culturais e artísticos. Na sessão enciclopédia cultural - J. Borges, encontramos algumas das exposições realizadas pelo artista. A partir disso, separamos o ano da exposição, título da exposição, local, artistas que também expuseram e são importantes a nossa pesquisa, duração da exposição e a dimensão da exposição (nacional, internacional). Entretanto, apesar de ser de grande auxílio, são encontradas seis exposições dentro do período da pesquisa, número pequeno dado o fato de se tratar de vinte anos da carreira de Borges. Soma-se a isso à ausência de catálogo das exposições no site.

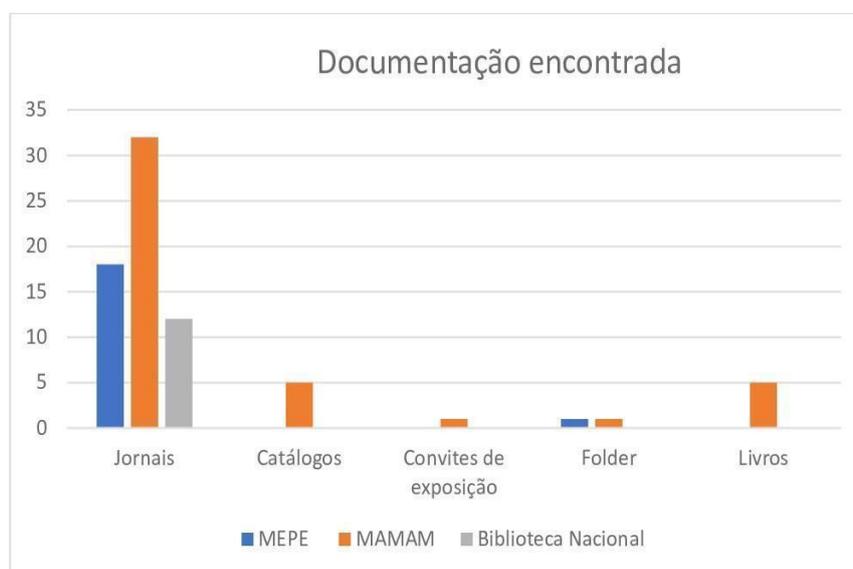
A partir dessas informações iniciais, foram feitas buscas na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, apesar de serem encontradas poucas ocorrências, elas foram fundamentais na ampliação da pesquisa. Através delas, foi possível catalogar algumas exposições menores realizadas localmente como Museu do Estado de Pernambuco ou Bar do Neno⁷. Foram mapeados três acervos: Museu do Estado de Pernambuco (MEPE), Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM) e a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (BNDigital).

Ao total foram catalogados setenta e três documentos, sendo encontrados: quatro livros, quatro catálogos de exposições, um convite de exposição, sessenta e quatro

⁷ Bar no Recife que promoveu uma exposição de J. Borges, conectando a arte ao tom informal e coloquial que os bares promovem.

recortes/páginas de jornais, dois folders, um relatório de atividade do museu Oscar Niemeyer (ao qual enquadrámos como catálogo de exposições). Vale salientar que tal número de documentação corresponde de 1980 até 2013, ultrapassando assim nosso recorte temporal. Tais números nos revelam uma dificuldade no que se refere ao acesso a catálogos de exposições, tendo em vista o mapeamento ter tangenciado três décadas, e, entretanto, só foram achados quatro catálogos. Tal ponto nos faz questionar de que modo a importância e responsabilidade com o arquivamento de tais documentações têm sido vista e praticada pelos acervos.

Gráfico 01



Fonte: autora, 2023

Feito o mapeamento, partimos para a catalogação, a qual separamos nas seguintes categorias: I- ano, II- título, III- autor, IV- tipo documental/ acervo, V- data/ano/edição, VI- link (caso tenha, caso não sinalizar que se tratava de um acervo físico), VII- página, VIII- observações (uma categoria que auxilia em um olhar mais objetivo na hora da análise da fonte, nela são colocados aspectos práticos a serem observados por exemplo: se tem reproduções de xilogravuras, fotografias, qualificação de terceiros sobre a obra de Borges e etc.), e, como última categoria, IX- resumo (assim é facilitada a compreensão e o acesso ao material).

4. As exposições e os catálogos:

Ao longo da pesquisa encontramos um total de dez exposições realizadas, sendo algumas delas itinerantes, portanto, dentro das dez, há repetições de uma mesma exposição. Essas também repetições foram consideradas na pesquisa por nos auxiliar a ter um parâmetro no investimento e dimensão que estava sendo dada às mesmas assim como seu tempo de duração. Vejamos uma tabela que ajuda a uma melhor compreensão:

Tabela 01

ANO	TÍTULO	DURAÇÃO	NACIONAL/INTERNACIONAL
1980	4º Salão de Artes Plásticas do Nordeste	De 11/10/1980 até 18/10/1980	Nacional - Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Penápolis
1982	5º Salão de Artes Plásticas do Nordeste	De 09/10/1980 até 17/10/1980	Nacional - Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Penápolis
1984	A Xilogravura na História da Arte Brasileira	09/05/1984	Nacional - Galeria Sérgio Milliet, Rio de Janeiro
	A Xilogravura na História da Arte Brasileira	De 10/10/1984 até 11/11/1984	Nacional - Casa Romário Martins, Curitiba
1985	A Xilogravura na História da Arte Brasileira	08/08/1985	Nacional- Galeria Massangana, Recife
1992	Brasilien: entdeckung und selbstentdeckung (Brasil: descoberta e autodescoberta)	De 22/05/1992 até 18/10/1992	Internacional - Zurique - Suíça
1994	Recife: Raízes e Resultados	Não informado	Internacional - Cidade do Porto, Portugal
	Não informado	-	Internacional, Novo México
1998	Xilogravuras no Acervo da Pinacoteca Municipal	De 09/01/1998 até 01/03/1998	Nacional - Centro Cultural de São Paulo
	Viagem a São Saruê	-	Nacional - Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife

Fonte: autora, 2023

Como mencionado, tais exposições tabeladas não contemplam a totalidade de trabalhos realizados pelo autor.

Referente aos catálogos nas décadas de oitenta e noventa só foram encontrados dois, sendo os seguintes: Viagem a São Saruê (1998) e Recife: raízes e resultados (1994). Os quais acabam inclusive possuindo uma ligação. O catálogo de 98 faz uma menção ao texto de Giuseppe Baccaro “Xilo Popular do Nordeste” presente no catálogo Recife: Raízes e resultados, 1994. Vemos assim a circularidade do material e a compreensão de tal exposição enquanto referência para se falar de xilogravura. A citação foi a seguinte:

“Vivendo a tragédia da catividade em sua própria terra, amargando um êxodo decretado pela aberração do latifúndio e

amargando uma vergonhosa exploração urbana, o povo nordestino reafirma toda vez sua resistência. Três poderosas expressões da sua arte, entre tantas, confirmam hoje a vitalidade desse imponente trinômio de criação popular, sem paralelo no mundo: cantoria, xilo e cordel.”

Dentro da construção discursiva do autor, o povo nordestino vive uma realidade de tragédia e exploração da força de trabalho, em que, diante dos fatos se coloca como um território de resistência, que dessa vez, se manifesta através da arte, discurso comumente articulado colocando o Nordeste enquanto berço cultural (Albuquerque Jr.,1999). Tais manifestações citadas: cantoria, xilo e cordel, são aspectos costumeiramente abordados como “heranças da colonização”, entretanto ao colocar como “sem paralelo no mundo”, o autor articula a ideia de possuir um conjunto de ressignificações, singularidades e técnicas que tornam únicas as manifestações artísticas em questão.

Ao longo de nosso trabalho foram analisados os autores dos textos, as construções discursivas, as xilogravuras escolhidas, os apoios e realizações, os artistas participantes, local/ano e curadoria. Focaremos agora o olhar nas xilogravuras escolhidas para estar presentes nos catálogos:

Figura 01

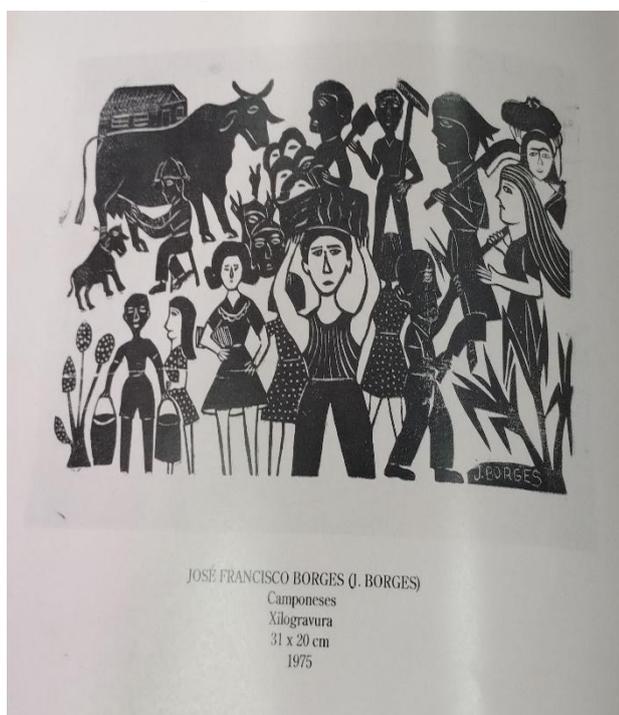


Foto: autora, 2023. Fonte: MAMAM

A xilo acima se encontra no catálogo Recife: raízes e resultados, ela se apresenta na página esquerda. No lado direito ela vem acompanhada de um texto de Giuseppe Baccaro intitulado “Xilo Popular do Nordeste”. A xilogravura “camponeses” representa o dia a dia do trabalho no campo, vem carregada de símbolos que representam essa dinâmica como instrumentos de trabalho rurais representadas por enxadas e pá, pessoas carregando baldes, cana-de-açúcar, um homem ordenhando a vaca. Contamos com a presença de homens e mulheres com diferentes fenótipos, roupas e funções dentro daquele trabalho, todos aparentando uma faixa etária aproximada, o que já mostra que não se trata de uma família. Ao fundo temos uma casinha que, apesar de estar distante, não aparenta ser grande. Toda a cena carrega a ideia de dinâmica, é algo que está em acontecimento. É o “retrato” de uma ação. Borges, como pessoa que foi cortador de cana e agricultor, conhece de modo mais próximo essa realidade laboral. Tal xilogravura, produzida em 1975, difere um pouco das temáticas mais comumente abordadas por Borges que perpassam histórias fantasiosas, dentro do compreendido enquanto místico e imaginário do Nordeste, estórias de valentia dos cangaceiros ou religiosas. Essa xilogravura, inova em sua proposta, traz o dia a dia a partir do trabalho, sem necessariamente ressaltar a fome ou a seca, temática presente em suas gravuras que abordam os retirantes.

O texto de Giuseppe Baccaro, a qual a xilogravura acompanha, tem como título Xilo popular do Nordeste. Logo nas primeiras linhas ele afirma ser a xilogravura um acompanhamento do cordel “desde sua origem portuguesa”. Ao fazer tal afirmativa vincula-se a xilogravura unicamente ao cordel, esquecendo seu sentido literal, trata-se, na verdade, de uma gravura feita em um suporte específico: a madeira, podendo ter usos diversos que não sejam ligados aos livretos. Limitar a xilogravura ao cordel é esquecer sua história. Vemos a partir disso uma reafirmação discursiva do objetivo da exposição: encontrar essas ligações de heranças culturais entre Recife e Portugal.

Em seguida, ele adentra sobre o uso de clichês e fotografias como formas de ilustrar a capa dos cordéis (prática que se tornou bastante comum) principalmente usando figuras do cinema e estrelas de Hollywood. Tendo em vista que essas capas necessitam de uma comunicação rápida e de fácil compreensão, o uso dessas figuras exercia importante papel, além de representarem muitas vezes o que se compreendia como “novo”.

“As imagens, tanto cinematográficas quanto fotográficas, executaram um papel importante de transformação: elas expunham os novos comportamentos e hábitos, criavam novas representações sobre a cidade e com elas também, práticas.” (Nascimento, 2021)

Baccaro enquadra esse uso “fotomecânico” enquanto caro e banal, fazendo deste modo uma separação no que é belo e do tipo de material que deveria ter uma continuidade: “Até que enfim alguém mais vivo (um cearense?) fez voltar à tona o humilde pedaço de pau (imburana, de preferência) [...]”. Trata-se de Mestre Noza, um importante escultor nordestino, cuja uma das principais obras são suas séries de gravuras ilustrando a vida de Lampião, as quais Baccaro diz ter comprado em uma de suas vindas ao Brasil. Seria então nesse momento que “se redescobriu um dos usos da madeira que tinha se perdido no caminho.” Boa parte desse processo de substituição do clichê pela xilo, segundo o autor, se deu pelos custos de produção. Desse modo, muitos artistas teriam assim adentrado no mundo das gravuras, como exemplo desse processo ele cita os seguintes artistas: Jota Borges, Expedito da Silva, Manoel Caboclo, Costa Leite, Minelvino da Silva, Dila.

Borges é um bom exemplo desta busca maior na autonomia no processo de formação como nos mostra Maria do Rosário da Silva:

“Buscando dominar todas as etapas de produção dos folhetos, Borges ousou ultrapassar o espaço da escrita para diminuir os custos com ilustração, compreendeu que precisava aprender como ilustrar os próprios folhetos; assim, contou que resolveu “plainar um pedaço de madeira e fazer [sua] primeira xilogravura tendo no desenho a fachada de uma igreja”. (2015, p.75)

O texto segue colocando a xilogravura popular enquanto o material “mais próprio” para ilustrar a poesia popular. Seria a partir desse processo completo de criação dos artistas populares que daria para se conhecer as tradições, vivências e formas de compreensão local. Ressalta-se a maleabilidade da madeira e versatilidade, mas para além dessas vantagens o particular conhecimento desses artistas com o uso da madeira de modo anterior as gravuras. “Difícil encontrar um poeta e mais ainda um xilógrafo que não tenha sido ou seja também homem do campo; mundo feito de marceneiros, entalhadores, de fabricantes de gamelas e colheres de pai, cesteiros, etc.”. Borges não foge do padrão

apresentado, foi trabalhador do campo cortando cana-de-açúcar, trabalhou como fabricante de cestos de cipó, foi agricultor, entre outros ofícios.

Agora, a xilogravura é trabalhada no texto como objeto autônomo, com artista que se dedicam de modo mais exclusivo a essa produção artística com Nena Borges (importante destacar a presença feminina nessa produção artística), Amaro Borges, Costa Leite, entre outros. Como prova dessa circulação deslocada do folheto ele traz as xilogravuras de J. Borges usadas para ilustrar o livro de Eduardo Galeano. Para finalizar seu texto Baccaro traz a força e resistência desse tipo de arte:

“Faz cinquenta anos que os folcloristas denunciam o perigo da contaminação, alardeiam para a necessidade de redomas a proteger os artistas do povo e anunciam a morte de sua arte por inanição. Só que a resistência dos artistas populares é do mesmo tipo da terra que habitam, do Agreste e do Sertão [...]”

Trazendo uma crítica aos folcloristas que, em suas redomas acadêmicas, pregavam a necessidade de conservação dessas expressões tidas como populares, não surpreendente essa preservação se daria a partir das intervenções acadêmicas, enquanto produtoras de saber. Mas neste trecho a cultura e arte é tida enquanto vivas e fluídas, tendo em vista pertencerem aos humanos, cujos hábitos, costumes e relações estão em constante mudanças e adaptações, sendo assim, a cultura também. Por fim, o autor traz a cantoria, xilo e cordel, enquanto três luzes do Nordeste, coração do Brasil⁸. Recorrendo assim a uma visualidade do Nordeste, o Nordeste cultural.

Já no catálogo Viagem a São Saruê totalizam três xilogravuras sendo abordadas. O material apresenta um formato diferente, as folhas são mais simples, de menor gramatura e o tamanho do catálogo é menor, demonstrando um menor investimento. O texto que acompanha as gravuras são pequenas biografias dos artistas, no máximo cinco linhas, o foco da exposição é total na temática xilográfica (diferente da outra exposição). Segue as gravuras:

Figura 02

⁸ Referência fundamentais para o Movimento Armorial.



Foto: autora, 2323. Fonte: MAMAM

Figura 03

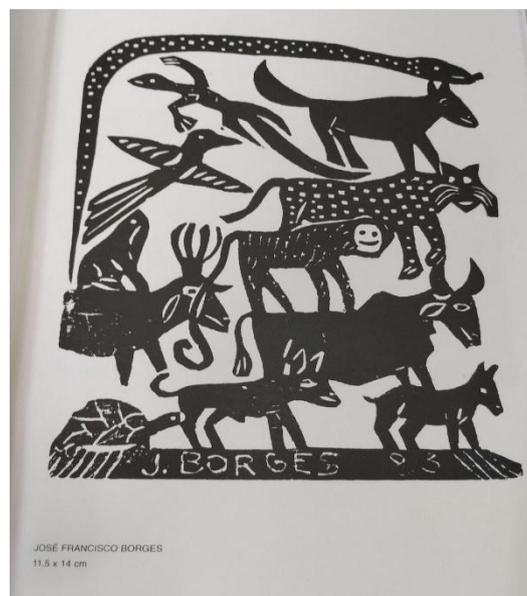


Foto: autora, 2323. Fonte: MAMAM

Figura 04

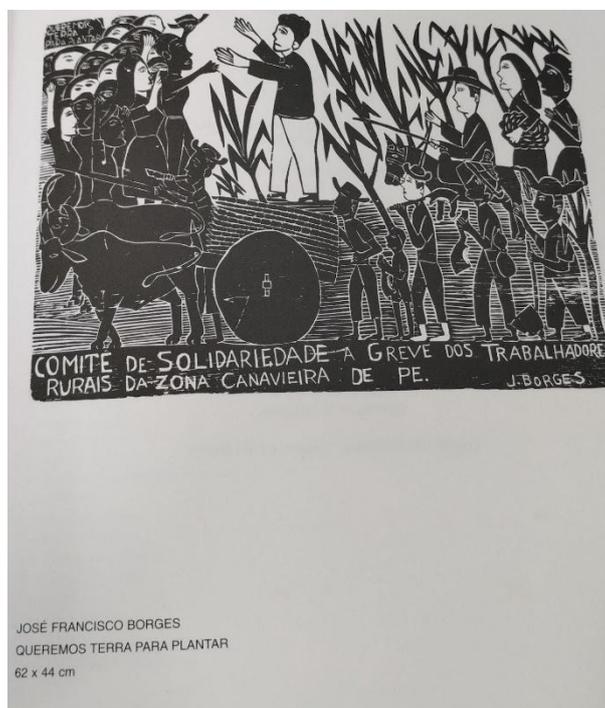


Foto: autora, 2323. Fonte: MAMAM

Os galos na xilo 1 (sem título), possuem total destaque na xilogravura, todos os cortes feitos na madeira chamam atenção e os colocam na centralidade da matriz. Os galos e galinhas são animais bastante comuns quando se trata de vida no campo. A segunda xilogravura traz vários animais entre cobra, pássaro, boi, tigre, sapo, tartaruga, a xilogravura é do ano de 1883 e foi utilizada na capa do livro de J. Borges “No tempo que os bichos falavam”, o livro é escrito e ilustrado por Borges, nele são contados em versos breves estórias envolvendo diferentes animais. A edição do livro mostra um momento diferente da carreira de Borges, a publicação de álbuns e livros.

A última xilogravura intitulada “Queremos terra para plantar” traz vários trabalhadores do campo em duas frentes. A frente do lado direito segue um dia de trabalho no campo, trazem enxadas, levam um carro de boi, animais e cana-de-açúcar cortada, temos homens e mulheres, de diferentes idades e maioria negra. Na frente do lado esquerdo, entre homens e mulheres, negros e brancos, vemos um grupo reunido em posição de protesto e reivindicação, levantam as mãos e chapéus em posição de fala junto

a um cartaz com a legenda que dá título à xilo “queremos terra para plantar”. Parte deles se direcionam ao homem no centro da xilogravura que se destaca por estar no meio das duas frentes, parecendo ser uma figura de destaque. Ele se direciona ao grupo da esquerda com as mãos levantadas como quem recebe as reivindicações, o fato de também não carregar instrumentos ou aparentar estar trabalhando, carregar uma expressão de preocupação, além de estar no centro, faz com que aparente ser uma liderança, podendo ou estar em posição de organização do grupo que reivindica ou um chefe do local, por isso os direcionamentos a sua pessoa. Outro fator que o destaca são as suas roupas, todos os personagens têm roupas toda preta, já ele tem blusa preta e calça branca, de modo que o nosso olhar se volta com facilidade para sua figura. Uma segunda parte das pessoas na frente da esquerda, tem o olhar voltado para fora da xilogravura, como se, em um diálogo silencioso, encarasse e chamasse a atenção de quem está vendo a gravura.

Na barra de baixo temos a seguinte frase “Comitê de solidariedade a greve dos trabalhadores rurais da zona canavieira de PE” e, ao lado, a assinatura J. Borges. Trata-se da greve iniciada em 1979 que se estendeu nos anos 80 também em outros estados como Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte, os canavieiros reivindicavam cidadania, melhores condições de trabalho e dignidade. A greve foi uma realização e resistência extremamente significativa dado todos os impedimentos legais colocados na ditadura civil-militar para que fossem realizadas as greves, fora as perseguições sindicais.

“[...] a greve dos canavieiros em 1979 seguiu um roteiro diferente das greves conduzidas naquele momento pelo emergente grupo dos ‘sindicalistas combativos’, que desafiavam a estrutura sindical oficial e a Lei 4330, conhecida como “lei antigreve”. Segundo essa lei, as greves deviam ser aprovadas por voto secreto, em dois pleitos, com intervalo mínimo de dois dias entre as votações, por maioria de 2/3 da categoria no primeiro e de 1/3 no segundo turno, com quórum de votação de no mínimo 1/8 dos associados.” (LADOSKY; OLIVEIRA; 2020, p. 71-86)

Borges, que apesar de se colocar em diferentes momentos enquanto uma figura que não se envolve em política ou em polêmica relacionadas a esses assuntos, se coloca de modo eficaz em relação a problemáticas envolvendo o campo, bem como as pautas do momento ligadas a greves, reformas agrárias, movimentos sociais e sindicais. Fato esse que podemos ver tanto nessa xilogravura como na “camponeses”, presentes do catálogo abordado anteriormente (apesar de diferem um pouco nas temáticas), talvez tal

abordagem se dê por se identificar de modo mais pessoal com as pautas dado seu passado de trabalho rural.

5. Considerações finais:

Ao longo da pesquisa, pudemos mapear os acervos, compreender a relação e o modo em que salvaguardam a memória expográfica e documental dos artistas pernambucanos. Vale salientar que ao estudarmos os catálogos não temos dimensões reais de como tais obras estavam dispostas ao longo das exposições ou a quantidade de quadros presentes, entretanto, temos acesso ao discurso curatorial construído para a exposição. Ao longo da pesquisa, apesar de termos catalogados diferentes tipos documentais, nossa documentação foco: catálogos de exposição, se encontrou em baixo número, revelando assim uma urgência em olharmos para a importância de seu arquivamento, preservação e estudos para uma melhor compreensão de como tais sociedades em determinados tempos e espaços abordam sua identidade, sua cultura e quais os discursos que buscam construir a partir da arte, sendo estes também reflexos de uma cultura visual.

6. Referências:

- Albuquerque Jr., JR., Durval Muniz de. *A Invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011
- Baxandall, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. 3.
- Burke, Peter. *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- Ladosky, Mario Henrique Guedes; OLIVEIRA, Roberto Vêras de. Os trabalhadores canavieiros de Pernambuco e o “novo sindicalismo”: revisitando a questão. *Revista de Ciências Sociais*, nº 52, Janeiro/Junho de 2020, p. 71-86.
- Knauss, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- Mauad, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, jan.-jun. 2008.
- Meneses, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-45, 2003.

Nascimento, Arthur G.Lira do. O estado sob as lentes: a cinematografia em Pernambuco durante o Estado Novo (1937-1945). 1 ed- Jundiaí, SP. Paco, 2021.

Santos, Emanuel dos. O gênero catálogo de exposição: um estudo discursivo na perspectiva do círculo Bakhtiniano. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Vale do Rio Verde; Três Corações, 2018.

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 Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

Silveira, Paulo Antônio. Identidades e poderes do catálogo de exposição. Anais do XXIV Colóquio do CBHA Belo Horizonte, 2004.

LEI

PERNAMBUCO - Lei Nº 12.196 de 02 de maio de 2002. Preserva as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana.