

**O Q F D U C U L
U A M S A R
E Z E A A M ?**

Andréa Sobreira de Oliveira

O QUE FAZ DE

UMA CASA

UM LAR?

O QUE FAZ DE UMA CASA UM LAR?

Andréa Sobreira de Oliveira



Se o João- de- barro, o Pedreiro
Sabendo que não se atrasa
faz de dezembro a janêro
a sua bunita casa
com a porta pró poente
pois nunca faz pró nascente
é orde do Sumo bem.
li unca aquele passarinho
faz a porta do seu ninho
do lado que a chuva vem

(trecho do cordel O meu livro, Patativa do Assaré)

O QUE FAZ DE UMA CASA UM LAR?

Andrea Sobreira de Oliveira

Projeto artístico equivalente a dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. Para obtenção do título de Mestra em Artes Visuais.

Linha de pesquisa: Processos Criativos em Arte Visuais da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE - Programa associado de Pós-graduação (UFPE/UFPB).

Pernambuco
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

CAC- Centro de Artes e Comunicação

Recife-PE

Sobreira de Oliveira, Andrea

O que faz de uma casa um lar? /

Andrea Sobreira de Oliveira; orientadora, Flora Romanelli Assumpção. Recife, 2022.

200 f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

Versão corrigida (versão original disponível na Biblioteca do CAC/UFPE)

1. Artes gráficas. 2. Processo criativo.
3. Cariri cearense. 4. Lira nordestina.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: Andrea Sobreira de Oliveira

Título: O que faz de uma casa um lar?

Aprovado em:

Dissertação apresentada ao Centro de Artes e Comunicação da Universidade de Federal de Pernambuco para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra: _____

Instituição: _____

Julgamento _____

Profa. Dr:a _____

Instituição: _____

Julgamento _____

Profa. Dra: _____

Instituição: _____

Julgamento _____

Profa. Dra: _____

Instituição: _____

Julgamento _____

Prof. Dr: _____

Instituição: _____

Julgamento _____

AGRADECIMENTOS

À Antonia e Raimundo pelo amor e cuidado sempre, minha existência.

À minha preciosa, Tici Sobreira, pela força, amor e cuidados sempre.

À meu irmão Ricardo e cunhada Eryca pela força e compartilhar dos conhecimentos de gravar.

À todos familiares que estiveram comigo.

À minha orientadora Flora Romanelli, por todo conhecimento e partilhas nesse percurso.

À Universidade Federal de Pernambuco e Centro de Artes e Comunicação - CAC pelo programa e insistência na Arte e Educação apesar dos pesares.

À banca por todas contribuições e cuidado em avaliar o projeto.

Aos mestres Petrônio Alencar e Vanessa Lambert que se fizeram presentes nesse percurso gráfico e me instigaram a continuar.

À minha amiga Ana Cláudia pela parceria, partilhas, trilhas e minerais coletados.

À João Eudes meu amigo, parceiro de projetos de trilhas, de vida.

À mi cariño Héctor Hernández por me fazer enxergar por seus olhos.

À minha amiga Carol Piene por todas partilhas e prosas gráficas.

À todos amigos e amigas que estiveram comigo nas trocas e partilhas que tanto contribuem para meu crescimento.

À Zé Bernardo por toda energia e coragem em imprimir uma história e lugar tão precioso ao mundo gráfico.

À Lira nordestina espaço de encontro gráfico no cariri, aos gravadores, em especial os Mestres Zé Lourenço e Carlos Henrique.

À Todos artistas, poetas, gravadores do Cariri Cearense pela coragem de continuar, pela generosidade de partilhar.

RESUMO

Essa pesquisa apresenta meu processo plástico e alguns resultados de investigação nas artes gráficas contaminados por solos do Cariri Cearense. Entendo processo de trabalho como algo contínuo e de semelhante importância aos resultados. Os processos são atravessados por conceitos como natureza, território e identidade, a partir de minhas vivências. Apresento inicialmente esses processos e no segundo volume, o Cariri Cearense e Lira Nordestina que também atravessaram meus processos de formação e pesquisa.

Palavras-chave: Artes gráfica; Processo criativo; Cariri Cearense, Lira Nordeste.

ABSTRACT

This research presents my plastic process and some research results in the graphic arts contaminated by soils from Cariri Cearense. I understand the work process as something continuous and of similar importance to the results. The processes are crossed by concepts such as nature, territory and identity, based on my experiences. I initially present these processes and in the second volume, o Cariri Cearense and Lira Nordestina, which also crossed my training and research processes.

Keywords: Graphic arts; Creative process; Cariri Cearense, Lira Northeast.

SUMÁRIO

VOLUME I ENCAVO

Flora Cariri.....	24
Pele.....	68
Roupa-memória ou álbum de lembranças.....	90
Corpo Matriz.....	110
Carro 303.....	126

VOLUME II GRAVO

Cariri.....	142
Lira Nordestina.....	146

REFERÊNCIAS.....	158
------------------	-----

ENTREVISTAS.....	160
------------------	-----



VOLUME I
ENCAVO

op-6-1uv61p01X || B || X || 1p0d19ANL9-9c
X || 1p0d19ANL9-9c || B || X || 1p0d19ANL9-9c

INTRO - DUÇÃO

Pensar o território que hábito através das possibilidades de construir imagens com as artes gráficas, define onde assentei meus processos plásticos que foram encavados entre 2020 e 2022 e serão apresentados no corpo desta pesquisa.

Apresento as séries de trabalhos fazendo a escolha de compartilhar o caminho até o chamado resultado final, entendendo o processo em arte como parte essencial da pesquisa, com igualmente protagonismo. Pensando em como viria o texto, acredito que o formato próximo a um relato comportaria em apresentar os caminhos, escolhas, referências, procedimentos e materialidades que corporificaram o projeto.

O processo de qualificação da banca de mestrado em 2021 instigou a pensar o protagonismo do meu processo artístico em meio a tantas outras escolhas possíveis de tratar as artes gráficas e o contexto que faço parte, assim o processo de trabalho e possíveis resultados são apresentados inicialmente, seguido de uma breve fala do território e do contexto gráfico que em que me formei, dando justa evidência a Lira Nordestina e uma visão madura e ampla a partir de entrevistas realizadas com alguns gravadores que compõem esse contexto e também contribuíram na minha formação gráfica. O trabalho de artes pede essa movimentação e diálogo para além de procedimentos artísticos, compreensões do seu contexto e território.

Os trabalhos de arte nascem de articulações de ideias e um forte desejo de comunicação; são fruto de vontades subjetivas legítimas, que se relacionam com muitas outras – sociais, políticas, geográficas, históricas –, tramadas a partir de uma sistemática que vai se constituindo ao longo do tempo configurando centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma"(ECO,2001,p. 41).

No processo da pesquisa trazer meu território e produzir encavos que tratasse de uma arqueologia pessoal foram cruzas

que se esboçaram de maneira orgânica.

A pergunta O que faz de uma casa um lar?, que nomeia o projeto, fertilizou a pensar os processos que foram desenhados na pesquisa como um rizoma que apresenta diferentes experiências, mas com diálogos permanentes.

O que faz de uma casa um lar? é uma pergunta que pode ser respondida de várias formas, nas experiências, aquelas que permearam meu processo de construção como pessoa e artista, me fazem achar uma resposta mais além dos espaços territoriais como pontos centrais, mas fluindo na dinâmica que iam/vão transformando esses lugares/espaços/pessoas, de alguma forma ou em algum momento em espaços de acolhimento e abrigo.

Minha família vivenciou os processos migratórios que nos levaram do interior Cearense até São Paulo. Depois, tendo oito anos de idade, saímos de São Paulo de volta para o interior Cearense ou melhor Cariri Cearense. Nessas idas e vindas que nós, como muitas pessoas, passamos e que muitas vezes estão além de nossas escolhas, tencionei a pensar sobre compreensões e configurações de Casa e Lar que naturalmente compõem territórios, relações e impactos afetivos diferentes, levando em consideração essas perguntas faço alguns caminhos refletindo esse valor e processo de transformar uma casa em um lar.

Recordo das falas que se repetiam da minha mãe, Antônia Sobreira, sobre o desejo de ir pro Ceará, seu local de nascimento. Algo que brotava de uma referência da sua mãe Maria Alzira, minha vó; as falas do meu pai, Raimundo Pereira, também iam sempre de encontro a esse tom: De saudade. Hoje fazendo um resgate da memória, a cidade de São Paulo é um lugar de aconchego e boas lembranças, mas que nesse período só fazem sentido pelo conforto gerado na esfera familiar. Falando do Cariri Cearense onde percorri minha infância até vida adulta, sinto que pude efetivamente construir uma relação de aconchego e consciência do lugar que habito.

Aqui, o nome casa vai além da arquitetura como espaço; poderia gerar reflexões desde uma esfera global sobre a crise migratória que vem afetando anos seguidos o mundo todo,

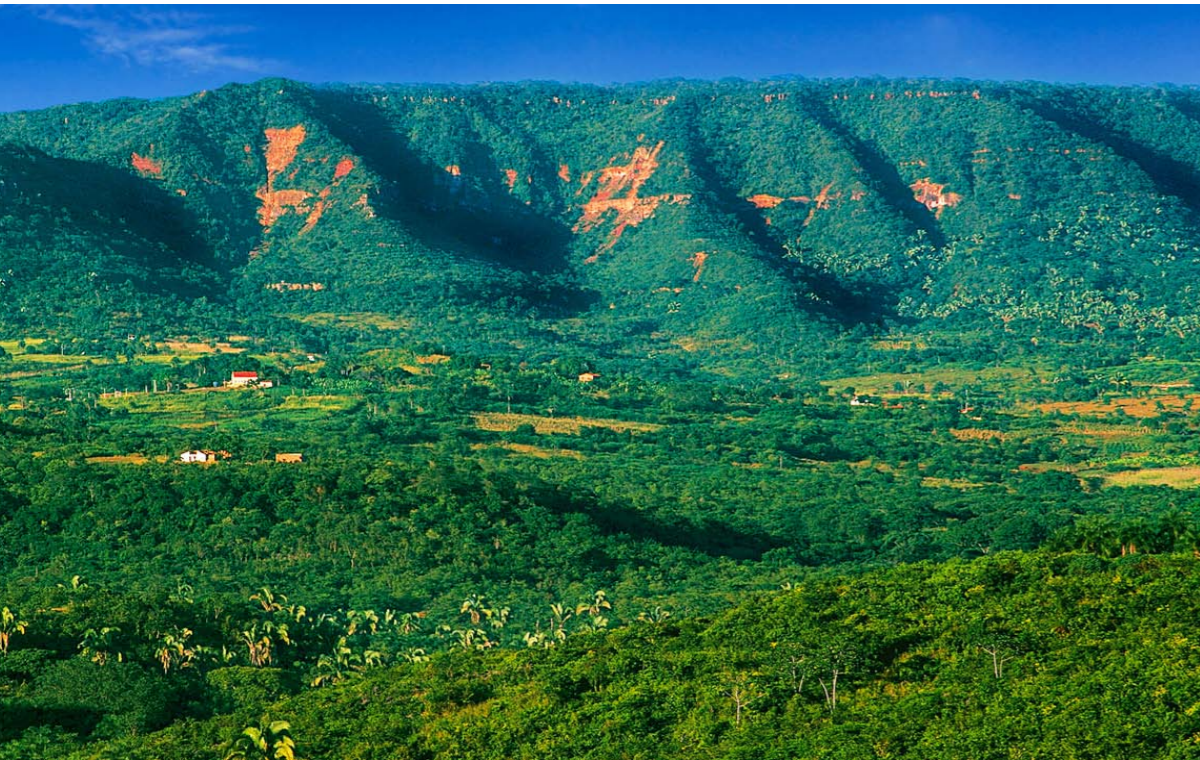


Imagem 1. Chapada do Araripe,
fotografia, Augusto Pessoa, 2009.

acerca de milhares de refugiados que são vítimas de inúmeras formas de violência, e, assim como a minha família em uma ação similar, se forçam a pular de um território a outro na procura de melhores condições de vida.

Percebo esse lugar que podemos chamar de casa como um ambiente que tem funcionalidade específica de abrigo, mas que pode ser trocado sem gerar danos por não existir um vínculo efetivo/afetivo, diferentemente do lar que poderia se transfigurar em inúmeros formatos além de casa e sua potência não estaria nessa forma, mas sim na relação de acolhimento, afeto e prazer construído com o indivíduo.

Acredito que uma das questões que deflagraram essas reflexões estão acerca do processo de consciência que construí sobre os lugares que pude integrar, pensando no pertencimento, acolhimento e as arqueologias pessoais que compõem minha história. Esse movimento naturalmente se torna combustível para dar forma aos meus processos enquanto artista.

C o m o s e d e s e n h a r / r e d e s e n h a r
n o s t e r r i t ó r i o s / e s p a ç o s ?

Ao chegar no Cariri Cearense, tive inúmeras experiências e processos, por vezes prazerosos, mas por outros dolorosos, que registraram esse curso de construção de um lar. O Cariri se tornou isso: Um lar. Quando penso no meu lar no cariri prontamente um dos lugares que surge é a Chapada do Araripe, elevação de terra com pouco mais de 180 km no sentido leste-oeste que tem esse desenho horizontal (Imagem 1) que abraça as cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha localizadas ao sul do estado do Ceará e ainda vai de encontro a outros dois estados, Pernambuco e Piauí. A gigante que assopra, fertiliza e abraça o Cariri Cearense.

Nesse projeto construirei investigações a partir dos atravessamentos/potencialidades/materialidades que brotaram da Chapada do Araripe, de Juazeiro do Norte a cidade do

Cariri Cearense onde vivo e da minha esfera familiar que instiga a pensar identidade, território e o frequente apagamento de memórias histórico/socialmente lidas como menos importantes. Esses processos serão compartilhados posteriormente através de breves relatos e das imagens desses trabalhos.

Quando penso imgeticamente o corpo da dissertação, faço uma alusão a experiência prática de fazer xilogravura. No Encavo, presente no volume 1 apresento meus processos/procedimentos e escolhas plásticas de trabalho até sua possível finalização, a experiência prática de ateliê, o fazer, que tem sido para mim um dos maiores impulsionadores a pensar arte. No processo de orientação da pesquisa percebi que existe uma eleição automática na ordem do projeto, onde o texto normalmente precede o processo plástico, isso me levou a pensar sobre a lógica de construção/apresentação dos projetos em artes, se tal escolha sugere projetar um tipo de linguagem em relação a outra. Então opto nesta dissertação apresentar de início minha investigação plástica.

O Entinto no volume 2 abriga uma breve contextualização do Cariri Cearense, fazendo recorte aos municípios do triângulo CRAJUBAR- Crato/Juazeiro/Barbalha junto a um olhar do cenário gráfico local, acredito que será importante essa apresentação por existir um forte diálogo sócio/histórico da região com o cenário gráfico.

Nos movimentando para outro espaço do ateliê, chegamos no processo de Gravar no volume 3, aqui iremos nos ater a Lira Nordestina, acredito que seja necessário esse destaque, apresentando brevemente o contexto histórico/social de construção da Lira e dos artistas que dão vida a esse lugar, pois se faz difícil falar de gravura e não evocar a mesma. A fim de desenhar compreensões da história gráfica da região, compartilho também a fala de alguns gravadores, xilógrafos e até cordelistas como se nomeiam, os artistas que puderam contribuir no trabalho através de breves entrevistas.



FLORA CARIRI

Reverendo meus processos, percebo que a série Flora Cariri começa a ser pensada a partir do trabalho O chá amargo é o que cura (imagem 2) que trata de um resgate familiar; de vó para mãe, de mãe para filha, assim através desse processo conheço um pedaço da minha avó materna. A prática do uso de ervas para cura me leva a pensar como alguns conhecimentos ancestrais são tratados de forma irrelevante, quando pensado em um contexto e intenção específica, que não o capital, e isso por vezes tenciona um distanciamento de conhecimentos/histórias que muito são caros a compreensão de si. Além do conhecimento sobre o uso de algumas ervas para cura dentro da medicina popular, o estudo da ilustração científica também esteve presente em parte da minha formação enquanto artista e se tornou um dos meios de dar forma a alguns projetos; saliento aqui *Amburana cearensis*, 2016(imagem3); no qual construo uma autorreferência sobre uma das árvores na qual se faz corte para feitura da matriz xilográfica, uma das madeiras mais procuradas na região do cariri para esse processo.

No processo de construção da série Flora Cariri foi necessária uma pesquisa anterior sobre as espécies a serem representadas, de forma muito específica, porque o reino vegetal é incrivelmente diverso, com isso se torna fácil existirem equívocos sobre a descrição do que vai ser representado. Então foram selecionadas sete espécies que foram pesquisadas suas características morfológicas como o tamanho médio, se existe floração como se configura o fruto, dentre outras informações (imagens 4 - 7).

Para a seleção das espécies que iriam compor a série estabeleci alguns critérios que poderiam representar a região em algum aspecto, seja pela forte presença como *Anacardium Occidentale* popularmente conhecido como cajueiro, ou pela importância na agricultura familiar presente em várias comunidades na região como acontece com o *Caryocar brasiliense*, nosso conhecido pequizeiro. Depois de pesquisar quais espécimes fariam parte do projeto, selecionei sete, que são: Pequizeiro (*Caryocar brasiliense*), Cajueiro (*Anacardium occidentale*), Pinhão roxo (*Jatropha gossypifolia*), Babaçu

Imagem 2. ao lado e na sequência, O chá amargo é o que cura, aquarela s/ papel, 2020.







Imagem 3. Série emburama Cearensis,
madeira de emburama, tamanho médio
dim. 14,2x1,5x10,2 cm, 2016.

(Babaçu *orbignya phalerata*), Juazeiro (*Ziziphus joazeiro* mart), Torém (*Cecropia glaziovii* smith), Jatobá (*Hymenaea courbaril*). Abaixo apresento um pouco mais dos critérios estabelecidos para a seleção.

A escolha das espécies para a série se deu pela forma que ela afeta ou representa a região caririense, devo destacar alguns pontos a seguir. O *Anacardium occidentale* ou popular Cajueiro é facilmente encontrado na região, na zona rural bem como na região urbana, faz parte da economia da cidade gerando renda a empresas e a comunidade local pelo seu grande aproveitamento na feitura de produtos de consumo.

Temos um grande volume do *Caryocar brasiliense* ou Pequi na chapada, que se tornou a forma de subsistência de inúmeras famílias extrativistas, o que infelizmente foi afetado por um grande incêndio possivelmente criminoso que ocorreu no ano de 2020 atingindo uma área média de três mil hectares, cerca de 80% dessa produção de pequi foi atingida e calculasse uma possível recuperação desta área em uma média de trinta anos e, ainda, com perdas irreversíveis.

O *Orbignya phalerata* ou largamente conhecido Babaçu também se caracteriza como uma espécie abrigada na chapada e faz parte da renda de inúmeras famílias que fazem sua extração, para feitura de óleos, cera e outras potencialidades geradas da planta.

Para se compreender a origem da cidade de Juazeiro do Norte se faz necessário citar a *Ziziphus joazeiro* mart ou popularmente Juazeiro, espécie que se prontifica em nomear a cidade onde foi feita a pesquisa, pelo seu forte significado e presença em vários pontos na cidade foi uma escolha feita já no início da seleção das espécies.

O Jatobá e cientificamente nomeado *Hymenaea Courbaril* é uma espécie facilmente observável nas trilhas ecológicas da chapada do Araripe é usado também na medicina popular em alguns tratamentos. O Torém ou Toré, *Cecropia Glaziovii* smith, além de ter uso medicinal também é largamente encontrado na chapada e tem forte significado em rituais indígenas, como herança dos Tremembé que estão no município de Acaraú-

Imagens 4 - 7. esq-dir. 4. estudo *Anacardium occidentale*; 5. desenho na placa de linóleo; 6. placa de linóleo encavada; 7. impressão xilográfica.





Imagem 8. Placa de Inóleo encavada da espécie *Hymenaea Courbaril* - Jatobá, 2021.

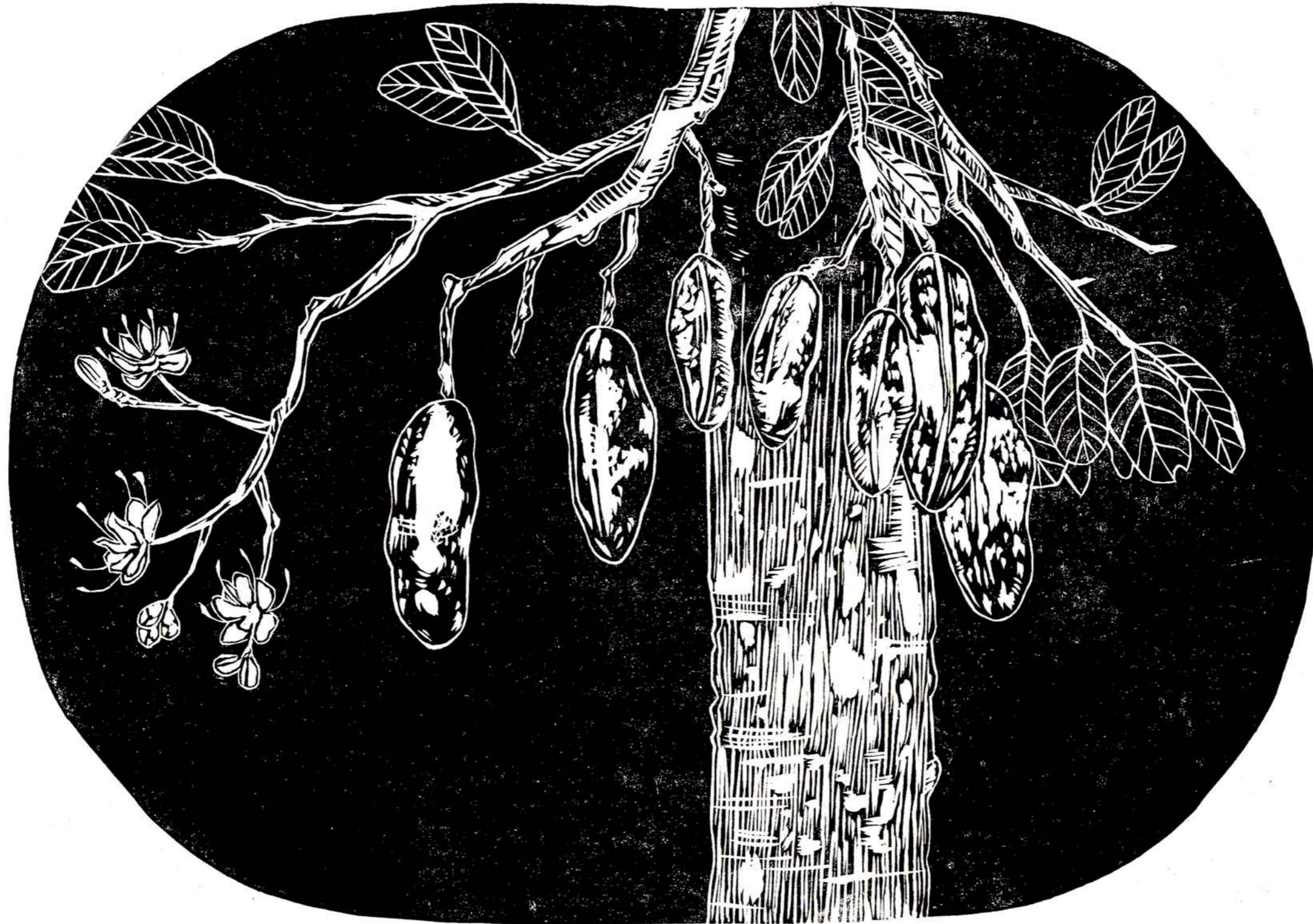
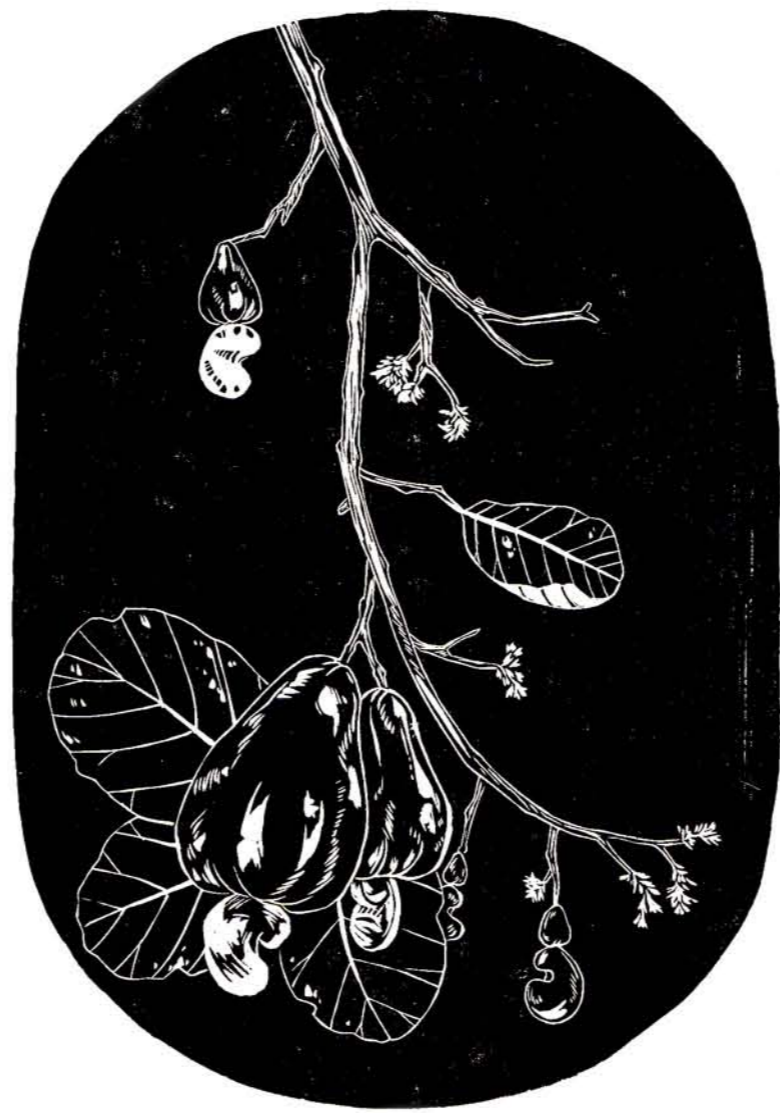
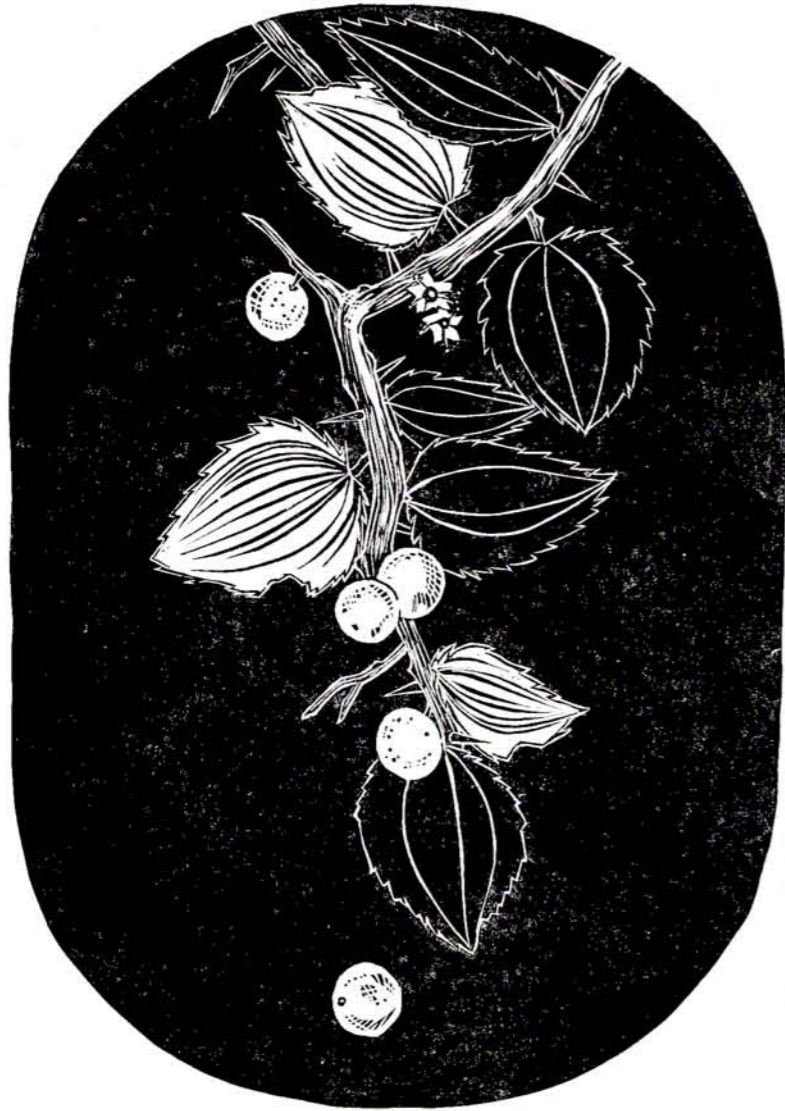


Imagem 9. xilogravura da espécie *Hymenaea*
Courbaril - Jatobá, 2021.



Imagens 10-12. xilogravuras, Flora Cariri, 2021.



Imagens 13-15. xilogravuras, Flora Cariri, 2021.

1 O benzimento é uma prática realizada por uma (um) Benzedora (or), Curadora (or) ou simplesmente Rezadora (or), muitas vezes considerada curandeirismo a depender do contexto, destinada a curar uma pessoa doente, aplicando sobre ela orações, normalmente acompanhada de alguma planta (o pinhão-roxo e o arruda são algumas das muito usadas) que deverá auxiliar no processo de cura da pessoa enferma.

2 A bacia sedimentar do Araripe de forma simplificada está dividida em: embasamento, Formação Cariri, Formação Brejo Santo, Formação Missão Velha, Formação Abaiara, Formação Barbalha, Formação Crato, Formação Ipubi, Formação Romualdo, Formação Araripe e Formação Exu. Essas formações com composições distintas a partir do contexto e condições que fizeram parte, também são ricas em vestígios fósseis.

-CE, a planta se faz necessária para dar forma a danças sagradas que são sinônimos de resistência das comunidades tradicionais.

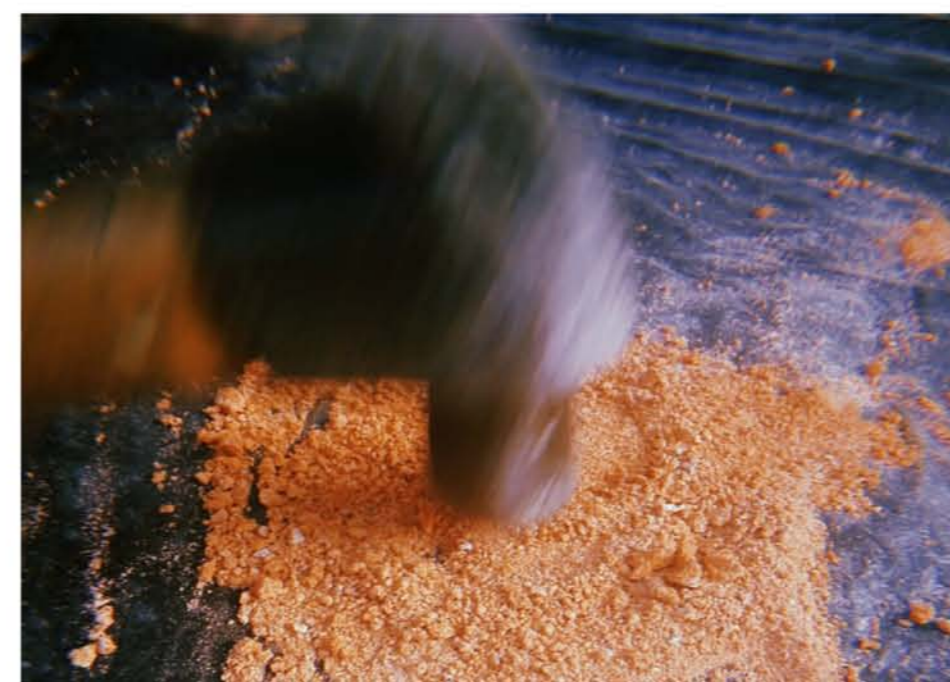
A última espécie a ser apresentada é o Pinhão roxo, *Jatropha Gossypifolia* é uma planta também usada na medicina popular e muito poderosa nas práticas de benzimento¹, faz parte de uma memória particular, mas também partilhada por muitos da região nas práticas pautadas pelo conhecimento de vó, de mãe, tem-se essa espécie para proteção do mal-olhado se fazendo presente em muitas casas da região.

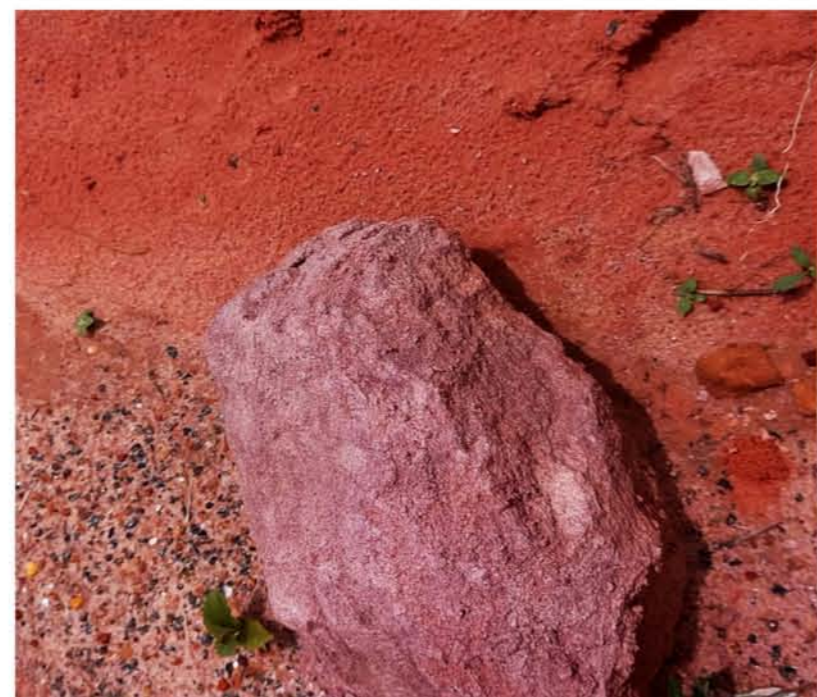
Durante o processo do trabalho Flora Cariri houve o desejo de fazer a reimpressão da série, mas com tinta manufaturada a partir de pigmentos minerais coletados na chapada, acredito que com essa materialidade em específico, as gravuras ganhariam mais poder e significado.

A pesquisa da produção de tintas minerais foi despertada em mim a partir da participação no Grupo de Pesquisa Ateliê de Pintura (imagens 16-18) que faz parte do Cartes - Universidade Regional do Cariri - URCA/Crato-CE, liderado pela Prof.a Dra Ana Cláudia Assunção, iniciei os estudos em 2018 e ainda continuo como pesquisadora. No ateliê foi possível desenvolver alguns processos e procedimentos em artes visuais, sendo que a pesquisa de construção de pigmentos a partir de minerais foi um dos motes, assim a pesquisa começa a ser esboçada nesse período. A base de estudos desse processo é complexa, abrangendo várias áreas de conhecimento como compreensões básicas de Geologia para ter assertividade nos espaços de coletas a partir do entendimento das formações geológicas², da Chapada do Araripe. Essas formações podem ser identificadas a partir das mudanças de faixas dos sedimentos, onde se altera coloração, densidades, texturas dentre outros elementos, como podemos ver na (imagens 19-22).

A Chapada do Araripe além de me abrigar como lar, começa também a se integrar para mim como lugar de pesquisa e possibilidade de produzir artes. Perceber as nuances que compõem o território que habitamos e nos habita faz parte

Imagens 16-18. Atividades na manufatura dos minerais no Grupo de Pesquisa Ateliê de Pintura, acervo pessoal, 2019.





Imagens 19-20. Registros das trilhas para coletas de pigmentos, 2019.

Imagem 21. Fragmento de mineral com qualidade argilosa para tinta, fotografia João Eudeus Ribeiro, 2021.

Imagem 22. Paredão no sitio Luanda Chapada no Araripe - Barbalha - CE, fotografia João Eudes, 2021.



Imagem 23. Panorâmica da Chapada do Araripe, fotografia João Eudes, 2021.

desse processo de reconhecimento do nosso território e da nossa construção como sujeito sensível ao mundo.

Esse processo da pesquisa pede uma integração em todo processo do trabalho que segue primeiro um mapeamento dos locais mais propensos a coleta, segundo a ida em trilhas para coletas dos minerais, terceiro o processamento da tinta.

Participei de inúmeras trilhas em vários pontos que compõe o corpo da Chapada, e acaba sendo uma descoberta prazerosa sobre as diferentes formações e correspondentes qualidades cromáticas dos minerais, além de fortalecer uma consciência sobre o impacto ambiental da extração desregulada e predatória tão frequente nas terras brasileiras.

A ALQUIMIA

Com os minerais já coletados iniciamos o processamento das tintas, vale ressaltar que a qualidade argilosa é uma das características necessárias nesse mineral que vai possibilitar uma liberação de pigmentos mais intensa que outros. Para uma testagem rápida dessa qualidade, podemos friccionar o mineral com os dedos úmidos de água e assim observar uma liberação imediata de pigmento.

PILAGEM

Existem muitas formas de processar o mineral na feitura de tintas, aqui apresentarei duas formas de processamento que foram possíveis experimentar. No primeiro tipo de procedimento, de início deixamos os fragmentos com coloração semelhante agrupados, logo passamos para o processo de pilagem para isso usamos como ferramenta o pilão e assim se faz possível deixar em pequenos grânulos para seguir a passagem na peneira, repetimos esses dois processos até três vezes para que o pigmento apresente a forma mais refinada possível. Assim teremos o pigmento pronto para adicionar outros compostos gerando a tinta.

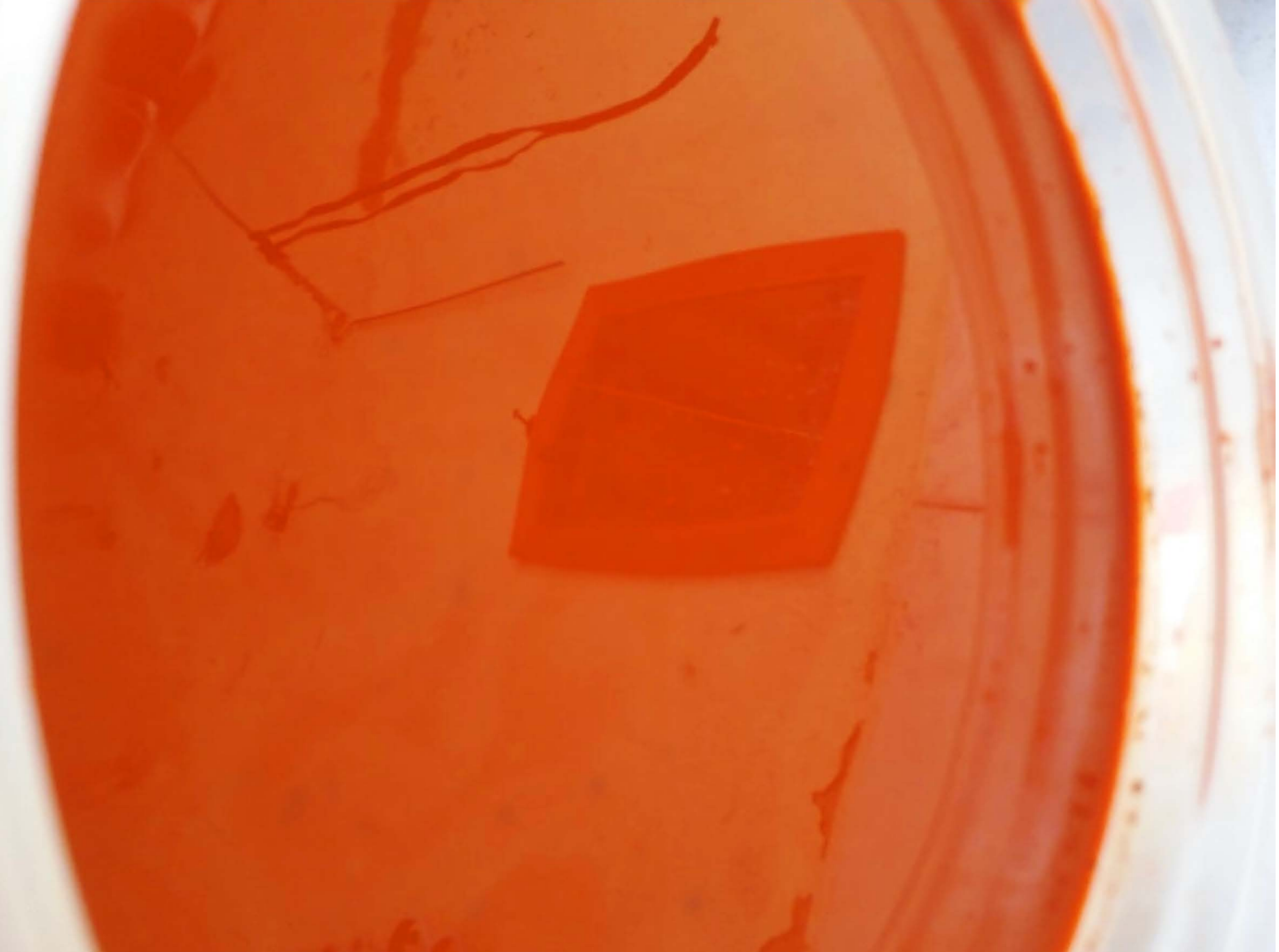
LACA

No segundo tipo de processamento faço um processo de pilagem mais rápido e bruto, somente para transformar os grandes pedaços de minerais em grânulos menores. Em seguida



Imagens 24-28. Processo de manufatura de pigmento mineral,







em um recipiente agrego a terra a água e passo por um coador de tecido, despejo água nesse resíduo até que todo o pigmento possa escoar pelo coador. No segundo momento acontece o processo de decantação, que pode variar de acordo com o tipo de mineral coletado, dependendo de horas à dias de decanto. Nesse processo, ficou cerca de 2 dias em repouso. Depois de acumular todo pigmento depositado no fundo do recipiente temos a laca, a qual espalhamos num prato plano para secar essa pasta, após cerca de 48 horas a depender do clima temos a laca pronta, então finalizamos por pilar e peneirar novamente, assim teremos um pigmento puro que agregado a diferentes aglutinantes resulta em qualidades para diversos suportes.

Na série Flora Cariri optei pelo segundo tipo de processamento com a laca e como se trata da linguagem da gravura, mas especificamente linoleogravura se fazia necessário uma tinta com qualidade oleosa com proximidade a tinta gráfica, então como aglutinante agreguei o óleo de pequi, fruto muito significativo na região que faz parte da culinária, tratamentos da medicina popular, bem como a subsistência familiar de catadores de Pequi de algumas comunidades do pé da Chapada do Araripe-CE. A tinta que segue em processo de experimentação já apresenta uma qualidade satisfatória o que possibilitou a reimpressão da série.

Imagem 34. Óleo de pequi, fotografia, 2021.

Imagens 35 - 41. Flora cariri, linoleogravuras. terra e óleo de pequi, 2022.









ARTICULAÇÕES

Durante o processo do projeto de mestrado foi possível participar de outras atividades que convergiram com alguns procedimentos artísticos que vieram na dissertação. Acredito que o Projeto Pintura além da Paisagem o qual foi possível integrar, foi um importante espaço de aprender e ensinar procedimentos em artes visuais. Sendo realizado durante cerca de quatro meses entre 2012-2022, no distrito do Caldas que integra o município de Barbalha-CE, trata-se materialmente de um significativo mural especificamente feito com minerais coletados na região e contando narrativas da mesma.

Esse projeto brota anteriormente dentro no grupo de pesquisa Ateliê de Pintura do CARTES-URCA com a lider profa Dra Ana Cláudia; sigo como pesquisadora desde o ano 2018. Dentro do grupo pesquisamos várias práticas em artes visuais e várias linhas de pesquisas como: processos didáticos, possibilidades criativas e procedimentos em artes visuais. Dentro de todas essas possibilidades a pesquisa sobre pigmentos minerais foi o escopo que mais investimos tempo, logo desenhamos e tentamos desenvolver vários projetos, alguns possíveis outros não. O projeto com muralismo na comunidade do Caldas congregou essas pesquisas anteriores e se transfigurou numa escola para se aprender na prática teorias antes estudadas.

Para acontecer a execução do projeto teve muito planejamento e estudos prévios, o seguimento foi conhecer a comunidade, pois a narrativa que caracteriza o distrito seria o fertilizador da imagem do mural com personalidades, cenários, flora e fauna reconhecidas pelos locais. Foi um processo todo dialogado desde a construção até a execução, construímos a imagem em conjunto, seguimos para coleta de minerais para produzir as tintas manufaturadas, produzimos toda a tinta para o mural com muita pesquisa e teste, e assim seguimos para o mural, que foi desenhado e depois pintado com a tinta produzida. O trabalho foi possível juntamente com o corpo de mediadores Ana Claudia, Emanuel Nascimento e João Eudes que aconteceu em um processo de aprendizagem dialogada com a comunidade vital para dar corpus ao mural. O projeto foi financiado pelo complexo mirante do Caldas que também integra a comunidade local.

Imagens 42 - 46. Processos no projeto Pintura além da paisagem, fotos: João Eudes. para mais informações: <https://www.instagram.com/mirantedocaldas/>





Imagens 47. Mural do projeto pintura Além da paisagem com as personalidades importantes da comunidade; respectivamente Dona Raimunda, familiar do Seu Elias e Seu Bernardo, 2022.



PELE

Buscando possibilidades de apresentar a Chapada do Araripe através da linguagem da gravura, foi possível iniciar a investigação que nomeei Pele. Essa série é composta por matrizes de plastilina gravadas diretamente sobre o tronco de árvores de algumas espécies vegetais da Chapada. A matriz gravada possui algumas qualidades, desde texturas proeminentes ao toque, bem como interessantes composições gráficas formadas com as linhas da textura das árvores. O intento também era explorar a gravação direta que consiste em gravar de forma mecânica ou química um suporte que seja possível de ser registrado, foi uma das primeiras formas de gravar registradas na Europa pensando parcialmente a linha histórica das artes visuais ocidental, mas poderíamos compreender também formas anteriores de gravação direta e não situadas na Europa, como adornos gravados em objetos dos povos Maias ou as gravações feitas na pele por várias comunidades indígenas como os povos Xingu em solo brasileiro.

Os lugares em que normalmente faço trilha foram os espaços que optei por realizar o trabalho. Entro na mata com uma pré-seleção das espécies a serem registradas. Percebo qualidades interessantes das árvores que pensei para o projeto (nativas e com textura proeminente), nesse momento da impressão já tenho em mãos a massa de plastilina no formato desejado para a matriz; de frente com a espécie a ser gravada posiciono a massa no tronco sobre o lugar de textura mais evidente e assim faço pressão usando as mãos. Durante todo esse processo tive colaboradores importantes para que fosse possível, João Eudes e Tici Sobreira, pois se fazia difícil todos procedimentos em solo.

Imagem 48. Processo de gravação do projeto Pele (espécie Aroeira-Myracrodruon Urundeuva), fotografia João Eudes, 2022.



Após a massa ser pressionada contra o tronco por alguns minutos ela é retirada e logo guardada com os devidos cuidados, pois ainda se encontra num estado macio e muito flexível, o que facilmente pode gerar registros indesejáveis. A massa tende a enrijecer e apresentar qualidade plástica após certo tempo em contato com o oxigênio, então se faz necessário essa compreensão para que o processo seja bem controlado.

As espécies selecionadas seguiram o corpo nativo da Flona do Araripe-Apodi que tem faixas de Cerrado, Cerradão, Mata atlântica e Caatinga, ocasionando uma incrível diversidade da flora e fauna nativa. Segue a lista das espécies definidas: Caryocar Brasiliense, Simarouba Amara, Anacardium Occidentale, Poecilanthe Parviflora, Spondias Mombin L, Myracrodruon Urundeuva e Cecropiaglaziovii Sneth. Durante o processo de conceber o trabalho esteve presente a intenção de um projeto interativo. Trazer a possibilidade de um objeto que chamasse as pessoas para o contato tátil foi uma das questões em que pensei quando o desenhava, experimentar outras percepções que não somente a visual; o projeto seguirá em outras materialidades para que seja possível esse contato.

Através das gravuras ficam perceptíveis as diferenças estruturais de cada espécie, apresentando assim suas particularidades nas texturas. Foi possível gravar sete matrizes sendo que uma matriz danificou no processo e não integrei a série.

Imagem 49. Processo de gravação do projeto Pele (espécie Cajarana Spondias Mombin L), fotografia João Eudes, 2022.





Imagem 50. Matriz gravada do projeto
Pele, especie: Cajá - Spondias Mombin
L, 2022,



Imagem 51. Matriz gravada do projeto
Pele, especie: Aroeira- Myracrodruon
Urundeuva, 2022,



Imagem 52. Matriz gravada do projeto
Pele, especie:Coração de negro- Poeci-
lanthe Parviflora, 2022,



Imagem 53. Matriz gravada do projeto
Pele, especie: Cajueiro - Anacardium
Occidentale, 2022,



Imagem 54. Matriz gravada do projeto
Pele, espécie: Toré -Cecropiaglaziovii
Sneth, 2022,



Imagem 55. Matriz gravada do projeto
Pele, especie: Pequizeiro - Caryocar
Brasiliense, 2022,

Segui em continuidade o trabalho com uma sequência de gravuras que evidenciou outros elementos das espécies vegetais, como as folhas e outras partes da morfologia estrutural. Nessa seleção gravei 14 espécies vegetais coletadas também em áreas da Chapada do Araripe. O processo aconteceu de forma semelhante, ainda que houvesse algumas alterações na série. Foi optado usar um corte em formato circular nas placas de plastilina e o uso de cores, que foram obtidas a partir de minerais coletados na região.

Imagem 56. ao lado Matriz gravada projeto Pele (Espécie: Pequizeiro - Caryocar Brasiliense) 2022.

Imagem 57. Na pág. ao lado, Série de Matrizes projeto Pele. fotografia Maria Macêdo, 2022.





ROUPA-MEMÓRIA OU ÁLBUM DE LEMBRANÇAS



Como Re/Construir memórias que foram apagadas? É possível? Existem dispositivos e técnicas que colaboram para perpetuar um momento, mas quando o acesso a esses meios de alguma forma não acontece? Sabemos que o ingresso de equipamentos fotográficos portáteis no Brasil foi tardio. Com presença inicial nos anos 90 e maior popularização no formato digital no século 21 principalmente com a chegada dos telefones celulares, mas que por uma questão sócio econômica para grande parte da população houve um atraso ainda maior de acesso. O fato é que esse é um problema que trata de camadas mais profundas que a falta de aparelhos eletrônicos. Neste trabalho faço uma revisita a algumas memórias familiares em que não estive presente, pela falta de registros, contato com familiares e numa esfera ampla pelos problemas estruturais.

Esse projeto vai de encontro a uma arqueologia pessoal, onde se faz necessário um resgate da memória e como ela me invade, se tratando das relações familiares e sobre como percebo também sua ausência, uma questão que na verdade perpassa inúmeras famílias brasileiras. Em meio a essas inquietações me pergunto, quantas camadas de problemas levam a isso?

A memória pode ser efêmera e frágil, mas sempre necessária ao ser humano – talvez para se perceber e reconhecer a construção de sua história? o apagamento da memória é algo muito recorrente quando se fala do Brasil e de pessoas que compõem a "margem dessa história", aqui pontuo os negros e indígenas que foram colocados nesse lugar de violência sinalizado no racismo estrutural; gerados num contexto de negligência econômica e social. Por que isso acontece? Por que existe essa dificuldade de conhecer/ver/ter acesso a algumas histórias familiares, que vão se desbotando até se apagar?

Pensando sobre minhas raízes recentes, existe um vácuo. lembrar sobre minha avó materna me leva a única imagem que tenho dela, registrada no dia do velório. Esse processo de apagamento é um processo recorrente e violento. Sinto cada dia mais a necessidade dessa arqueologia pessoal, para me

compreender hoje, e compreender as pessoas e histórias das pessoas que vieram antes de mim. Hoje o cenário começa a mudar e o processo de apagamento começa a ser levado aos espaços para discussão.

Uma das possibilidades dessas discussões pode ser abordada no que diz respeito ao esquecimento e silenciamento produzido pelo Estado relativo ao passado histórico de determinados grupos vulneráveis. É importante frisarmos que, se a memória social é um importante campo de pesquisas acadêmicas, ela é também um campo político, cognitivo, identitário e performativo para lembrarmos de nossos passados heroicos ou vergonhosos. Dito isso, a memória social é um campo transversal e polissêmico, que pode nos questionar sobre importantes informações para o campo racial e político no mundo contemporâneo e nacional. (CAMILO, p 1, 2020).

Quando penso sobre meu histórico familiar de memórias tenho dificuldades de identificar quais tipos de violências eu e meus familiares fomos sujeitos. A dificuldade de ter acesso e evidências a algumas memórias brotam de quais projetos políticos endossados no Brasil? Situando num território parte da minha base familiar se constrói na zona rural, no Sertão de Inhamuns, mesorregião dos sertões cearenses, a geografia talvez seja esse fator que distância ainda mais o sujeito de sua história, já que até certo momento ou até hoje os sujeitos que moram em zona rural nem são "identificados enquanto sujeito social".

Como desenhar esse caminho na construção dessa memória? No momento tenho como ferramenta a oralidade e as pesquisas de materiais históricos/sociais. Inicialmente paralela às conversas com meus pais, segui uma pesquisa sobre os lugares de origem da minha família. O Sítio Carás (zona rural do sertão de Inhamuns) foi onde meus pais se conheceram e cresceram, próximo ao distrito do Flamengo e o município de Saboeiro-CE. As informações sobre o processo de desenvolvimento na região são limitadas, consegui alguns registros escassos em sites como do IBGE (Índice Brasileiro de Geografia e Estatísticas).



Imagens 58-61. registros da cidade de Saboeiro
esq-dir, Igreja da Nossa Senhora da Purificação,
vista panorâmica da cidade, Prefeitura da cidade,
Açude Raul Barbosa. fonte: IBGE

3 Os jucás eram indígenas que habitavam as terras do Ceará, nas quais atualmente situam-se os municípios de Acopiara, Cariús, Iguatu, Saboeiro e Tarrafas.

Disponível em: (<https://pt.wikipe-dia.org/wiki/Juc%C3%A1s>).

A narrativa de origem da região nos conta sobre um processo frequente quando se fala de Brasil, existiam grupos indígenas como os Jucás³, temos poucas informações sobre eles, e logo conta sobre a chegada de alguns portugueses que "herdaram" terras e assim começam a "desenvolver" a região. Sinto que além da minha arqueologia há muitas outras histórias apagadas, o que dificulta o entendimento das entrelinhas desse contexto.

A necessidade de compreender minha memória familiar ascende, a partir da tomada de consciência sobre a falta de contato e registros dos meus avós maternos e paternos. Entendo que se trata de um projeto grande que deve ganhar muitas formas, no momento os registros da oralidade tem me conduzido e que apesar de ser um canal de transmissão de conhecimento valioso não possui o dito respaldo científico. Foi na oralidade que minha avó contou da benzedeira que tinha sangue indígena e a partir dessa mesma oralidade eu começo a esboçar o projeto.

No processo criativo do trabalho Roupa-memória ou Álbum de lembranças de início penso as materialidades e possibilidades para falar de memórias, nesse trânsito de encontrar uma solução estética chego as vestimentas e a moda, o que fazia sentido de várias formas. As vestimentas e a própria moda é memória materializada, que narra histórias e também pessoas, além do próprio conceito que a moda carrega tenho a memória afetiva que construí quando criança de observar minha mãe costurar aos aprendizados que ganhei dessa prática com ela. Outra prática que também seguiu pela infância e adolescência foi o prazer de representar personagens e seus figurinos através de croquis de moda.

Na intenção de trazer memórias, como primeiro objeto, pensei na construção de um vestido muito específico, a cópia do vestido de casamento que minha mãe usou quando teve a cerimônia nos anos 70 na cidade de Saboeiro, interior cearense. Durante todo o processo foi vital a participação da minha mãe, que de início descreveu em detalhes como era o vestido (imagem 62), sendo possível fazer um croqui do mesmo. A feitura do vestido veio em paralelo a ideia de construir



Imagens 62. croqui de moda digital, 2021.



Imagens 63-66. Processo do vestido na sequência, costura, modelagem, estamparia, 2021.

uma estamparia que acrescentasse potência ao projeto, então desenhei alguns pedaços de tempos das memórias de Antônia, algumas cenas de momentos em que ela viveu e gostaria de compartilhar comigo; estampando o vestido a partir da técnica da sublimação que também foi possível com a ajuda da minha cunhada Eryca em todo processo. Seguindo a comum sequência de construção de vestuários foi feito o processo de modelagem da peça finalizando com a costura. Durante todo esse processo foi possível a mediação de mainha, o que deu mais sentido ainda ao objeto.

Foram possíveis alguns registros fotográficos feitos por meu amigo João Eudes com o vestido, performados em uma igreja na cidade do Crato-CE na zona rural, no intento de rememorar minha mãe no dia da cerimônia do casamento.

Eu visto essas memórias. Elas me protegem. Essas que foram reconstruídas tornam-se um espaço de afeto para acessar situações e pessoas que não tive contato. Esse trabalho traz à tona os afetos familiares, além das questões políticas que permeiam essa falta de registros. Poderia dizer que trata-se de um projeto que tem data de início e segue rotas invisíveis das minhas memórias ancestrais, é um projeto que extrapola a arte, compondo a dimensão da vida, mas que a arte segue dando possibilidades de criar formas.

Imagens 67-71. Foto-performance Roupamemória ou Álbum de lembranças, fotografias João Eudes Ribeiro, 2022









1888

1993





CORPO-MATRIZ

Essa série foi um espaço de experimentação para pensar em possibilidades do corpo como matriz, indo de encontro ao conceito da gravura que necessita de uma matriz na geração de múltiplos. O início desse processo foi sensibilizado por uma fala do artista e pesquisador nas Artes gráficas Antonio Costella:

A raiz de imprimir está no verbo latino *premere*, isto é, apertar. Imprimir é apertar em. Impressão é a ação de um corpo sólido sobre outro. Im pressão, pois, é a pressão em algo, sobre algo. Por exemplo: o pé pressionando a areia da praia. Daí resulta a pegada, testemunho de alguém que passou ali. O pé é o molde, a fôrma, a matriz, o corpo sólido que, pressionado sobre o suporte - no caso a areia - produz uma cópia. O mesmo pé, pressionado outras vezes, resultará em tantas outras cópias, uma a cada novo passo. Assim, como um passo segue o outro, o mundo da impressão está intimamente ligado à ideia de multiplicação. É por meio da impressão que se produzem gravuras e muitas outras espécimes de múltiplos." (COSTELLA, 2006, p.20).

Corpo matriz, tenciona ativar algumas possibilidades da gravura articulada ao corpo, foram possíveis alguns exercícios e se fez importante fazer uma seleção visando os resultados graficamente mais interessantes. As dimensões que o conceito das palavras matriz, corpo e gravura poderiam gerar também foi um provocador do projeto. Tecer relações entre procedimentos e materialidades. Nessa pesquisa sigo por um olhar amplo no que se refere a definição da gravura, quando pensamos os primeiros registros da gravura no Brasil fazendo referência a grande parte da bibliografia a respeito, a métrica se faz a partir da oficina tipográfica Impressão Régia vindo com a família real no ano de 1808; mediado por outras perspectivas podemos trazer a tona a fala do Costella (2006) que nos instiga falando, "No Brasil, a xilografia chegou tarde, a menos que se queiram incluir em suas histórias os carimbos de madeira para pintura corporal feito pelos índios".

Pensar o corpo como ferramenta e material para produzir arte, é algo recente se tratando de uma cronologia geral da história da arte; se não for citado alguns registros rupestres, chega a ser visível no início do século 20 a

presença do corpo entendido como obra de arte, desde os corpos assinados pelo artista italiano Piero Manzoni (1933-1963) aos "pincéis humanos" nos anos 60 apresentado por Yves Klein (1928-1962), denominada Antropometrias do período azul. Na tentativa de gerar algumas tensões com os trabalhos dos artistas anteriormente citados, acredito que a escolha do corpo a ser usado é um ponto de distância. Os artistas fazem escolhas igualmente semelhantes de corpos de mulheres despidos. Opto por me inserir de forma direta no meu trabalho.

Pela própria pluralidade gerada na palavra gravura aqui sigo nessa pesquisa que pode ganhar várias formas e não possui tempo determinado para se findar.





Imagem 72. Experimento 1 corpo matriz, corpo de arista e sobras de matrizes de linóleo, 2021



Imagem 73. Experimento 2 corpo matriz, corpo de arista e tinta de caneta esferográfica, 2021



Imagem 74. Experimento 3 corpo matriz,
corpo de arista e nanquim, 2021



Imagem 75. Experimento 4 corpo matriz,
corpo de arista e nanquim, 2021



Imagem 76. Experimento 5 corpo matriz,
corpo de arista impresso, 2021



Imagem 77. Experimento 6 corpo matriz,
corpo de arista e suor, 2021



CARRO 303

Esse trabalho surge de forma orgânica a partir de uma experiência de trabalho que vivenciei. Onde senti a necessidade de fazer registros desse processo e depois pude enxergar como um cenário que deflagrou a pensar sociedade, as relações humanas e sempre que possível como poderia transfigurar em arte aquela situação. A experiência aconteceu durante o primeiro semestre de 2021 em uma função no setor de moda; fazendo um recuo na memória era um desejo ter experiência nessa área que havia sido alimentado quando criança pois sempre tive essa prática com croquis (desenho de moda), então me propus a esse trabalho a fim de vivenciar essa função, ampliar meus conhecimentos na área e ter uma renda.

O trabalho tinha o formato CLT a partir dos critérios dos solos brasileiros e regado a compreensão da dinâmica de trabalho do espaço; 8 horas de trabalho, várias funções, registro de ponto com digital, alta performance para além das expectativas na função dentre outras compreensões requeridas. Percebo como essas dinâmicas pouco saudáveis fisicamente/mentalmente de trabalho são efetivas em romper com sonhos e vontades que as pessoas nutrem nas suas vidas, e por vezes ficam no caminho. Os pesos são acumulativos, e além de gerar renda aos "patrões" a moeda que fica de troca a esses trabalhadores é o mínimo para sobreviver.

Creio que essa experiência além de se tratar de um item a sobrevivência, foi uma imersão consciente de pensar como acontecem essas dinâmicas no trabalho comum e como são regadas a violências diárias naturalizadas. A qualidade de vida é diretamente afetada, passando a integrar "facilmente" nosso cotidiano com os "pequenos desagradados", são sistemas bem arquitetados que esmagam os nossos possíveis sonhos.

Friso que isso acontece durante a pandemia do COVID-19 onde foi estabelecido a partir de decretos do governo do estado do Ceará os lockdowns para alguns tipos de serviços e empresas, essas que desenharam suas próprias regras ao sabor do capitalismo e as lógicas da geração de renda na economia. Então mesmo com os decretos em vigor, portas fechadas, as formigas lá dentro continuam a trabalhar.

O Carro 303 se compõe por alguns pormenores a seguir compartilho possibilidades iniciais de materializar o projeto. Acumulei durante o processo, escritas em formato de diário de bordo com textos e também fotografias que compunham esse cotidiano de trabalho. Essa experiência me atravessou sobre inúmeras problemáticas geradas sobre as dinâmicas de socialização no trabalho a questões existencialistas, levando a pensar a vida e morte e suas diferentes leituras a depender do seu contexto social. O cenário pandêmico no Brasil e as milhares de vidas perdidas deixaram ainda mais visíveis as fragilidades da desigualdade social no país

Lockdown pra quem? Quanto vale a vida de um trabalhador? Por que algumas estruturas sempre se mantêm quando se fala da falta de qualidade de vida no trabalho? Como sobreviver com um salário mínimo?

O nome Carro 303 se configura no número do transporte público que pegava todos os dias para ir ao trabalho, esse que se torna ferramenta indispensável na dinâmica do trabalhador proletário. Dentro desse transporte vivia meu próprio drama e acompanhava de longe alguns que se repetiam diariamente, muitos que cercavam a insatisfação aliada a uma consciência da exclusiva função de gerar capital do trabalho. Vale ressaltar que em sua grande parte esse capital trata de um volume mínimo que possibilita somente uma sobrevivência imediata a essas pessoas.

A série que será apresentada neste processo são algumas xilogravuras e linoleogravuras que surgem a partir dessa experiência e da referência dos materiais de registro armazenados. Penso na impressão de gravuras originais e a partir das mesmas gerar algumas cópias, essas serão inseridas dentro de um suporte específico, a marmita que levava ao trabalho todos os dias, que descobri depois ser semelhante a que meu pai usava quando trabalhava nos anos 90 numa metalúrgica. Penso que poderia ser apresentada dessa forma em um espaço expositivo, sendo que o público poderá interagir com o trabalho levando as gravuras para casa.

Imagens 78-87. Série Carro 303, xilogravura e linoleogravura s/ papel, lata de alumínio. 2021-2022.



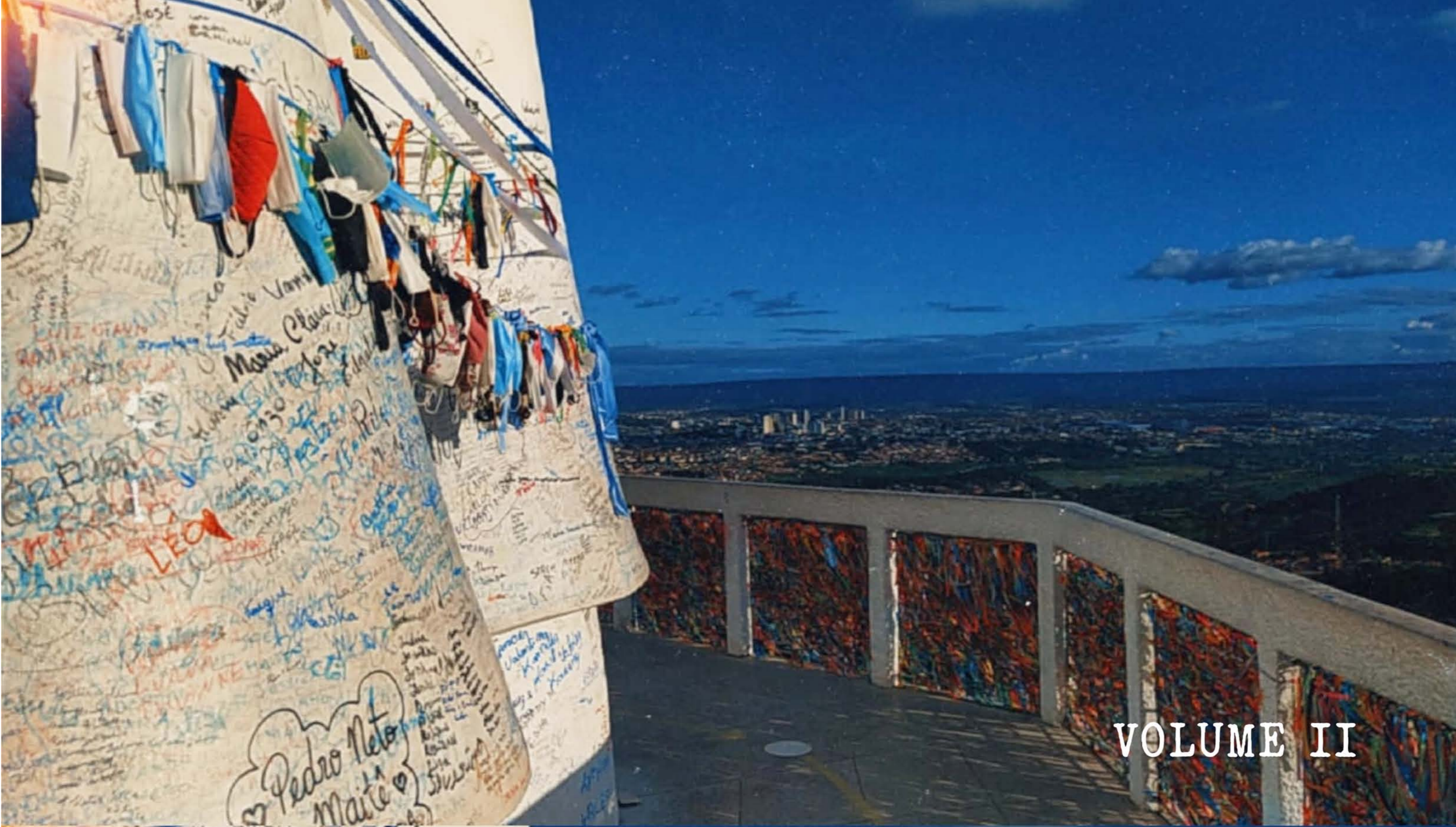












VOLUME II

GRAVO

CARIRI

Acredito que seria necessário fazer uma breve fala sobre o território que atravessa minha pesquisa, que me atravessa. Quando a gente fala de Cariri às vezes soa como se falasse de uma entidade, de um só corpo integrado por várias partes e um só espírito que dá sentido ao todo. Essa região composta por 28 municípios geograficamente localizados ao sul do estado do Ceará é terra fértil. Arte/Cultura, Fauna/Flora e Religiosidade/fé é a tríade que oxigena essa região. A diversidade de manifestações culturais na região é efervescente com Reisados, Manero pau, Caretas, Lapinha dentre inúmeras outras manifestações que compõem a história desse lugar.

São esses elementos que facilmente passam a compor também a produção artística da região. Falo dessa região que abriga muitos municípios, mas no momento vou me ater as cidades onde tenho trânsito e mais diretamente me educaram enquanto gente e artista, o conhecido triângulo (CRAJUBAR) Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Essas três cidades que compõem a região metropolitana do Cariri-RM, compartilham divisas tornando-se fácil fazer esse trânsito e viver as cidades.

A Chapada do Araripe, antes já citada, consegue abraçar essas cidades e além de compor sua paisagem também afeta diretamente a vida dos habitantes da região, seja para os catadores de pequi do pé da serra ou das pessoas que tem a necessidade de um contato direto com a natureza e seguem para mata nos fins de semana. Ultimamente, a floresta tem sido para mim uma deflagradora a pensar arte, a própria matéria ou como ela me sensibiliza a pensar vida.

Nos processos plásticos que pude desenvolver durante a pesquisa pensar o território que componho e os elementos que o desenha foi uma prática constante. Acredito que a arte proporcionou ver meu lar mais de perto, é interessante pensar como, por vezes, torna-se difícil perceber o local que habitamos, mas pensar arte na região sensibilizou meu olhar, ampliou as possibilidades de construção imagética.

Imagem 88. Igreja de N. Senhora das Dores em Juazeiro do Norte, fotografia acervo pessoal, 2022.





Imagens 89-90. Na sequência visão da cidade de Barbalha na Festa de Santo Antônio, Apresentação de reisado durante a festa do Pau da bandeira de Barbalha, Acervo pessoal, 2022.

LIRA NORDESTINA

Quando falamos da produção gráfica no Cariri Cearense se faz necessário evidenciar a Lira nordestina, essa que anteriormente traz o nome Tipografia São Francisco ganha popularidade pela larga produção dos folhetos de cordel a comando de José Bernardo da Silva (1901-1972), ou somente Zé Bernardo. A oficina teve importância singular contando sobre a história gráfica da região. O volume e popularidade de produção nos tempos de ouro levou a ganhar o título de maior pólo de produção gráfica do nordeste e Brasil, vários fatores foram agentes para se desenhar esse cenário os quais irei tentar apresentar no decorrer do texto.

Além dos folhetos, as orações, novenas e almanaques, vendidos pelos mascates nos locais de peregrinação existentes na cidade, constituem os principais materiais de ordem intelectual acessíveis aos sujeitos de poucas posses em Juazeiro. O sucesso deste comércio estimulou a instalação de tipografias especializadas neste lucrativo filão editorial. Neste sentido a Tipografia São Francisco representou empreendimento mais bem sucedido da fase áurea da literatura de folhetos, quando alcançou na década de cinquenta uma produção semanal de 50.000 exemplares aproximadamente. Este acontecimento significou a interiorização da indústria artesanal de folhetos com a revelação de Juazeiro como pólo dessa produção, centralizada desde as primeiras décadas do século XX na cidade de Recife (MELO, p.19, 2003).

Para melhor compreendermos a importância da Lira irei traçar uma linha do tempo que busque evidenciar os encavos dessa história, seguindo até as impressões presentes atualmente no espaço. A tipografia ganha forma através de José Bernardo, alagoano que chega em Juazeiro do Norte no ano de 1926 na companhia de sua esposa Ana Vicência de Arruda e Silva e da sua filha mais velha, em uma romaria.

O fluxo intenso de romeiros circulando e fazendo morada em Juazeiro do Norte se deu principalmente pelo fator "milagre da hóstia" ocorrido com a Beata Maria de Araújo e por conseguinte o Padre Cícero, o "santo" padre que começa a ganhar fiéis e seguidores por todos estados principalmente nordeste, dezenas de romeiros começam a fazer a rota da fé até a cidade e acabam por se instalar na região no intento de

Imagem 91. José Bernardo, fotografia autor desconhecido, s/ data.



melhores condições de vida, esse grande volume de circulação afetou a economia e assim o desenvolvimento da cidade.

Vale lembrar que padre Cícero tinha grande influência sobre os fiéis, assim distribuía muitas condutas e conselhos, esses que incentivava ter uma população ativa que desenvolvesse e ofertasse serviços.

As sucessivas peregrinações de fiéis a Juazeiro tiveram um profundo impacto sobre esta cidade, distante da Capital e de todos os grandes centros urbanos. O aumento da atividade econômica, por sua vez, acompanhou o ritmo acelerado do êxodo cotidiano, caracterizada pela diversificação de atividade que se organizavam em torno do pequeno artesanato doméstico e do comércio de uma infinidade de produtos confeccionado para atender aos devotos: fogos de artifício, estátuas de Padre Cícero e de Nossa Senhora esculpidas em madeira e em gesso, retratos, fitas, terços, escapulários, oratórios. Observando as oportunidades de sobrevivência oferecidas pelo lugar, muitos romeiros buscavam nessas atividades a possibilidade de fugir da pobreza que, supostamente, haviam deixado para trás. Desde então é possível observar cada vez mais uma expressiva presença de trabalhadores autônomos, entre carpinteiros, pedreiros, ferreiros, ourives e funileiros que contribuíram para formar as bases da tradição artística que chegou até os dias de hoje (MELO, p.35, 2003).

Se faz importante dizer que nesse mesmo período iniciou-se a produção e circulação do primeiro periódico da cidade de Juazeiro, O Rebate que era distribuído de modo gratuito e semanalmente, além disso vale ressaltar que as ilustrações presentes neste jornal eram feitas com a técnica da xilogravura. Os registros deste periódico são valiosos recursos para se compreender hoje o cenário daquela época.

Zé Bernardo foi aos poucos tentando se estabelecer na região, inicialmente na cidade do Crato escrevendo poemas e editando textos de outros, o que posteriormente muda pela demanda de folhetos e livretos de orações consumidos pelos romeiros, assim cria a Folhetaria Silva; vindo a se estabelecer possivelmente entre os anos de 1926 e 1932.

Eventos importantes como o milagre da hóstia, a emancipa-



Imagem 92. procissão de Nossa Senhora das Dores, frames de breve filme de Juazeiro na década de 60 Tv Tupi.



-ção de Juazeiro e o falecimento do Padre Cícero em 1934 afetaram bastante a comunidade de fiéis e deram ainda mais corpo a literatura de cordel impulsionando a forte produção e circulação, por conseguinte poetas, editores, tipógrafos, xilógrafos eram todos beneficiados com a boa recepção do público que consumiam cada vez mais dessa mídia

Todas essas manifestações, eventos, importantes personagens e a própria dinâmica de como se desenvolveu a cidade foram elementos que passaram a compor de forma direta e indireta a história gráfica do Cariri Cearense, de Juazeiro do Norte. Com toda essa ebulição de produção no ano de 1939 a folhetaria passa ser chamada de Tipografia São Francisco.

É importante salientar que a tipografia passou por oscilações de atividade, mas um fato que marcou o rápido desenvolvimento da mesma, foi a aquisição de um grande acervo de clichés acompanhado de seus direitos autorais, de alguns estados do Nordeste que possuía das maiores produções corde-listas, como Pernambuco e Paraíba. A compra feita por José Bernardo possibilitou a tipografia se tornar a maior folhetaria localizada no Nordeste do Brasil, assim em meados de 1949 a modesta gráfica ganha outras dimensões. Nesse período houve uma ascendente produção com o uso dos clichés, que foram amplamente recebidos pela população. O baixo custo na produção e distribuição dessa mídia em relação a outras intensificou a circulação se tornando muito popular no período - um dos poucos entretenimentos e informações que parte da população tinha acesso. Dessa forma, o Cariri ganha a fama como um dos maiores polos de produção de cordel.

Nesse período podemos citar alguns nomes de destaque que estiveram ativos na produção xilográfica como Abraão Batista (1935-), Mestre Noza (1897-1984), Sérvulo Esmeraldo (1929-2017), Walderêdo Gonçalves (1920-2005), Stênio Diniz (1953-), mais jovens na época Zé Lourenço (1964-) seu irmão Cícero Lourenço (1966-) e Nilo (1966-) e o próprio Zé Bernardo (1901-1972) com seus versos. Na pesquisa da produção de mulheres na gravura o acesso à informação torna-se mais distante com informações mais rasas com vácuos de datas e registros, mas ainda se fez possível encontrar nomes de destaque na produção de cordel na



Imagem 94. José Bernardo e família durante os anos 60, autoria desconhecida.

região; na xilogravura temos Erivana, Edianne Nobre, Jô Andrade, Áurea Brito, Regilene Stéfanni. Destacando-se Salete Maria da Silva e Sebastiana Gomes de Almeida como cordelistas. Outro nome que merece ser citado é do professor e pesquisador Gilmar de Carvalho (1949-2021) que sempre foi um incentivador e articulador da produção gráfica do Cariri e Ceará.

Mesmo com intensa atividade décadas seguidas, a Tipografia também foi atingida pela crise que aconteceu no circuito do cordel, na década de 1960, parte impulsionada pela grande seca de 1958, parte gerada pelo processo de modernização e acesso às mídias como a televisão. Fatores esses que reduziram significativamente as buscas pela literatura de cordel.

Outro evento que afetou bruscamente a gráfica foi a perda do seu precursor Zé Bernardo que veio a falecer em 1972. Para além de um substituto que continuasse com as atividades na gráfica, o período não estava adequado para o gênero da produção, então diante dos seguidos eventos difíceis em 1980 para existir uma possível continuidade de atividades a gráfica é vendida ao Governo do Estado do Ceará e em 1988 passa a integrar a Universidade Regional do Cariri-URCA. Nesse período é apresentada com um novo nome pelo poeta Patativa do Assaré, agora passando a ser chamada, Lira Nordestina.

Hoje a Lira continua a integrar o patrimônio da URCA com a PROEX - Pró Reitoria de Extensão à frente. O funcionamento atual está no prédio do Centro de multiuso Vapt Vupt, um aparelho do governo que oferece vários serviços e possui inúmeros complexos. Visitando o espaço e conversando com os xilógrafos é possível perceber uma carência de atividades que gere movimento e também circulação da comunidade e em especial dos espaços educacionais. A Lira possui equipamentos, história e artistas com um enorme peso para atividades educativas, acredito que seja de grande importância esse olhar para oxigenar o espaço e poder formar jovens sobre a história gráfica local e até a prática da gravura estimulando possíveis xilógrafos.



Imagens 95-96. Maquinários na Lira Nordestina, acervo pessoal, 2022.

No contexto gráfico contemporâneo da região também passam a fazer parte outros espaços que estimulam a produção de gravura, posso citar aqui o Centro de Artes que integra a URCA, Universidade onde me formei na graduação e também pude atuar como docente nos setores de artes gráficas. Percebo jovens estudantes que iniciam contato com a gravura na Universidade e dão continuidade a essa produção em suas pesquisas, a artista visual Suyane Oliveira que usa o nome Soupixo tem uma produção expressiva em xilogravura que abre diálogos sobre a representação do corpo feminino, sobre o corpo de referências reais. Além de ser de extrema importância esses jovens olhares na produção de gravuras é de igualmente importância o incentivo e reconhecimento da produção de mulheres.

Percebemos hoje uma produção que brota dessa referência da Lira Nordestina e vai ganhando outras impressões. O XICRA - Xilógrafos do Crato é um coletivo que tece diálogos entre a gravura e a intervenção urbana, construindo objetos que dialoguem com a rua a partir de lambes com xilogravuras. É nessas possibilidades que vemos hoje a produção da região, com as mãos que continuam encavando dos experientes Zé Lourenço e Airton Laurindo na Lira Nordestina, coletivos que trazem novos diálogos como o XICRA, jovens mulheres artistas como a Suyane Oliveira, novos discursos como as Bestas Marginais duo formado por mim e Carol Piene que segue imprimindo um bestiário feminino a fim de trazer essa referência visual pouco apresentada. O desejo é que exista cada dia mais um olhar de cuidado e reverência a Lira Nordestina por tudo que foi e ainda o é, que seja um espaço de produção e estímulo para novos jovens gravadores e pesquisadores

Imagens 97-99. Na sequência; Zé Lourenço e Airton Laurindo, cordéis de inúmeros autores, visão interna da Lira, acervo pessoal, 2022.



REFERÊNCIAS

Ao Cariri Cearense.

A Lira Nordestina e todos seus gravadoress.

Bibliografia

ARCHER, Michael. Arte contemporânea: urna história concisa. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ARGAM, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARNOLD, Dana. Introdução a história da arte. 1ª ed. São Paulo, Ed.Ática, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

COSTELLA, Antonio E Introdução à gravura e à sua história. Campos do Jordão, SP: Editora Mantiqueira, 2006.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DOURADO, Patrícia H; SOUSA, Larissa Nobre; BRAGA, Moema Mesquita. Xilogravura: método de impressão ou expressão cultural? .XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Intercom, Natal - RN 2015.

ECO, Humberto. Obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FARIA, Tales Bedeschi. Tornando Visível o Não Visto: estratégias da arte Política no campo ampliado da gravura. Dissertação de Mestrado, UFMG, 2013.

NUNES, Edma Mara de Moura. Desdobramentos da Impressão na Arte contemporânea. Tese de Doutorado. UFMG, 2010.

PAULA, Francisco Sebastião de. Uma trajetória da Xilogravura no Ceará. Tese de doutorado, UFMG, 2014.

PIACENTINI, Telma. A cultura popular na idade moderna: Questões. Revista Pedagógica - UNOCHAPECÓ - Ano-14 - n. 27 vol. 02 - jul./dez. 2011.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. 24ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. Redes de Criação: Construção da obra de arte. 2ed. Editora Horizonte, 2008.

Sites:

JUAZEIRO do Norte, 1968 - Vista Parcial e Cotidiano. disponível em: <https://youtu.be/2GSiDco9XL4?t=17> acesso em: 2 de junho de 2022.

JUCÁS disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juc%C3%A1s> acesso em: 27 de junho de 2022.

LIRA Nordestina disponível em: <http://www.urca.br/liranordestina/> acesso em: 25 de junho de 2022.

Meio, Rosilene Alves de. Arcanos do Verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982/ Rosilene Alves de Meio. - Fortaleza, 2003.

Necromemória: As estratégias políticas de apagamento coletivo das memórias sociais de um povo. disponível em: <https://www.justificando.com/2020/07/15/necromemoria-as-estrategias-politicas-de-apagamento-coletivo-das-memorias-sociais-de-um-povo/> acesso em 28 de junho.

Noza disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2018/o-entalhe-do-nordeste-mestre-noza-e-a-xilogravura-popular/> acesso em :27 de março de 2020.

Paulo Bruscky disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulo-bruscky> acesso em 28 de fevereiro de 2021.

SABOEIRO Histórico da cidade disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/saboeiro/historico> acesso em: 25 de junho 2022.



E
N
T
R
E
V
I
S
T
A
S

Foram realizadas entrevistas de forma virtual com alguns artistas da região do Cariri Cearense. São experiências distintas que apresentam olhares para compreender melhor o contexto gráfico da região. As entrevistas de Maércio Lopes, Carlos Henrique e Jô Andrade foram transcritas pelos mesmos e fiz a escolha de preservar a expressão de fala construída por eles, logo os textos não foram modificados; a entrevista de José Lourenço foi possível através de áudio, logo sendo necessária uma transcrição onde foi optada por preservar o máximo da forma expressiva de fala do artista. Aqui já deixo meu agradecimento por essa importante partilha.

Carlos Henrique Soares (1973-) natural de Crato-CE onde mora e trabalha atualmente

Carlos Henrique

1-(ASO) Como se deu seu processo de formação artística?

(CH) No início, lá nos anos 80 e 90 eu ainda não tinha me visto como um artista reconhecido, mas que vive produzindo normalmente e esse processo de formação artista ele se deu com esse passar do tempo dos anos 80 até aqui através de novas pontes que foram surgindo na minha vida através da tecnologia, principalmente do computador, celular, que favoreceu muito meu desenvolver. Conhecer trabalho de outros artistas através da internet, e através dessas pontes que foram feitas por mim e outros amigos de São Paulo, Argentina, México e outras partes do Brasil e do mundo; então o meu processo artístico ele se dá justamente para mim quando essas pontes começam surgir, essas pessoas que vêm de fora, como os artistas daqui costumam falar; que eles vem mamar na fonte depois esquece, não deixa nada, não deixa nenhum legado. Eu acho que isso não existe, pra mim é diferente cada artista que vem de fora conhecer o nosso trabalho aqui no cariri; até porque para mim o Cariri é um outro país, e não uma simples, pequena região; então assim o cariri é reconhecido no mundo inteiro, e como ele é reconhecido e divulgado mundo inteiro; outros artistas que conhecem o cariri do boca-a-boca outros por fotos, ou através da Internet, eles buscam essa curiosidade; e

eu diferente de outros artistas, que acha que outros artistas não vem aqui para deixar alguma coisa, eu já penso ao contrário, geralmente a maioria das pessoas que vem aqui no cariri, sendo artista ou não, vem com algo para deixar para a região, vem a região, vem com algo inovador, e ao mesmo tempo não deixa de vir aqui mamar na fonte e levar alguma coisa daqui, alguma história, e isso é muito bom isso já aconteceu com vários artistas, e vem sempre acontecendo; O meu processo artístico também se deu assim, conhecer os materiais que tinham disponível para trabalhar, então busquei formas de correr atrás desse material; essa matéria-prima. Essa pesquisa que eu fiz de busca, de matéria-prima para se trabalhar foi o que realmente deu o meu processo de formação. E por aí que meu processo de formação artística começa, por essa pesquisa, pela busca de conhecer o trabalho dos outros, conhecer o processo criativo também dos outros, e passar a processar o meu também; ver novas ideias e produzir também as minhas ideias, através de outras ideias que a gente vai vendo por esse mundo afora. Eu não costumo dar referência a nenhum artista, até porque para mim, a referência sou eu mesmo, e é o que eu digo para outros artistas, seja você referência do seu próprio trabalho.

Eu não tenho formação artística acadêmica. A minha formação artística vem do conhecimento universal, vem do conhecimento do mundo, da minha vivência com o popular, da minha vivência com o erudito, com a minha vivência do mundo atual, do cotidiano. E sobre o que eu tô realmente vivendo né?! porque geralmente a maioria dos artistas tem uma formação acadêmica, eu não tive essa oportunidade de ter essa formação acadêmica, até porque na época na região não tinham academias, quando a academia apareceu aqui eu já tinha me desmotivado a fazer esse processo de formação acadêmica; eu não quis mais saber, mas nada impede também de fazer hoje. Pra mim é mais interessante além de ter uma formação acadêmica é importante que você tenha um conhecimento do mundo; porque o mundo ensina muito mais, o universo ensina muito mais do que a própria academia, porque na academia me sinto muito limitado a muitas coisas; eu fico muito preso às questões dos livros, os livros ensinam muito realmente, e eu gosto de livros, mas eu

gosto de partir dos livros para o mundo exterior, um mundo universal, isso é interessante pra mim, sempre fui por esse lado e assim vou continuar nele; e se um dia der vontade de fazer a academia eu também não vou desperdiçar a oportunidade, ainda não tive oportunidade, o tempo para mim ainda não foi favorável, mas quem sabe um dia.

2-(AS0)0 que te motivou ou motiva a trabalhar com Xilogravura?

(CH) O que realmente me motivou foi o reconhecimento, em certo momento eu estava meio que apagado, então eu vivia mendigando fazendo uma coisa e outra, quando eu não tava vendendo crediário, eu tava trabalhando de servente de pedreiro, tava sempre fazendo algo para ganhar dinheiro: vendendo bombom, fazendo picolé, vendendo alguma coisa, para não ficar sem fazer nada, mas quando eu estava sem fazer esse tipo de coisa eu me deparava fazendo a minha arte; construindo algo, fosse fazendo escultura, fosse fazendo cliché. O reconhecimento foi justamente no período que entrei na academia dos cordelistas do Crato, foi quando eu comecei a conhecer a capa de cordel, para que ela servia, como era, e o que era aquele desenho que estava na capa do cordel; que era um trabalho que eu fazia, mas não tinha conhecimento, ainda não conhecia de fato como se dava aquele processo, então foi quando um amigo chegou para mim, o Maércio e me falou que o que eu fazia era xilogravura; ele já chegou com uma encomenda de capa de cordel, fiz essa capa e eles gostaram. A minha motivação hoje de fazer xilogravura vem de um reconhecimento nacional e internacional, porque foram as pontes para mim, pelo reconhecimento do meu trabalho. Quando as pessoas começaram ver meu trabalho lá fora, começaram a me procurar aqui no Brasil e no exterior, e isso é que é bacana, isso que me motiva bastante, essa procura, sobre o que tenho produzido. Olho para a quantidade de matriz que já produzi, olho para minha história, lá para minhas origens, de onde eu vim, e isso me motiva bastante para que eu não tome um caminho regresso. Espero ter sempre esse crescimento no processo criativo, então isso pra mim é preciosíssimo, acho que para mim é a maior motivação, uma das motivação também pra mim e muito

importante é a minha família, são meus filhos, eles tem me motivado bastante e apesar de não fazerem arte estão sempre acompanhando o meu trabalho, estão sempre ali comigo, alguém me observando. Isso para mim é uma motivação, não posso esquecer, que sem família eu acho que nada disso seria possível, então é uma das maiores, acho que em primeiro lugar a maior motivação mesmo é a família.

Uma outra coisa que me motiva muito a fazer o meu trabalho é a observação, ou seja, você perceber que tá vivendo no mundo e que existem várias ideias, percebo as ideias passar por mim, às vezes eu deixo elas passarem por que percebo ue elas não são tão interessantes; mas tem realmente aquelas que eu abordo, e digo essa daqui eu quero, aí eu cito um dos fatos de agora do que tá acontecendo como o projeto Mulheres Catadoras, onde eu tenho observado essas mulheres lá no galpão de reciclagem há mais de sete anos, onde eu fazia e ainda faço visitas de vez em quando, e fico lá observando o trabalho delas, e achando que merecia ser mais reconhecido, e fazendo essas observações, tive a ideia de fazer uma homenagem para elas em xilogravuras, e essa homenagem justamente recebeu esse título, que foi esse projeto que eu escrevi, Projeto Mulheres catadoras, então não deixa de ser também um reconhecimento para elas, e aqui para mim também não deixa de ser uma motivação, ou seja geralmente o que me motiva é o espaço, é a minha vivência com o ambiente por cada canto que eu ando sempre vou ter uma vivência, e em cada vivência eu vou ter uma imagem, são essas imagens que me permite a produzir, me permiti também a entrar mais fundo numa pesquisa, seja uma pesquisa visual, e não por escrita, mas eu sempre costumo fazer essa pesquisa visual, porque vai ficar na minha cabeça, e aí geralmente eu não coloco nada no papel, mas quando vou colocar, busco projetar isso em algo que vai ter também um retorno, tanto para mim como retorno para as outras pessoas que têm participação nessas minhas ideias.

3 - (AS0) Como você vê hoje o cenário da gravura no Cariri?

(CH) Em primeiro lugar não vou responder pela gravura, e sim pela arte popular de capa de cordel, já que é uma arte de

tradição muito antiga aqui na região do cariri, e que envolvem muitos xilógrafos, artesãos, e uma vez que a gravura de uma forma geral não tem muito espaço no cenário caririense, até por quê o que se grava aqui são apenas xilogravuras que depois de utilizadas como forma ilustrativa nas capas tomam um outro caminho diferente da arte, passando a fazer parte do cenário do artesanato, que são objetos produzidos para ser comercializado nas feiras livres das grandes cidades, tornando a xilogravura de cordel paralela a gravura. Nas formas aplicadas em cerâmicas, sandálias, camisetas, bancos de assentos e pequenos tacos que são emoldurados e comercializados como matriz e pequenos clichês, já que a matriz é de guarda dos xilógrafos e que não pode ser comercializada. Em segundo lugar quem faz gravura é gravurista e quem faz xilogravura é apenas xilógrafo; então o que eu quero dizer é que os gravuristas que compõe o cenário caririense nas maiorias das vezes não ocupam o mesmo espaço que os xilógrafos do cariri. Muitos dos xilógrafos do cariri não sabem desenhar na maioria das vezes eles pegam desenhos de terceiros na internet, xerox, revistas, jornais e até gravam desenhos de amigos desenhistas. O xilogravurista ele é completo, que para produzir uma obra começa desde o desenho até a finalização de gravação de uma matriz seja em madeira, estêncil, linóleo, metal ou pedra

4 - (ASO) Qual momento você acredita ter sido o melhor na produção de gravura na região?

(CH) Para mim o melhor momento foi lá no passado, com os iniciantes da xilogravura de capas de cordel, quando Walderêdo Gonçalves pegou o primeiro taco de madeira e transformou numa linda xilogravura ilustrando e se desligando independentemente do clichê de zinco que custava um preço muito alto para a produção do cordel daquela época!!!

5 - (ASO) Quais aspectos/ações poderiam incentivar/movimentar a produção de gravura local?

(CH) Acredito que na inovação de repasse dos saberes através

de oficinas nas escolas, comunidades, praças e Universidades introduzindo assim outras formas e linguagem de fazer xilogravura trazendo algo novo que possamos despertar a curiosidade de um público jovem pela xilogravura.



Imagem 100. Carlos Henrique, 2021.



Imagem 101. Projeto Mulheres catadoras, 2021



Imagem 102. Projeto o fio da xilo, 2012.

Maercio Lopes de Figueirêdo Siqueira (1977 -) natural de Santana do Cariri-CE, atualmente Mora em Crato-CE.

Maércio Lopes

1-(ASO) Como se deu seu processo de formação artística?

(ML) Interessava-me por desenho desde a infância, desenhando por conta própria, e me inspirando em pessoas em minha volta que desenhavam também. Em 1989 conheci Jorge Oliveira, hoje conhecido como Jorge Pintor, excelente desenhista, meio escritor, com quem pude aprender bastante. Falava-se de questões técnicas do desenho. Contudo, nunca fui um exímio desenhista. Em 1999, no Curso de Letras, na Urca, estudei Literatura de Cordel e conseqüentemente a Xilogravura Nordestina. Houve alguns ensaios de gravura nessa época, mas apenas em 2006 comecei a fazer xilogravura de maneira séria, depois de aprender com Carlos Henrique importantes técnicas de preparação da madeira, ferramentas e cortes. Intelectualmente me formava através da pesquisa, estudando a gravura de artistas como Albrecht Dürer (1471-1528) e Gustave Doré (1832-1883). Desejava fazer uma gravura onde se aproveitasse melhor os recursos de sombra e luz, e as tonalidades de cinza, por meio de cortes e estruturas estratégicas na madeira. Não inventaria nada, apenas utilizar o que já era de conhecimento dos gravadores dos séculos passados.

2-(ASO) O que te motivou ou motiva a trabalhar com Xilogravura?

(ML) No princípio, o que me motivou foi a beleza percebida nas gravuras de Gustave Doré. A nobreza, o desenho bem feito, os diferentes matizes que o preto pode assumir na impressão. Desejava produzir algo parecido. Lógico que havia a demanda de gravuras no estilo mais popular, para capas de cordel, que ainda hoje faço.

3-(ASO) Quais aspectos/ações poderiam incentivar/movimentar a produção de gravura local?

(ML) Não sei. anos atrás, houve ofertas de muitas oficinas de

xilogravura, nas escolas, nas faculdades. Praticamente, qualquer um podia entrar em contato com a arte [gravura]. No entanto, não temos notícias de pessoas que continuaram a produzir xilogravura.

4-(ASO) Qual momento você acredita ter sido o melhor na produção de gravura da região?

(ML) Talvez o período entre 2000 a 2010. O projeto SESC cordel evidenciou muito os gravadores da região, tanto em Juazeiro, como em Crato. O Centro Cultural Banco do nordeste contribui bastante nessa época com exposições.

5 - (ASO) Como você vê hoje o cenário da gravura no Cariri?

(ML) Infelizmente, não tenho nenhuma visão a respeito. Nos últimos anos estou afastado dos meios artísticos e não estou por dentro da produção



Imagem 103. Maércio Lopes, 2007.

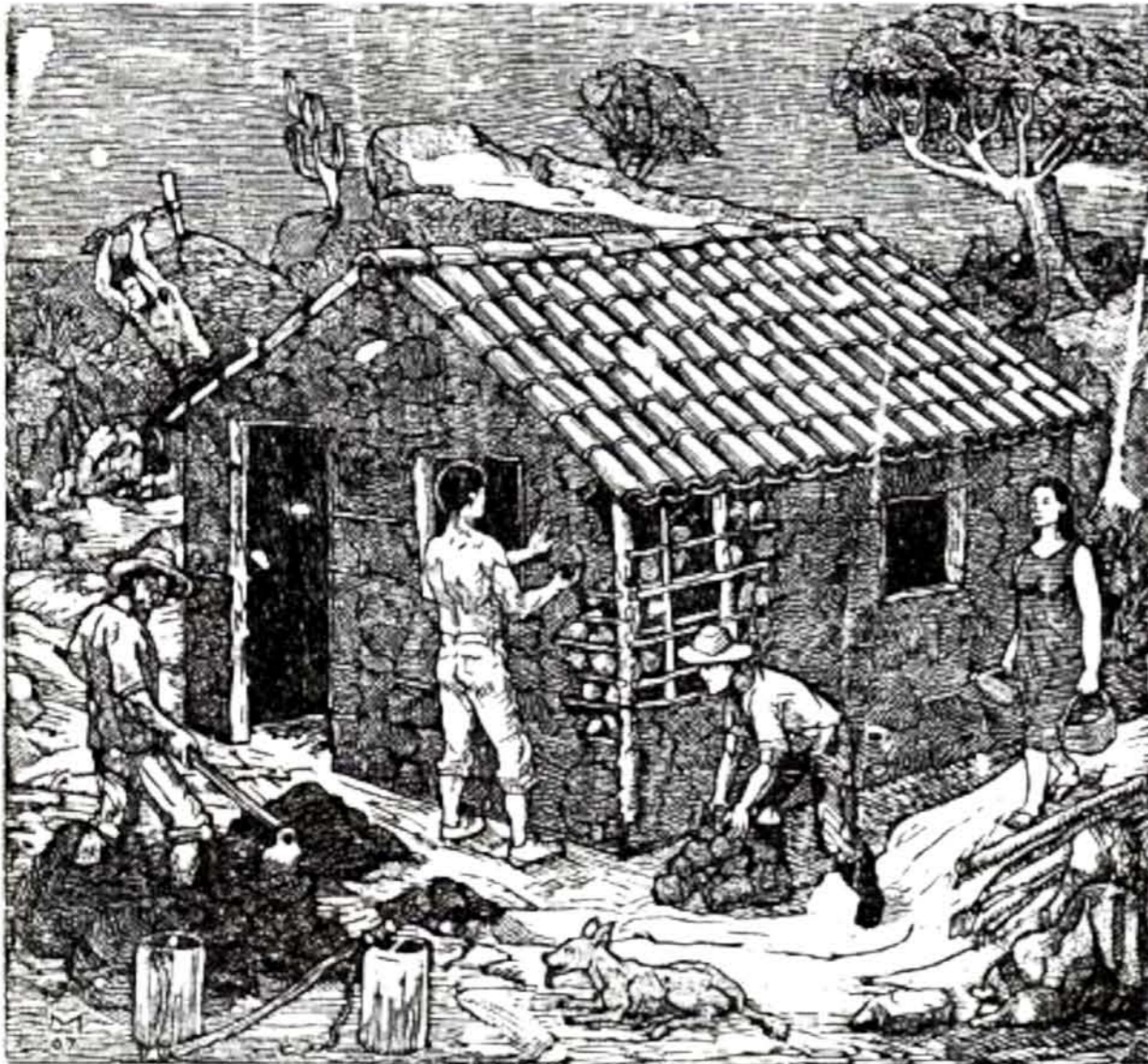


Imagem 104. Construção, xilogravura, 2007.



Imagem 105. Mulher com carrinho de bombom, xilogravura, 2008.

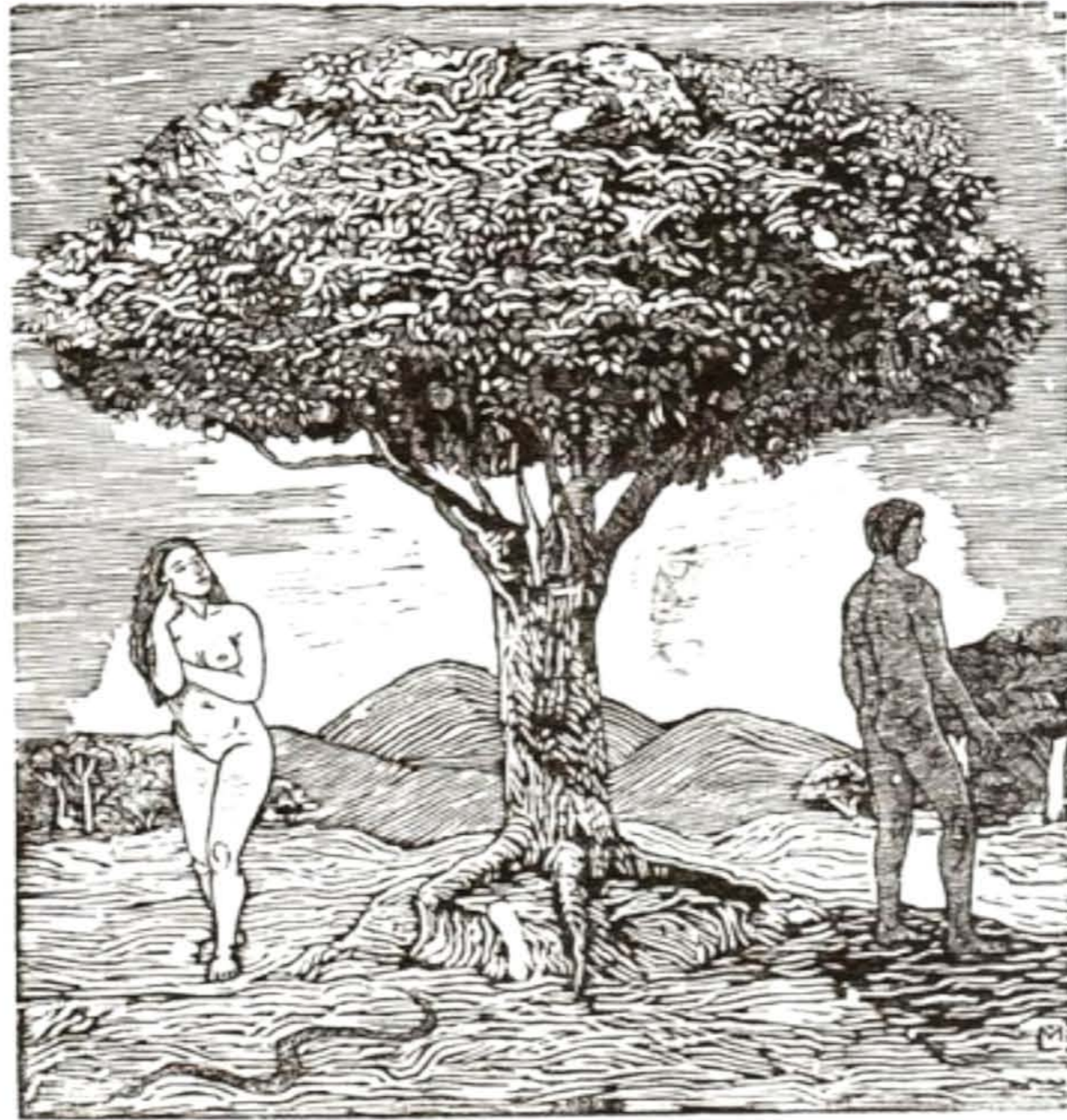


Imagem 106. O fruto proibido, xilogravura, 2010.

José Lourenço Gonzaga (1964 -), natural de Juazeiro do Norte, onde reside atualmente.

Zé Lourenço

1-(ASO) Como se deu seu processo de formação artística?

(ZL) O processo começou desde garoto na Lira nordestina, onde meu avô me trazia, ele já trabalhava na tipografia e era afilhado do José Bernardo da Silva, que eu não cheguei a conhecer, quando eu vim pra cá (Lira) ele já havia falecido em 1972. Então quem conduzia a gráfica era Dona Maria de Jesus Silva Diniz. E comecei assim indo a gráfica pra varrer, quando foi em 1980 fui pra Iguatu, quando voltei a gráfica já tinha sido vendida, no ano de 1983. Então vim pra tipografia e comecei a trabalhar como compositor, como impressor, fazendo acabamento nos cordéis e isso com Expedito Sebastião da Silva, que conduzia a gráfica na época. A gráfica foi vendida em 1983 para o governo do estado e esse nome Lira nordestina foi indicado pelo poeta Patativa do Assaré. E a gente começou assim se movimentando, e em 1986 vendo a dificuldade do Expedito em fazer as capas de cordéis, porque nesse tempo só quem fazia xilogravura era o professor Abrão Batista e Stênio Diniz. O Stênio tinha viajado para a Alemanha e o Abraão, professor universitário, não tinha muito tempo pra fazer as capas de cordéis. O Expedito ficou preocupado por que sobrevivíamos com o dinheiro dessas encomendas. E eu vendo aquilo, um dia peguei um pedaço de madeira e comecei a copiar um cliché chamado Zezinho e Mariquinha, mas acabei rasgando o olho do personagem a mulher ficou com a boca torta, aí pensei que não dava pra mim aquilo, mas aí quando foi no outro dia o Expedito observando eu fazer chegou com uma encomenda de um cordel, O casamento matuto, e na hora ele disse que já tinha quem fizesse a capa do cordel, o cliente perguntou quem seria, então ele disse: Zé vem cá! Fui. Quando cheguei, ele falou, esse é o rapaz que faz a capa de cordel. Não pude discordar pra não perder a encomenda, mas quando o cliente saiu falei logo: Homi não sei fazer isso aí não! Logo ele disse, eu vi o que fez e ficou muito bom, então levei a matriz pra casa e fiquei pensando no que fazer. No final da tarde numa madeireira

perto, jogavam as sobras, fui lá, catei um pedacinho de madeira peguei um lápis, mas num saia nada, veio sair lá pras 1 hr da manhã, onde consegui fazer um desenho, que era o noivo dum lado, a noiva do outro e um jumento no meio dos dois. Então foi assim a primeira gravura, embaixo de um pezinho de árvore. Comecei e a partir daí tinha muita encomenda, comecei a fazer só capa de cordel, aparecia de 10/20 capas de uma vez, vindo de Fortaleza do pessoal do CECORDEL (Centro Cultural de Cordelistas do Nordeste) pra ser feito aqui em Juazeiro; com isso o professor Gilmar de Carvalho andando lá pela Lira pesquisando sobre cordel e viu aquelas capas; disse: rapaz, Oh Zé porque tu não faz um álbum, um trabalho grande que é para gente conduzir uma exposição lá em Fortaleza e tal; aí me deu a ideia de fazer o álbum da vinda do padre Cícero; me levou lá no memorial Padre Cícero aquela coisa toda, me acompanhou e me incentivou, e o Expedito também incentivando. Fiz o primeiro álbum, comecei em 89 e terminei em 90, o álbum A vida do Padre Cícero; esse álbum foi premiado em 91 no salão de abril, que era um dos salões mais importantes que a gente tinha aqui no Nordeste. Então nesse período eu estava concorrendo e expondo com Eduardo Eloy com outros grandes artistas do Ceará. Ganhei o prêmio com a melhor xilogravura, e isso foi me incentivando e o Gilmar indicando o trabalho da gente; foi crescendo o trabalho, vamos fazer isso e aquilo, depois fizemos o álbum do Patativa e foi surgindo ideias e a gente foi produzindo fazendo as capas e outros tipos de trabalho; então assim foi que comecei minha formação como artista. A partir dos anos 90/91 que deslanchou, vi que dava para sobreviver e trabalhar só com aquilo, logo comecei a fazer os cordéis, imprimindo na gráfica, então foi assim né?

2-(ASO) O que te motivou ou motiva a trabalhar com xilogravura?

(ZL) A gente começou com a necessidade e aos pouquinhos a gente foi esse motivando e estudando mais sobre a cultura; então é uma forma da gente transmitir o que a gente quer dizer através da imagem da xilogravura. Então a gente começou a se motivar com aquilo, e buscar formas de

transmitir o que a gente estava sentindo; por exemplo em 87 como eu vim da zona rural de Iguatu, via meu pai trabalhando na lavoura e eu também tive a experiência de trabalhar na roça, fiz uma série de gravuras só mostrando o agricultor, umas xilos grande e tal que a gente nem vendia, mas era isso a gente querendo mostrar né, e a gente se motiva a cada dia né principalmente quando a gente vê que é um trabalho que as pessoas gostam, que as pessoas comprem para levar para casa né. Ter aquela obra pra botar numa sala né? para as pessoas ver e fazer parte do seu ambiente familiar, sua galeria, seu escritório. isso tudo motiva a gente a produzir. Não só a gente vender o trabalho, mas também a gente sobreviver por isso. Eu vivo do meu trabalho como xilógrafo, então isso tudo nos motiva a produzir. Então é da xilogravura que eu tiro o meu sustento, da minha família né? Então é assim que a gente vai conduzindo e trabalhando. Então a gente tem várias formas de motivação.

3 -(ASO) Quais aspectos/ações poderiam incentivar/movimentar a produção de gravura local?

(ZL) É interessante essa pergunta porque a gente vem lutando há muitos anos, a gente já tá aqui há praticamente 40 anos, e 33 anos só com xilogravuras. Desde quando a gente começou como gráfica até hoje já foram 40 anos, a gente tá nesse meio aqui na Lira, e tentando fazer alguma coisa, e a gente vê que os incentivos para alavancar a produção ainda são poucas ações. Então a gente tem que ir buscar alguma coisa fora, eu digo assim para alavancar a produção, que a produção é muito grande né? la gente tem muito xillógrafo no Juazeiro, aqui no Cariri é o segundo maior centro, a gente tem uns dois eu nem digo segunda; eu digo que é um dos maiores centros de gravura do país, porque tem lá em Pernambuco em Bezerros, e tem aqui no Cariri, especificamente a Lira nordestina. Tem muitos gravadores, mais de 20 se a gente for selecionar, mas a maioria não vive disso, exatamente por que não tem uma política de incentivo que possa conduzir e ao mesmo tempo alavancar a produção, porque a gente praticamente trabalha só. Não tem incentivo principalmente dos meios públicos, tanto o Estadual,

Municipal e Federal a gente tem pouca ação. No Estadual a gente ainda tem algumas ações, mas no Municipal não existe há uns 10 anos, a gente não vê entrando nenhum incentivo da prefeitura, já do Estadual a gente tem a CeArt (Central de artesanato do Ceará) que aqui acolá compra um trabalho leva um xilógrafo, um cordelista para uma feira e isso tudo é incentivo; e ajuda a produção, mas como artista seria um motivo muito interessante para alavancar essa produção seria a secretaria dos Municípios investir nas oficinas na escola, levar os artistas seria uma forma de mostrar mais a produção e ao mesmo incentivar e ajudar os artistas a se manter produzindo. porque você fica produzindo as vezes sem saber para quê? o que vou fazer com aquilo? você não tem a quem vender, você não tem a incentivo de nada né?! se você tiver no final do mês uma renda para aquilo, e não só uma renda, mas também mostrando e transmitindo a nossa Cultura; desde o José Bernardo que me incentivou a fazer xilogravura aqui no Cariri, Walderêdo Gonçalves, Mestre Noza, Seu João Pereira e tantos outros xilógrafos que começaram com incentivo do José Bernardo. Naquele tempo era um incentivo pouco, mas pelo menos tinha uma coisa; era para capa do cordel, dentre outras coisas. Hoje a gente tem poucas ações, poucas instituições investindo na literatura de cordel e principalmente na xilogravura, a gente tem o Sesc ainda que está nos apoiando, não só agora mais de muitos tempos, desde o projeto Sesc cordel novos talentos que vem nos ajudando, mas falta muito isso principalmente dos gestores municipais. A gente tem um dos maiores centros da gravura do país, mas a gente não tem um museu de memória para guardar essa memória desses artistas, muitos já morreram como o mestre Noza, o próprio Walderêdo Gonçalves que não tem uma peça, uma matriz, não tem nada disso, então a pessoas vêm de fora, aqui tem as máquinas que vieram para cá em 1950, que estão aqui jogadas, e até tem temos projetos, mas nenhum incentivo, a gente não sente que as pessoas valorizam, e veem a importância que isso precisa, aqui foi um dos maiores centros da produção do cordel e da gravura do Brasil, então isso aos pouquinhos vai se perdendo, as pessoas vão morrendo, vamos se afastando e vão deixando de produzir, daqui a pouco a gente não tem inovação. Entrando nas

escolas, pode ser que um poeta, um xilógrafo alguém que se interessa por gravura e por Cordel aprenda; então é isso que falta, a gente faz muita coisa, mas dentro do nosso círculo, da nossa cidade, do nosso estado é pouca a movimentação para que possa sustentar aquela arte. Então acho que está faltando essas instituições que elaboram projetos possam incentivar os artistas que não tão mais produzindo; nem empregados estão, porque parou o Brasil. Então a gente tá precisando melhorar e ajudar essa arte pra que se mantenha viva.

4-(ASO) Qual momento você acredita ter sido o melhor na produção de gravura na região?

(ZL) Bom, eu acho que a gente tem tido muito pouca coisa assim, sobre movimentar a gravura; tem pouca coisa principalmente aqui na região do Cariri, tem coisas isoladas por exemplo o Stênio Diniz um grande artista, ele faz muito trabalho fora, a gente às vezes tem oportunidade de viajar, mas não tem assim uma grande exposição um grande movimento, que seja um evento focado na produção da gravura, da xilogravura, a gente não tem. A gente tem pessoas que se destacam, como eu que viajo sempre, já estive até fora do país, mas são pessoas que fazem esse movimento praticamente individual. Eu ainda levo os trabalhos do pessoal da Lira, levo o nome da Lira; procuro incentivar, mas ainda é muito pouco, para a grande produção que temos; então eu acho que esses momentos para dizer que esse ano foi o ano da gravura do Cariri, não tem. A gente não tem porque não tem um destaque reconhecimento devido, principalmente se destacar fora ou aqui dentro mesmo. A gente faz coisas específicas, individual, faz aqui na Lira, eu movimento, Stênio faz alguns trabalhos até fora do país, também temos Francorli, mas pouco para nossa grande produção. A gente tem uma produção enorme, mas não têm a quem vender, e isso o tempo vai passando, daqui a pouco a gente não tem mais ninguém aqui produzindo, porque não vai ter como sobreviver da sua arte. Então não vejo um melhor momento, assim em tempos a gente faz exposições, aí tem um movimento, mas é muito pouco para a quantidade de trabalhos e para qualidade das gravuras dos xilógrafos, além da qualidade, a

grande produção; os destaques as pessoas de fora adoram, acham uma maravilha, mas depois vai embora e pronto. Eu me sinto um profissional da gravura, então eu produzo todos os dias, sempre tô trabalhando fazendo gravura. Então eu preciso que aquilo dê renda no dia a dia, porque é onde eu tiro meu sustento e para que isso aconteça, principalmente se não tiver uma política pública de incentivo envolvendo a xilo, se não tiver um investimento em cima daquilo; a gente não consegue sobreviver. Não é que a gente queira que o governo dê dinheiro, mas a gente quer trabalhar, mostrar a nossa cultura, mostrar a nossa arte, mas depende muito do poder público também, não só mostrar, mas também apresentar principalmente para os alunos das escolas públicas, que existe tudo isso aqui, muitas vezes eles nem sabem da Lira nordestina, nem sabe o que é gravura, nem sabe que a maior produção do cordel saiu daqui de Juazeiro; Principalmente da tipografia desde o José Bernardo até hoje a Lira. Então a gente não tem assim um melhor momento.

5-(ASO) Como você vê hoje o cenário da gravura no Cariri?

(ZL) A gente tem uma produção enorme, mas não tem a quem vender, a gente poderia fazer um grande salão de gravura, uma grande exposição mostrando as gravuras do Cariri; um projeto onde a gente fizesse uma mostra grande, pegar de cada artista uma ou duas obras, fazer uma grande exposição divulgando a arte desse povo, mas a gente não vê hoje no cenário da gravura do Cariri um incentivo. Hoje a gente está numa pandemia, tá com um ano praticamente que a gente não consegue vender, principalmente na nossa localização onde fica o turismo região do comércio, que agora iam começar a abrir as portas, os hotéis, as galerias, as exposições, as feiras e eventos que a gente participa. Então hoje a gente não tem, existe uma produção enorme, mas não tem como vender, é muito difícil. Hoje é um cenário que eu acho que a maioria dos xilógrafos principalmente aqui da Lira não estão mais produzindo, estão buscando outras formas de sobrevivência, até para poder alimentar sua família; outros não conseguem o auxílio emergencial, não tem a quem vender, então eu acho que é um dos

momentos mais difíceis que a gente tá passando no nosso setor agora. A gente às vezes quer fazer uma live, quer organizar os trabalhos, nem o principal a gente tem, que é comprar os materiais para fazer moldura, para gente se organizar, porque a gente está pretendendo fazer exposição online, mas a gente não tem apoio, as pessoas querem que a gente faça para divulgar o nome, e não vê que a gente vive daquilo; então a gente tá com bastante dificuldade.

Hoje o cenário da gravura do Cariri tá difícil. Hoje a gente tá vendo que os artistas não estão nem querendo fazer mais, porque não tem a quem vender, não tem incentivo de ninguém, nem do governo; de primeiro a gente tinha feiras patrocinadas pelo governo federal, pela CeArt, da lei de incentivo à cultura, de alguma forma a gente estava movimentando; movimentando dali, daqui, da culá, mas hoje a gente não tem nada. Nada. zero absoluto, e tá difícil. Então é dessa forma que a gente vem conduzindo. Temos hoje a Universidade Regional do Cariri (URCA), onde ela nos dá o espaço para gente divulgar, para vender os nossos produtos, a questão do espaço a gente tem, mas tá faltando é como escoar esta produção, como vender esses trabalhos, eu e os artistas que se mantêm da sua obra, da sua arte. Então é dessa forma que venho aqui tentando não deixar a arte da xilogravura do cordel morrer, e principalmente artisticamente, porque você pode fazer gravura e ainda trabalhar numa loja, fazer como uma coisa de horas, de Hobby, mas que não é o meu caso, nem dos meninos aqui, a gente não faz gravura por hobby, a gente vive de gravura, e de cordel, então se a gente não produzir, não leva o pão para casa, não tem como se alimentar. Então hoje o cariri, principalmente na questão da arte da xilogravura e do cordel tá difícil, tá bem difícil para gente sobreviver, e manter a arte funcionando.

Então é isso, mais ou menos o que eu entendo e que você pode escrever aí. A gente não tem esse momento de destaque, infelizmente é essa a realidade que a xilogravura vem passando, principalmente nesse momento de pandemia, onde a gente nem tem como sair para vender, tá com um ano que tô aqui dentro da Lira, e não participei mais de nenhum evento, somente

uns eventos on-line através do SEBRAE, através do SESC, da CeArt. Então são esses eventos que a gente vem participando, mas muito pouco para o que a gente precisa, para se manter funcionando.



Imagem 107. Zé Lourenço segurando seu trabalho, 2019.



Imagem 108. Viva a meu padin, xilogravura, 2018.



Imagem 109. Juazeiro do Norte, xilogravura, 2019.

Josélia Andrade Silva (1974-) vive em Juazeiro do Norte atualmente.

Jô Andrade

1-(ASO) Como se deu seu processo de formação artística?

(JÔ) Acho que já nasci artista rsrs desde pequena me interessei por artes.. meu tio era artista escultor em madeira e, acho que isso me levou para esse processo criador.

2-(ASO) O que te motivou ou motiva a trabalhar com Xilogravura?

(JÔ) O fazer xilogravura me encanta muito. .. era e é um desafio cortar a madeira, ir dando forma, vê o desenho saltar" da madeira é um motivo que cada vez mais me encanta.

3 - (ASO) Como você vê hoje o cenário da gravura no Cariri?

(JÔ) Eita. Eu não sei responder com precisão. Ainda vejo pouca a valorização desse trabalho, penso que falta mais apoio aos artistas gravuristas dentro do nosso cariri, pois a xilo, o cordel, enfim, a arte caririense tem levado o cariri, o Juazeiro a longes paragens e, no entanto, não vejo muito incentivo diria financeiro com projetos que valorize a arte

4-(ASO) Qual momento você acredita ter sido o melhor na produção de gravura da região?

(JÔ) A verdade é que eu não estou constante na produção, na ativa como os meninos da Lira nordestina, acho que Zé Lourenço responde melhor porque ele tá mais engajado no fazer, mas eu sei que a produção é constante. (não sei se respondo a contento qualquer coisa eu re-respondo rsrs)

5 - (ASO) Quais aspectos/ações poderiam incentivar/movimentar a produção de gravura local?

(JÔ) Acho que se houvesse projetos voltados para a produção

artística, para a cultura... Juazeiro é uma cidade que se projeta lá fora nas costas de nós, (nossos) artistas mas vejo pouco ou quase nenhum incentivo, falo do financeiro mermo, a secretária de cultura, que nem sei se ainda existe, poderia criar projetos talvez de compra e venda de artes, (Xilogravura que é o fio dessa conversa) mas a gente continua produzindo. Os artistas locais, seja cantor, escultor, Xilogravurista.. enfim, não são valorizados nos seus fazeres artísticos enquanto contratam gente e trabalhos artísticos de fora, querem que nós artistas mostrem nosso trabalho. É assim, que ainda funciona.



Imagem 110. Jô Andrade, acervo da autora, 2010.

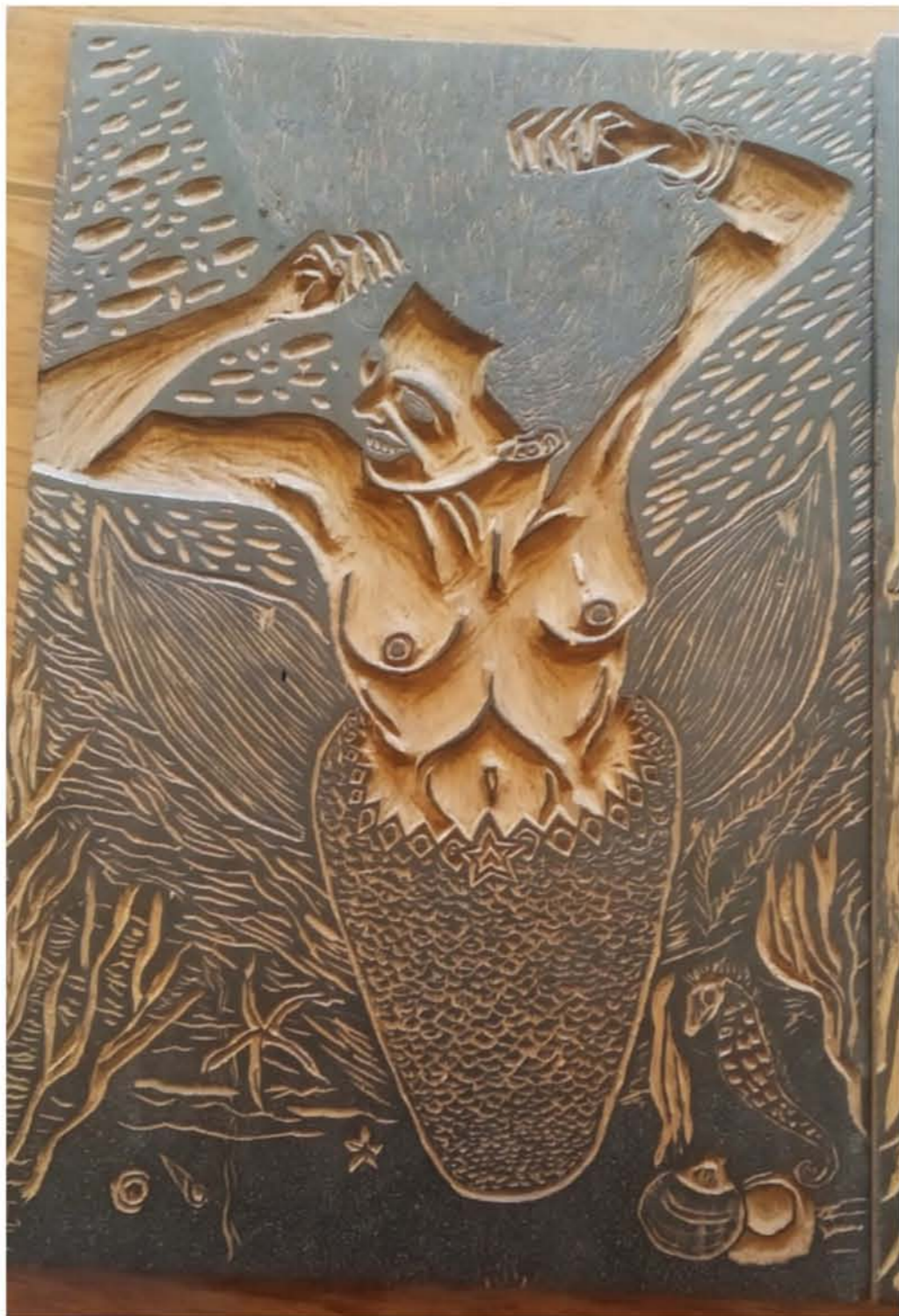


Imagem 111. matriz xilográfica, s/ título, 2002.

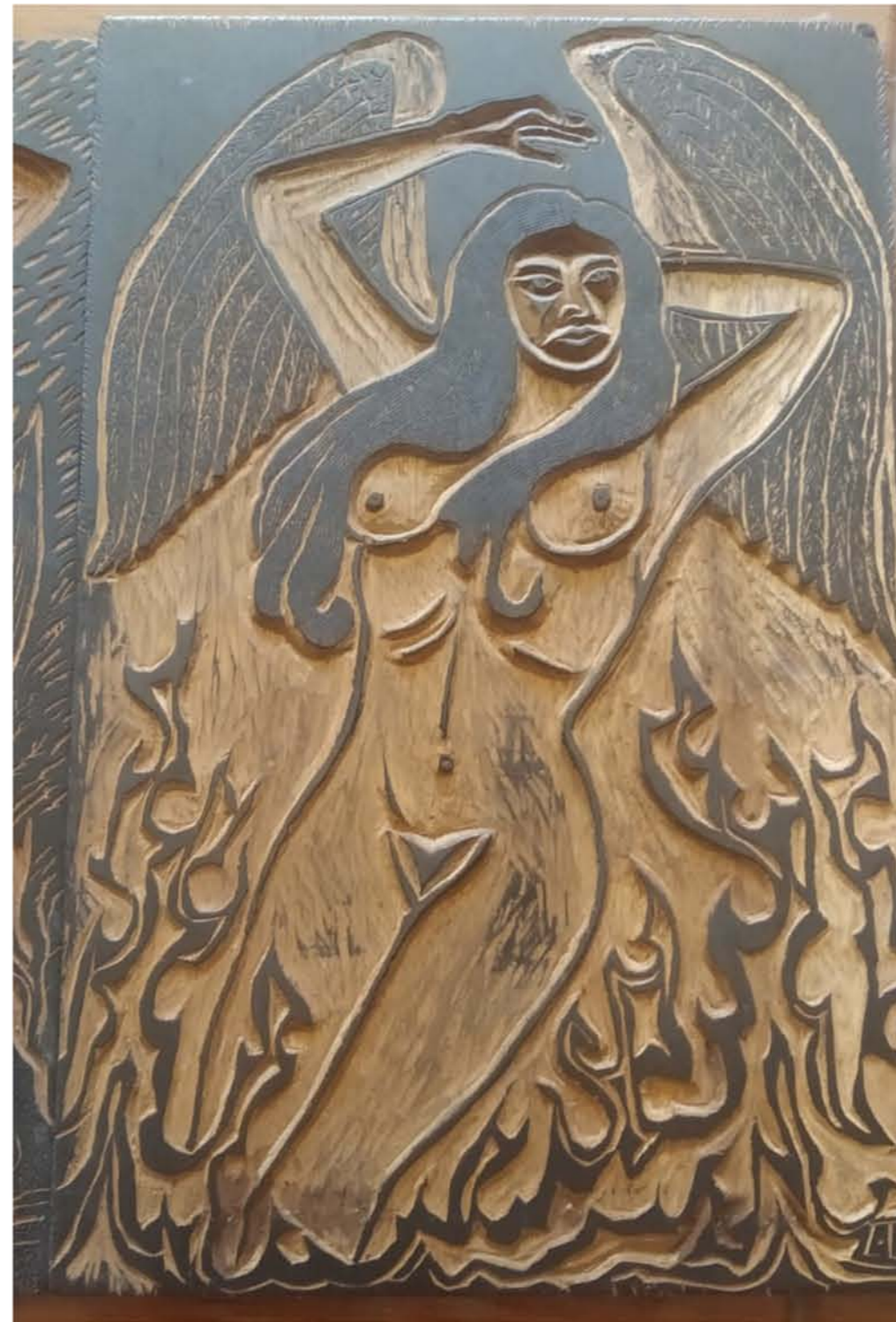


Imagem 112. matriz xilográfica, s/ título, 2002.



Imagem 113. Capas de cordéis, Jô Andrade, datas variadas.



Projeto gráfico: Andréa Sobreira
Capa: Andréa Sobreira

