

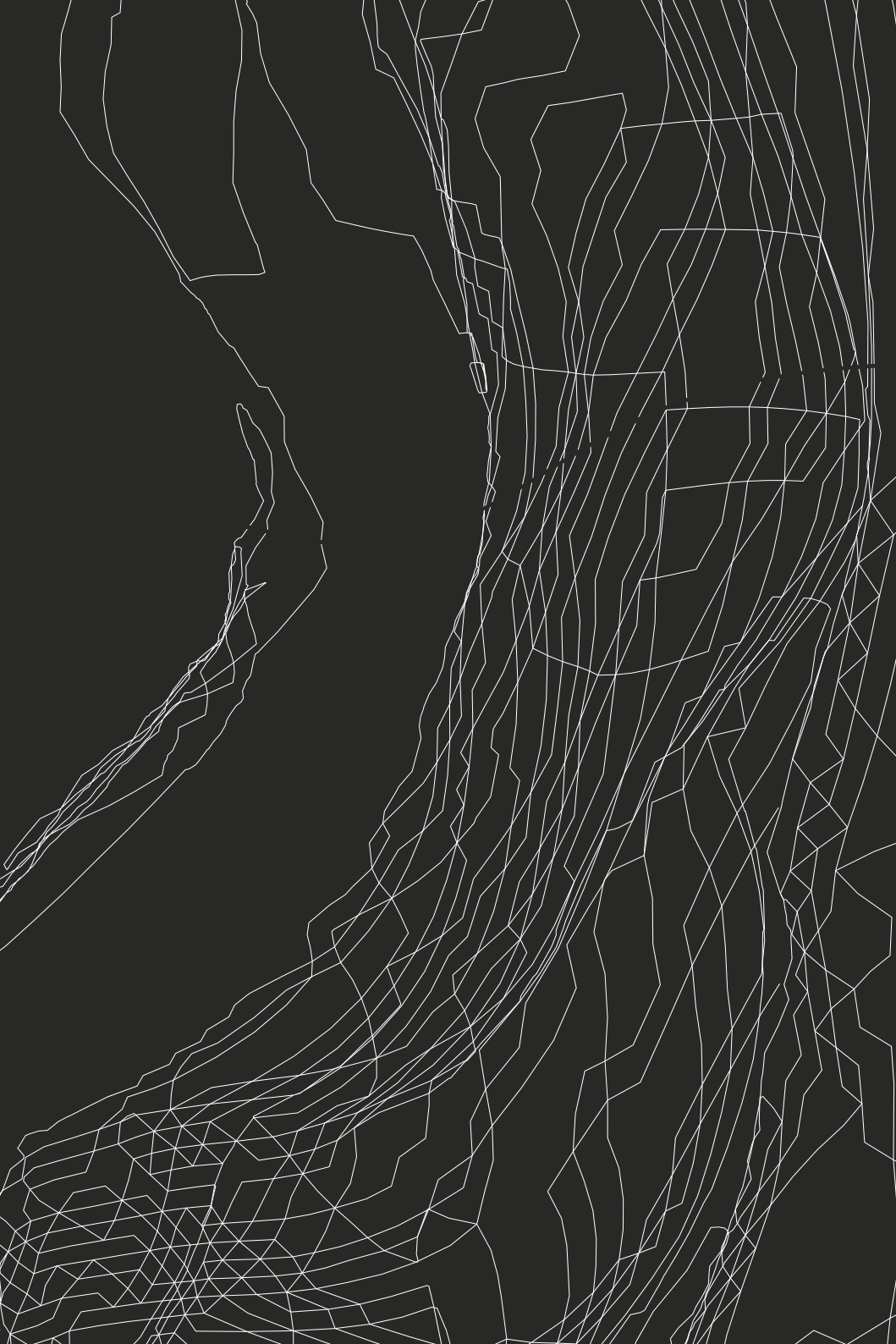
Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

O QUE FAZ DE UMA CASA UM LAR?

Andréa Sobreira de Oliveira





Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

O QUE FAZ DE UMA CASA UM LAR?

Andréa Sobreira de Oliveira

1ª edição | Fortaleza - CE | 2025



EDITORA

DEBATE



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recurso da Lei Paulo Gentile (Lei Complementar n. 199/2023)



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Universidade Estadual do Ceará (Uece)

REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR

Dárcio Ítalo Alves Teixeira

EDITORA DA UECE

Cleudene de Oliveira Aragão

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carolina Costa Pereira

Ana Cristina de Moraes

André Lima Sousa

Antonio Rodrigues Ferreira Júnior

Daniele Alves Ferreira

Fagner Cavalcante Patrocínio dos Santos

Germana Costa Paixão

Heraldo Simões Ferreira

Jamili Silva Fialho

Lia Pinheiro Barbosa

Maria do Socorro Pinheiro

Paula Bittencourt Vago

Paula Fabrícia Brandão Aguiar Mesquita

Sandra Maria Gadelha de Carvalho

Sarah Maria Forte Diogo

Vicente Thiago Freire Brazil



Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult CE)

GOVERNADOR DO CEARÁ

Elmano de Freitas da Costa

VICE-GOVERNADORA DO CEARÁ

Jade Afonso Romero

SECRETÁRIA DA CULTURA

Luisa Cella de Arruda Coelho

SECRETÁRIO EXECUTIVO DA CULTURA

Rafael Cordeiro Felismino

SECRETÁRIA EXECUTIVA DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA DA CULTURA

Gecíola Fonseca Torres

COORDENADORIA DE FORMAÇÃO, LIVRO E LEITURA

Ernesto de Sousa Gadelha Costa

EQUIPE DA COORDENADORIA DE CONHECIMENTO E FORMAÇÃO

Adson Rodrigo Silva Pinheiro

Francisca Maura Isidório

Indira Marcondes Arruda

Jessé Albino Santana

Keila Giullianna Braga Reis

Kilviany Pereira de Sousa

Maria Janete Venâncio Pinheiro

Nílbio Thé

Raquel Lopes da Silva

Tainá Oliveira Silva Santos



CEARÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA

Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do
Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo
(Lei Complementar n. 195/2022)



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Gestão do Programa Territórios de Criação

Mercúrio – Gestão, Produção e Ações Colaborativas e Casa das POC Produções Criativas

COORDENAÇÃO DAS AÇÕES

Camila Guerra
Nádia Sousa
Thyago Ribeiro

PRODUÇÃO

Ana Vieira
Gabriel de Sousa
Lorena Soares
Victor Hugo Leite

COMUNICAÇÃO

Angélica Maia
Carlos Weiber
Cris Maciel
Lucas Benedecti



© Copyright das(es) autoras(es).

1ª edição. 2025.

Direitos reservados desta edição:

Mercúrio Gestão, Produção e Ações Colaborativas

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

Coordenação editorial EdUECE

Cleudene Aragão

Nayana Pessoa

Curadoria da coleção

Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho, Profa. Dra. Francimara Nogueira

Teixeira, Prof. Dr. Márcio Mattos Aragão Madeira, Profa. Dra. Renata

Aparecida Felinto dos Santos e Profa. Dra. Tércia Montenegro Lemos

Coordenação executiva Territórios de Criação

Camila Guerra, Nádia Sousa e Thyago Ribeiro

Preparação e revisão

Mayara Gomes de Freitas

Projeto gráfico, Diagramação e Revisão gráfica

Carlos Weiber, Felipe Braga e Nilo Barreto

Bibliotecária: Meirilane Santos de Moraes Bastos CRB-3/785

O48q Oliveira, Andréa Sobreira de

O que faz de uma casa um lar? [livro eletrônico] / Andréa Sobreira de Oliveira. -- 1 ed. -- Fortaleza, CE: Editora da Uece, 2025.
(Coleção Territórios de Criação; 13).
PDF.

Inclui referências bibliográficas.
ISBN: 978-65-83910-41-7

1. Artes gráficas. 2. Comunicação - Aspectos sociais. I. Título. II. Série.

CDD: 740.40

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi Reitoria

– Fortaleza – Ceará. Cep 60714-903

Tel: (085) 3101-9893 www.uece.br/eduece eduece@uece.br

Territórios de Criação: pesquisa e produção de conhecimento no campo das artes

Com grande diversidade de temas e propostas, a Coleção Territórios de Criação evidencia uma rica pluralidade de perspectivas epistêmicas. Essa produção é atravessada pela experiência dos agentes culturais e enriquecida pela troca de vivências no campo cultural. Tanto a produção acadêmica, como as diversas formulações aqui elaboradas ressignificam as práticas culturais e artísticas, em processo de mútua transformação.

Abrangendo pesquisas em áreas como fotografia, cinema contemporâneo, performance, patrimônio, dança, dramaturgia, arte urbana, artes gráficas, carnaval, o movimento junino e literatura marginal, a coleção reflete a profusão do pensamento e conhecimento formulados a partir dessas expressões culturais. Todos esses campos são atravessados por diálogos com o pensamento feminista, questões de ancestralidade e interseccionalidades, como gênero, sexualidade, raça e etnia. As contribuições vêm de diferentes municípios cearenses, como Crato, Juazeiro, Barbalha, Iguatu, Senador Pompeu, Itapipoca e Fortaleza.

O resultado é este panorama rico e multifacetado de perspectivas e sensibilidades, de olhares e sensibilidades que inundam o nosso campo cultural com o conhecimento produzido pelos pesquisadores selecionados no edital Territórios de Criação,

aos quais agradecemos desde já o interesse nessa partilha, que aqui se materializa em parceria com a Universidade Estadual do Ceará, por meio da EdUece.

Financiado com recursos federais oriundos da Lei Paulo Gustavo, este projeto integra uma série de importantes iniciativas de fomento realizadas pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Esta ação fortalece a pesquisa e a produção cultural no Ceará, conectando o estado ao restante do Brasil e do mundo.

A intenção é transformar essas iniciativas em uma ação contínua para que, periodicamente, um grupo diversificado de pesquisadores e pesquisadoras dos municípios cearenses tenha suas publicações financiadas e disponibilizadas nas bibliotecas. Além disso, esta política, ao estimular a visibilidade dessa produção local, contribui para a inserção de nossos agentes culturais em circuitos acadêmico-científicos, oportunizando momentos de troca de experiências e difusão de saberes gestados a partir de dinâmicas da cultura cearense.

Viabilizar e implementar estas ações e estratégias é uma grande satisfação para a Secult Ceará. Isso só é possível graças à confiança e ao engajamento dos pesquisadores e pesquisadoras que apostam nos projetos e parcerias, comprometidos com a execução e sucesso desta política de publicações. Com isso, estamos valorizando cada vez mais a cultura cearense e o trabalho destes atores, destacando a importância da pesquisa, da reflexão e de novas ideias para o setor cultural.

Valorizar a pesquisa e a reflexão sobre o campo da cultura no Ceará é reconhecer a relevância da qualificação dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Esses profissionais desempe-

nham um papel crucial para a reverberação das políticas públicas e, conseqüentemente, para o fortalecimento dos territórios, promovendo suas respectivas identidades e singularidades.

Ao investir nessas políticas, o Governo do Ceará não apenas impulsiona a cultura e as artes, mas também contribui para posicionar o estado como referência nacional na produção de conhecimento e assegurando um acesso mais democrático ao conhecimento acadêmico em torno da cultura e das políticas culturais.

Luisa Cella de Arruda Coelho
Secretária da Cultura do Ceará

Difundindo conhecimento no campo das artes e da cultura

A formação em arte e cultura tem se revelado como um pilar de crescente relevância na política cultural do Ceará, estabelecendo-se, ao longo do tempo, como um dos eixos fundamentais dessa estratégia. A criação de programas governamentais direcionados nos planos plurianuais 2020-2023 e 2024-2027, com enfoque no desenvolvimento do conhecimento, na formação, no livro e na leitura, constitui um testemunho eloquente deste fenômeno. Em paralelo, a expansão e descentralização de programas e ações formativas, impulsionadas pela Rede Pública de Espaços e Equipamentos Culturais do Estado do Ceará (RECE) e por editais específicos destinados a tal finalidade, conferem uma materialidade palpável a esse processo em curso.

À medida que a política de formação artística e cultural adquiriu relevância e maior escala, vislumbrou-se a necessidade de multiplicar ações e estratégias que ampliassem sua abrangência, entre as quais se destaca a promoção do acesso ao conhecimento produzido no âmbito do campo cultural. Com esse intuito, a Secult e a EdUece uniram esforços para propor a criação do selo Arte, Cultura e Conhecimento, uma linha editorial destinada a difundir saberes e práticas gerados em torno das artes e da cultura. Essa iniciativa valoriza a pesquisa e a construção do conhecimento sobre as dinâmicas que perpassam e constituem esse campo, com especial atenção ao contexto do nosso estado.

A presente coleção se alinha a um dos propósitos fundamentais do selo Arte, Cultura e Conhecimento, que visa disseminar, para além dos muros e repositórios acadêmicos, a produção intelectual que se configura em torno de temas e questões pertinentes ao setor artístico-cultural. De um lado, essa iniciativa busca contribuir para a democratização do acesso a tais conteúdos, favorecendo sua apropriação e instrumentalização por agentes culturais. De outro lado, almeja que essa produção epistêmica infiltre-se nas dinâmicas culturais, concorrendo para qualificar ainda mais os diversos agenciamentos estéticos, poéticos, produtivos e formativos, bem como as esferas políticas que os permeiam.

Marcada, simultaneamente, pela multiplicidade temática e singularidade das propostas autorais, a coleção Territórios de Criação apresenta um rico panorama de investigações realizadas por agentes que tornam suas práticas artístico-culturais porosas a formulações acadêmicas e vice-versa. Evidencia, dessa forma, a potência de pesquisas nutridas pelas vivências pessoais e experiências construídas em distintos contextos, apontando para um processo de retroalimentação entre fazeres do campo cultural e da academia. Nessa tessitura, expressões e linguagens culturais emergem, imbuídas de um pensamento que, de modo entrecruzado, contemporâneo e ancestral, entrelaça-se às problematizações que dialogam com elementos interseccionais como gênero, sexualidade, raça e etnia.

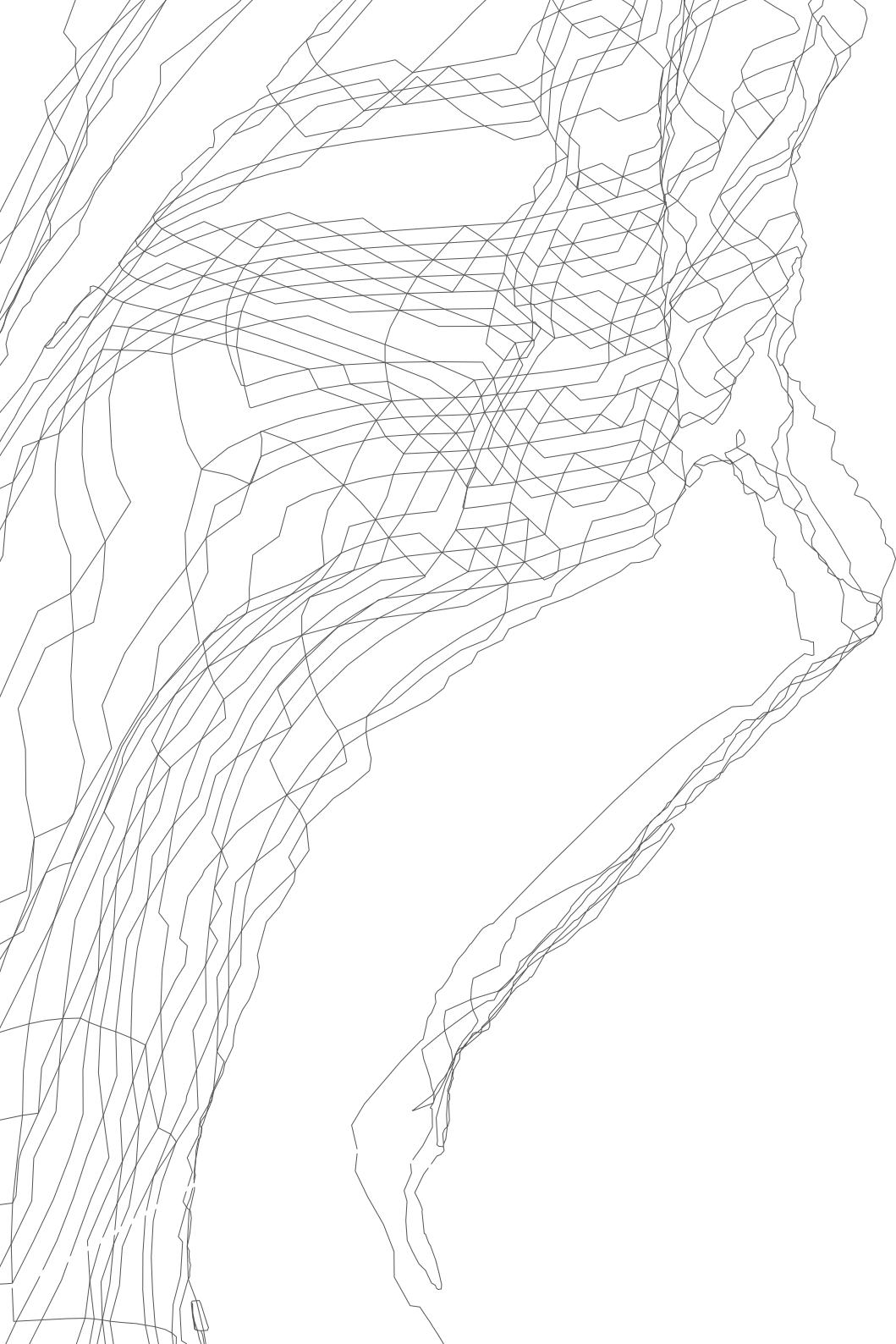
Esperamos, com a publicação da Coleção Territórios de Criação, estar dando mais um importante passo na direção do fortalecimento, ampliação e descentralização das ações

voltadas para a promoção do conhecimento e da formação em arte e cultura. Ao mesmo tempo, desejamos que a riqueza da produção epistêmica presente em seus volumes possa derramar-se sobre o campo cultural como a água que irriga e o adubo que fertiliza, reverberando nos agentes, em seus saberes, fazeres e agenciamentos. Em última instância, trata-se de uma forma de democratizar o acesso ao conhecimento, compartilhar sentidos, provocar o pensamento, movimentar a cultura.

Desejo a todas e todos uma excelente leitura!

Ernesto Gadelha

*Coordenador da Coordenadoria de Formação,
Livro e Leitura da Secult Ceará*



Sumário

19 Prefácio

Volume I - Encavo

27 Introdução

35 Flora Cariri

59 Pele

69 Roupas-Memória ou Álbum de Lembranças

79 Corpo-Matriz

89 Carro 303

Volume II - Gravo

97 Cariri

101 Lira Nordestina

115 Referências

119 Entrevistas

151 Agradecimentos

PREFÁCIO

A produção artística na contemporaneidade é mais uma atitude estética diante do que se vive, do que a produção de um objeto de contemplação. Os processos artísticos se transformam juntamente às transformações sociais e culturais da sociedade com o passar do tempo. Esta interação entre espectador e a obra de arte tem provocado um maior interesse por pesquisas em arte, nas escritas e registros de artistas sobre seus processos de produção, num exercício reflexivo e crítico sobre estas escolhas.

Conhecer a materialidade e procedimentos utilizados nos processos criativos implica num exercício crítico do olhar ao querer compreender como acontecem as escolhas deste artista, por seus materiais e técnicas, quais suas críticas e envolvimento diante do contexto no qual está inserido e as possíveis relações construídas no decorrer de sua trajetória. Isso implica em se pensar num democratizar o ensino/aprendizagem em Arte nas camadas mais diversas da sociedade, aproximar o público da produção artística, sendo ela, local ou universal, contemporânea ou de outros tempos.

O convite a esta leitura perpassa pela dimensão do fazer artístico e do pensar crítico sobre este fazer num contexto social e cultural de memórias apagadas, ou seja, por vezes, considerada menos importantes, um processo de reconstrução e busca de identidade de uma mulher artista nordestina. “O que faz de uma

casa um lar?” nos remete a um lugar, um território de pertencimento. É uma pergunta provocativa que a autora intitula seu livro, que nos faz pensar em uma série de possibilidades, entre elas, diria até que é um profundo desejo de existir no aconchego, no pouso, ou, até mesmo, naquele abraço que acolhe.

Esta é uma narrativa que trata de uma instigante investigação sobre o processo de criação da artista Andréa Sobreira, uma pesquisa em arte, em que a artista nos conta, na sua intimidade do existir, as trilhas percorridas neste percurso, num contexto afetivo das relações familiares, que se cruzam a um contexto da memória social, inquieta com o seu lugar de existência, num território marcado por histórias esquecidas, presentes apenas nas poucas memórias que ainda são preservadas nas lembranças passadas de mãe para filha. Um convite para adentrar esta casa e sentir o acolhimento do lar.

O percurso dessas trilhas é marcado por encontros e cruzamentos, em que a artista transita nos experimentos entre diversas linguagens, em sua passagem pelo Curso de Licenciatura em Artes Visuais/URCA, como estudante, bolsista, professora substituta, e como membro do Grupo de Pesquisa Ateliê de Pintura – GPAP. Nesse processo de experimentar, cresce seu interesse pelas artes gráficas e pela produção de tintas naturais. Na sua inquietude, segue adiante buscando uma imersão nas artes do gravar, trazendo à tona uma história submersa, tendo como linha condutora a exuberante Chapada do Araripe, que abraça este território, conhecida por

seus encantamentos presentes na fé, na arte e na cultura, da região do Cariri Cearense. Um projeto de investigações que atravessam potencialidades entre procedimentos e técnicas experimentadas nas materialidades que brotaram da Chapada do Araripe, escolhas feitas pela artista, que corporificam seus processos. Encavo, entinto e gravo, assim distribui sua escrita metaforicamente costurando seus processos de construção artística e descobertas em histórias vividas e contadas por seus ancestrais.

Encavo e entinto são buscas por uma identidade adormecida, que se encontra num território de encantamentos e possibilidades, expressa na materialidade de seus processos criativos, no solo desse habitar, encontra terra, cor, pigmento, onde brota a flora que se conecta a uma memória ancestral da artista, as lembranças de sua avó presentes nos aromas e formas das plantas que amargam, mas também curam, num sentido metafórico, podemos compreender também um remexer nas memórias, que, por vezes, doem, mas são necessárias para ir de encontro a um fortalecimento e reconhecimento de um existir. Em aromas, formas e cores, a presença da memória cultural de um povo, quase que esquecido, se expande para uma consciência da existência de uma vegetação própria de um território, encoberto por rochas pigmentadas de onde extrai suas tintas. Sua escolha cautelosa pelas plantas e pela própria tinta a ser utilizada nos seus processos apontam o quanto a artista tem respeito por sua ancestralidade e o quanto anseia por um reconhecimento da existência de um

povo e de uma história que, por muito tempo, sofreu um apagamento da memória.

Esta escrita é necessária e potente para dar visibilidade à memória cultural e ancestral da região do Cariri e de muitas outras memórias, ainda submersas. Uma fonte de inspiração e coragem para outras tantas que virão. Chegando ao final deste trajeto, percorremos por um importante ponto de cultura da cidade de Juazeiro do Norte/CE, que é a Lira Nordestina, lugar em que guarda uma memória de artistas xilogravuristas e cordelistas responsáveis pelo registro de histórias e atravessamentos presentes no imaginário de fé, arte e cultura deste povo. Gravo são trocas vivenciadas pela artista entre os saberes populares e os ensinamentos acadêmicos, o que fica e o que se leva. Espero que esta escrita possa chegar aos lugares mais longínquos e inspirar muitas tantas artistas, mulheres, em seus processos de pesquisa do fazer artístico.

Ana Cláudia Lopes de Assunção

Professora adjunta do Curso de Licenciatura em Artes Visuais/URCA

Líder do Grupo de Pesquisa Ateliê de Pesquisa – GPAP/CNPq

Outubro de 2024.

VOLUME I
ENCAVO

INTRODUÇÃO

Pensar o território que habito, por meio 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 optando por compartilhar o percurso até o chamado resultado final, entendendo o processo em arte como parte essencial da pesquisa, com igual protagonismo.

Ao refletir sobre a organização do texto, acredito que um formato próximo ao relato seja adequado para apresentar os caminhos, escolhas, referências, procedimentos e materialidades que deram forma ao projeto. O processo de qualificação da banca de mestrado, em 2021, despertou em mim a necessidade de refletir sobre o protagonismo do meu processo artístico em meio a tantas outras abordagens possíveis para tratar as artes gráficas e o contexto do qual faço parte. Assim, apresento inicialmente o processo de trabalho e os possíveis resultados, seguidos de uma breve discussão sobre o território e o contexto gráfico em que me formei, com a devida atenção à Lira Nordestina. Esse olhar amplo e maduro é enriquecido por entrevistas realizadas com alguns gravadores que integram esse contexto e contribuíram significativamente para minha formação gráfica.

O trabalho com artes exige essa movimentação e diálogo que vão além dos procedimentos artísticos, envolvendo também a compreensão do contexto e do território em que estão inseridos.

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 encaivos que tratassem 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, serviu como fertilizante para refletir sobre os processos que foram desenhados na pesquisa, como um rizoma que apresenta diferentes experiências, mas com diálogos permanentes. A pergunta “O que faz de uma casa um lar?” pode ser respondida de várias maneiras. Nas minhas experiências — aquelas que permearam meu processo de construção, tanto como pessoa quanto como artista — encontro uma resposta que vai além dos espaços territoriais como pontos centrais. Ela flui na dinâmica que transforma esses lugares, espaços e pessoas, em algum momento ou de alguma forma, em ambientes de acolhimento e abrigo.

Minha família vivenciou os processos migratórios, que nos levaram do interior cearense até São Paulo. Depois, quando eu

tinha oito anos, retornamos de São Paulo para o interior cearense, mais especificamente para o Cariri Cearense. Nessas idas e vindas, que nós, como tantas outras pessoas, enfrentamos e que, muitas vezes, estão além de nossas escolhas, comecei a refletir sobre as compreensões e configurações de “Casa” e “Lar”. Essas experiências naturalmente compõem territórios, relações e impactos afetivos distintos. Levando essas questões em consideração, traço alguns caminhos para refletir sobre o valor e o processo de transformar uma casa em um lar.

Recordo das falas que se repetiam da minha mãe, Antonia Sobreira, sobre o desejo de ir para o 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, acerca de milhares de refugiados que são vítimas de inúmeras formas de violência, e, assim como a minha família, em uma ação similar,

forçam-se 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, pois 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 como artista.

Como se desenhar/redesenhar nos territórios/espacos?

Ao chegar no Cariri Cearense, tive inúmeras experiências e processos, alguns prazerosos, 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 ain-

da 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 sobre identidade, território e o frequente apagamento de memórias histórico/socialmente lidas como menos importantes. Esses processos serão compartilhados posteriormente por meio de breves relatos e das imagens desses trabalhos.

Imagem 1. Chapada do Araripe.



Fonte: Augusto Pessoa, 2009.

Quando penso, imagetivamente, o corpo do livro, 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, em que 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 à outra. Então opto, neste livro, apresentar de início minha investigação plástica.

O Entinto, no volume 2, abriga uma breve contextualização do Cariri Cearense, com ênfase nos 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.

Movimentando-nos para outro espaço do ateliê, chegamos no processo de “Gravar” no volume 3, aqui iremos nos ater à 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 evocá-la. A fim de desenhar

compreensões da história gráfica da região, compartilho também a fala de alguns gravadores, xilógrafos, inclusive, cordelistas, como se nomeiam os artistas que puderam contribuir no trabalho por meio de breves entrevistas.

FLORA CARIRI

Revendo 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, por meio desse processo, conheço um pedaço da minha avó materna. A prática do uso de ervas para cura me leva a refletir sobre como alguns conhecimentos ancestrais são tratados de forma irrelevante quando vistos sob uma ótica que não seja a do capital. Isso, muitas vezes, cria um distanciamento de saberes e histórias que são essenciais para a compreensão de si. Além do conhecimento sobre o uso de ervas na medicina popular, o estudo da ilustração científica também fez parte da minha formação como artista e se tornou um dos meios de dar forma a alguns projetos. Destaco aqui *Amburana cearensis* (2016) (imagem 3), no qual construo uma autorreferência sobre uma das árvores utilizadas no corte para a 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, torna-se fácil existirem equívocos sobre a descrição do que vai ser representado. Então, foram selecionadas sete espécies, cujas características morfológicas foram pesquisadas,

como o tamanho médio, a presença de floração, a configuração do fruto, entre 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 pequiizeiro.

Depois de pesquisar quais espécimes fariam parte do projeto, selecionei sete, que são: pequiizeiro (*Caryocar brasiliense*), cajueiro (*Anacardium occidentale*), pião-roxo (*Jatropha gossypifolia*), babaçu (*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.

Imagem 2. Na sequência, tríptico, *O chá amargo é o que cura*. Aquarela s/papel, 2020.







Fonte: Acervo da artista, 2020.

Imagem 3. Série *Emburana Cearensis*, madeira de umburana.
Tamanho médio dim. 14,2 x 1,5 x 10,2 cm, 2016.



Fonte: Acervo da artista, 2016.

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*, popular cajueiro, é facilmente encontrado na região, tanto na zona rural quanto na urbana. Ele faz parte da economia local, gerando renda para empresas e para a comunidade, devido ao seu grande aproveitamento na produção de produtos de consumo.

Temos um grande volume do *Caryocar brasilienses*, ou pequizeiro na chapada, que se tornou a principal fonte de subsistência para inúmeras famílias extrativistas. Infelizmente, essa produção foi gravemente afetada por um grande incêndio, possivelmente criminoso, ocorrido em 2020. O incêndio atingiu uma área média de três mil hectares, e cerca de 80% da produção de pequi foi comprometida. Estima-se que a recuperação dessa área leve, em média, trinta anos, com perdas irreversíveis.

O *Orbignya phalerata*, 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, faz-se necessário citar a *Ziziphus joazeiro mart*, o popularmente juazeiro, espécie que se prontifica em nomear a cidade onde foi feita a pesquisa pelo seu forte significado e presença em vários pontos da cidade, foi uma escolha feita já no início da seleção das espécies.

O jatobá, cientificamente nomeado *Hymenaea courbaril*, é uma espécie facilmente observada nas trilhas ecológicas da Chapada do Araripe, além de ser utilizada na medicina popular em alguns tratamentos. O torém ou toré, *Cecropia glaziovii* Smith, além de ter uso medicinal, é amplamente encontrado na Chapada e possui forte significado em rituais indígenas, como herança dos Tremembé, que vivem no município de Acaraú-CE. A planta é essencial para a realização de danças sagradas, que se tornaram símbolos de resistência das comunidades tradicionais. A última espécie a ser apresentada é o pião-roxo, *Jatropha gossypifolia*, uma planta também usada na medicina popular e muito poderosa nas práticas de benzimento¹, faz parte de uma memória parti-

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 pião-roxo e a arruda são algumas das muito usadas) que deverá auxiliar no processo de cura da pessoa enferma.

cular, mas também partilhada por muitos da região nas práticas pautadas pelo conhecimento de vó, de mãe. Essa espécie é frequentemente usada como proteção contra o “mau-olhado”, estando presente em muitas casas da região.

Imagens 4-7. Esq-dir. 4. Estudo *Anarcadium occidentale*; 5. Desenho na placa de linóleo; 6. Placa de linóleo encavada; 7. Impressão xilográfica.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 8. Placa de linóleo encavada da espécie
Hymenaea Courbaril Jatobá, 2021.



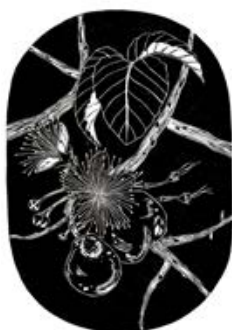
Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 9. Xilogravura da espécie
Hymenaea Courbaril Jatobá, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagens 10-12. *Flora Cariri*. Xilogravuras, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagens 13-15. *Flora Cariri*. Xilogravuras, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

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 ganharam 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 diversos processos e procedimentos em artes visuais, sendo que a pesquisa sobre a construção de pigmentos a partir de minerais foi um dos principais focos. Assim, a pesquisa começou a ser esboçada nesse período.

A base de estudos desse processo é complexa, abrangendo várias áreas do conhecimento, como conceitos básicos de Geologia, essenciais para garantir precisão nos locais de coleta, com base no entendimento das formações geológicas da Chapada do Araripe. Essas formações podem ser identificadas pelas variações nas faixas dos sedimentos, onde ocorrem mudanças de coloração, densidade, texturas, entre outros elementos, como podemos ver nas (imagens 19-22).

A Chapada do Araripe, além de me acolher como lar, começa também a se integrar em minha vida como um lugar de

pesquisa e uma fonte de possibilidades para produzir arte. Perceber as nuances que compõem o território que habitamos – e que também nos habita – é parte essencial desse processo de reconhecimento do espaço e da nossa construção como sujeitos sensíveis ao mundo. A pesquisa exige uma integração total em todas as etapas do trabalho, que seguem uma ordem: primeiro, o mapeamento dos locais mais propensos à coleta; segundo, a realização de trilhas para a obtenção dos minerais; e, por último, o processamento da tinta.

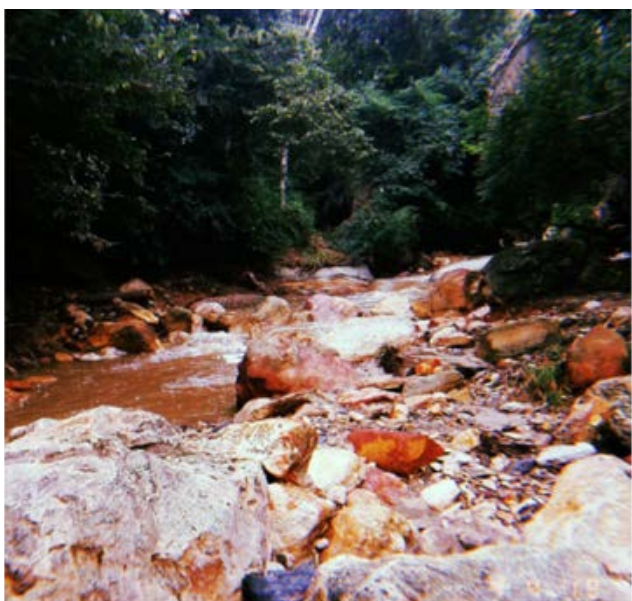
Imagens 16-18. Atividades na manufatura dos minerais no Grupo de Pesquisa Ateliê de Pintura, 2019.





Fonte: Acervo da artista, 2019.

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



Fonte: Acervo da artista, 2019.

Imagem 21. Fragmento de mineral com qualidade argilosa para tinta.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 22. Paredão no sítio Luanda Chapada do Araripe, Barbalha-CE.



Fonte: João Eudes Ribeiro, 2021.

Imagem 23. Panorâmica da Chapada do Araripe.



Fonte: João Eudes Ribeiro, 2021.

Participei de inúmeras trilhas em vários pontos que compõem o corpo da Chapada, o que se tornou uma experiência prazerosa de descoberta sobre as diversas formações geológicas e as correspondentes qualidades cromáticas dos minerais. Além disso, essa vivência reforçou em mim uma consciência mais profunda sobre o impacto ambiental causado pela extração desregulada e predatória, uma prática, infelizmente, 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, possibilitando uma liberação de pigmentos mais intensa do 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. Em seguida, passamos para o processo de pilagem, utilizando o pilão como ferramenta. Esse processo permite reduzir os fragmentos a pequenos grânulos, que são então passados por uma peneira. Repetimos essas etapas até três vezes, buscando refinar o pigmento ao máximo. Ao final, o pigmento estará pronto para a adição de outros compostos, culminando na produção da tinta.

PIGMENTO

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, em um recipiente, agrego a terra à 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, podendo durar de algumas horas a vários dias. Nesse

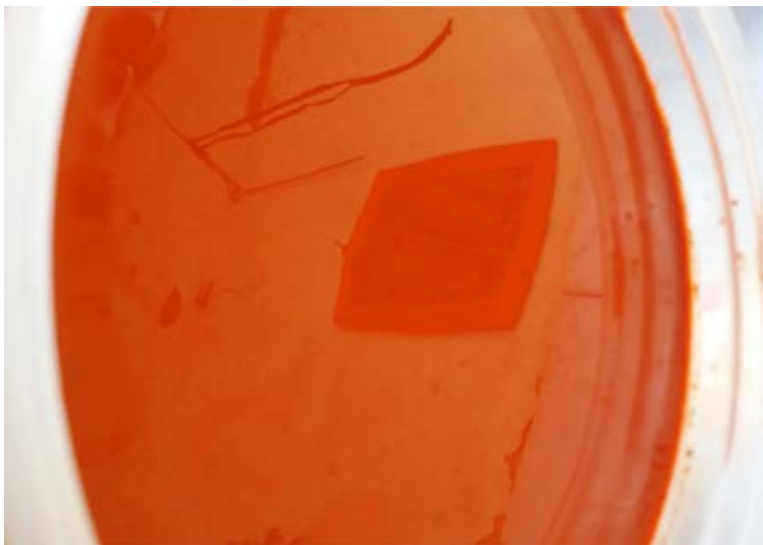
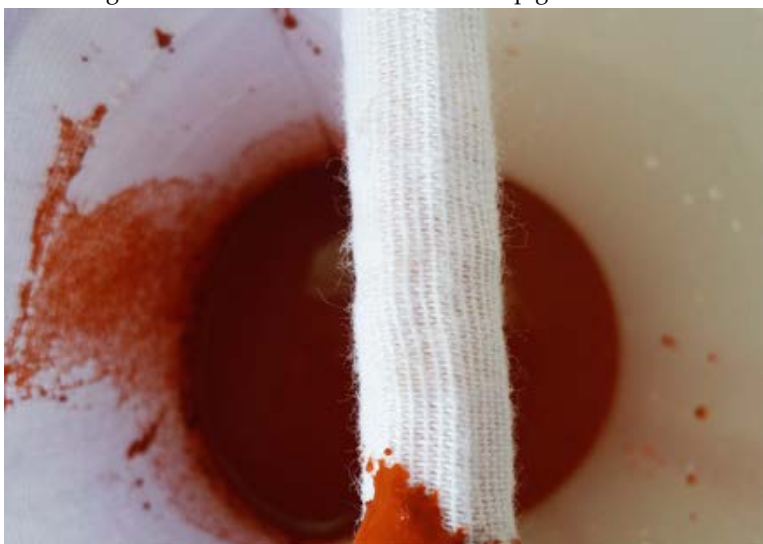
processo, ficou cerca de 2 dias em repouso. Depois de acumular todo pigmento depositado no fundo do recipiente, temos esse volume mais puro. Esse material é espalhado em um prato plano para secar, formando uma pasta que, dependendo do clima, leva cerca de 48 horas para desidratar completamente. Com o pigmento seco, seguimos para a etapa final, que consiste em pilá-lo e peneirá-lo novamente. O resultado é um pigmento puro que, quando combinado com diferentes aglutinantes, pode ser utilizado para criar tintas adequadas a diversos suportes.

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



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagens 29-33. Processo de manufatura de pigmento mineral.





Fonte: Acervo da artista, 2021.

Na série *Flora Cariri*, optei pelo segundo tipo de processamento com o pigmento puro e, como se trata da linguagem da gravura, mas especificamente linoleogravura, fazia-se necessário uma tinta com qualidade oleosa com proximidade à 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.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagens 35-41. *Flora Cariri*, linoleogravuras. Terra e óleo de pequi, 2022.





Fonte: Acervo da artista, 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 2021 e 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, que conta as narrativas do local.

Esse projeto brota, anteriormente, dentro do grupo de pesquisa Ateliê de Pintura do CArtes – URCA, com a líder prof.^a 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 ao corpo de mediadores, Ana Claudia, Emanuel Nascimento e João Eudes, 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.

PELE

Buscando possibilidades de apresentar a Chapada do Araripe, por meio 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 até 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, e 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 42. Processo de gravação do projeto Pele (espécie Aroeira - *Myracrodruon Urundeuva*), 2022.



Fonte: João Eudes Ribeiro, 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 Floresta 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*, *Pocilanthe parviflora*, *Spondias mombin* L., *Myracrodruon urundeuva* e *Cecropia glaziovii* 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.

Por meio das gravuras, ficam perceptíveis as diferenças estruturais de cada espécie, apresentando, assim, suas particularidades nas texturas. Foi possível gravar sete matrizes, porém uma delas foi danificada durante o processo e, por esse motivo, não foi integrada à série.

Imagem 43. Processo de gravação do projeto Pele
(espécie Cajarana - *Spondias Mombin* L.), 2022.



Fonte: João Eudes Ribeiro, 2022.

Imagem 44. Matriz gravada do projeto Pele
(espécie Cajá - *Spondias Mombin* L.), 2022.



Fonte: João Eudes Ribeiro, 2022.

Imagem 45. Matriz gravada do projeto Pele
(espécie Aroeira - *Myracrodruon Urundeuva*), 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Imagem 46. Matriz gravada do projeto Pele
(espécie Coração de negro - *Poecilanthe Parviflora*), 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Imagem 47. Matriz gravada do projeto Pele
(espécie Cajueiro - *Anacardium Occidentale*), 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Imagem 48. Matriz gravada do projeto Pele (espécie *Toré Cecropiagla*), 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Imagem 49. Matriz gravada do projeto Pele
(espécie Pequizeiro - *Caryocar Brasiliense*), 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Dei continuidade ao 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, embora 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 50. Matriz gravada projeto Pele
(espécie Pequiizeiro - *Caryocar Brasiliense*), 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Imagem 51. Série de Matrizes projeto Pele, 2022.



Fonte: 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. No entanto, por uma questão socioeconômica, 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 do 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, em que se faz necessário um resgate da memória e como ela me invade, tratando-se 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 cons-

trução 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. Rememorar sobre minha avó materna me leva à única imagem que tenho dela, registrada no dia do velório. Esse processo de apagamento é um processo recorrente e violento. Sinto, a cada dia mais, a necessidade dessa arqueologia pessoal, para compreender a mim mesma no presente e entender as pessoas e as histórias daqueles que vieram antes de mim. Atualmente, o cenário começa a mudar, e o processo de apagamento passa a ser levado aos espaços de 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 distancia 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 como 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 52-55. Registros da cidade de Saboeiro. Esq-dir. 52. Igreja da Nossa Senhora da Purificação; 53. Vista panorâmica da cidade; 54. Prefeitura da cidade; 55. Açude Raul Barbosa.



Fonte: IBGE, 1984.

A narrativa de origem da região nos conta sobre um processo frequente quando se fala de Brasil, existiam grupos indígenas, como os Jucás², temos poucas informações sobre eles, e, logo,

² 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.wikipedia.org/wiki/Juc%C3%A1s>).

conta sobre a chegada de alguns portugueses que “herdaram” terras e, assim, começaram 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 têm me conduzido e, apesar de ser um canal de transmissão de conhecimento valioso, não possui o dito respaldo científico. Foi na oralidade que “mainha” escutou da benzedeira que tinha sangue indígena e, a partir dessa mesma oralidade, eu comecei 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 às vestimentas e à moda, o que fazia sentido de várias formas. As vestimentas e a própria moda são memórias materializadas, que narram 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 e dos 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 por meio 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 dele. A feitura do vestido veio em paralelo à ideia de construir uma estampa que acrescentasse potência ao projeto. Dessa forma, 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 o 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.

Imagem 56. Croqui de moda digital, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagens 57-60. Processo do vestido na sequência
(costura, modelagem, estamparia), 2021.



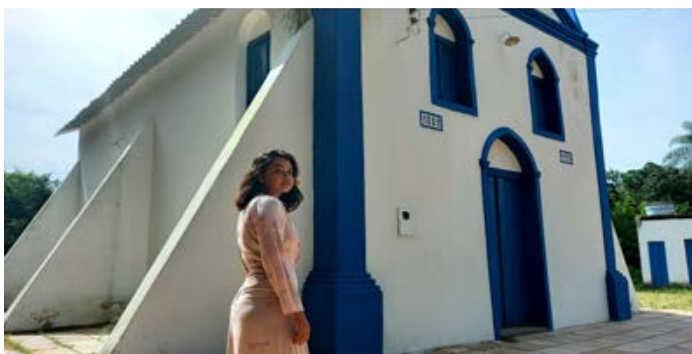
Fonte: Acervo da artista, 2021.

Foram possíveis alguns registros fotográficos, feitos por meu amigo João Eudes, do 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 se trata 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 61-65. Fotoperformance Roupa-memória ou Álbum de lembranças.





Fonte: João Eudes Ribeiro, 2022.

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 *preme-re*, isto é, apertar. Imprimir é apertar em. Impressão é a ação de um corpo sólido sobre outro. Impressão, 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 espécies 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, tecendo relações entre procedimentos e materialidades. Nessa pesquisa, sigo por um olhar amplo no que se refere à definição da gravura. Quando pensamos nos primeiros registros da gravura no Brasil, grande parte da bibliografia a respeito aponta a métrica a partir da oficina tipográfica Impressão Régia, trazida com a família real em 1808; mediado por outras perspectivas, podemos trazer à 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 não ocupa um lugar de destaque nas produções teóricas de um recorte da história da arte, diferentemente de culturas não hegemônicas. Deslocando-nos a um referente recente de uma cronologia da história da arte legitimada; se não for citado alguns registros rupestres, chega a ser visível, somente 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 66. Experimento 1 corpo-matriz, corpo de artista e sobras de matrizes de linóleo, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 67. Experimento 2 corpo-matriz, corpo de artista e tinta de caneta esferográfica, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 68. Experimento 3 corpo-matriz, corpo de artista e nanquim, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 69. Experimento 4 corpo-matriz, corpo de artista e nanquim, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 70. Experimento 5 corpo-matriz, corpo de artista impresso, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

Imagem 71. Experimento 6 corpo-matriz, corpo de artista e suor, 2021.



Fonte: Acervo da artista, 2021.

CARRO 303

Esse trabalho surge de forma orgânica a partir de uma experiência de trabalho que vivenciei, em que 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 essa situação poderia se transfigurar em arte. A experiência aconteceu durante o primeiro semestre de 2021, em uma função no setor de moda; fazendo um recuo na memória, percebo que esse desejo de atuar nessa área foi alimentado desde a infância, pois sempre tive essa prática com croquis (desenho de moda). Então, propus-me 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 era regado à compreensão da dinâmica de trabalho do espaço; 8 horas de trabalho, várias funções, registro de ponto com digital, alta performance, que superava as expectativas para a função, dentre outras compreensões requeridas. Percebo como essas dinâmicas, pouco saudáveis fisicamente/mentalmente, de trabalho são efetivas em romper com os sonhos e as 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 à 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 aconteceu durante a pandemia do covid-19, em que 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, continuaram 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 fotografias que compunham esse cotidiano de trabalho. Essa experiência me atravessou, trazendo à tona inúmeras problemáticas geradas sobre as dinâmicas de socialização no trabalho a questões existencialistas. Isso me levou a pensar sobre 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 eu 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 delas, 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 72-81. Série *Carro 303*. Xilogravura e linoleogravura s/papel, lata de alumínio, 2021-2022.





Fonte: Acervo da artista, 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 nós falamos de Cariri, às vezes, soa como se falássemos 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, Maneiro-pau, Caretas, Lapi-nha, 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 às cidades onde tenho trânsito e mais diretamente me educaram como gente e artista, o conhecido triângulo CRAJUBAR: Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Essas três cidades, que compõem a região metropolitana do Cariri-CE, 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 têm a necessidade

de um contato direto com a natureza e seguem para a mata aos 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 compoño 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.

Imagens 82-83. Esq-dir. 82. Visão da cidade de Barbalha na Festa de Santo Antônio; 83. Apresentação de reisado durante a festa do Pau da Bandeira de Barbalha.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

Imagem 84. Igreja de N. Senhora das Dores em Juazeiro do Norte, 2022.



Fonte: Acervo da artista, 2022.

LIRA NORDESTINA

Quando falamos da produção gráfica no Cariri Cearense, faz-se 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 da produção nos tempos de ouro levaram a ganhar o título de maior polo de produção gráfica do Nordeste e do 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 o 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 polo 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 às impressões presentes atualmente no espaço. A tipografia ganha forma por meio 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, deu-se 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 estabelecendo-se na região em busca de melhores condições de vida. Esse grande volume de circulação afetou a economia e, assim, o desenvolvimento da cidade.

Imagem 85. José Bernardo. Fotografia, autor desconhecido, s/data.



Vale lembrar que padre Cícero tinha grande influência sobre os fiéis, aos quais distribuía muitas condutas e conselhos, incentivando-os a manter 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 autôno-

mos, 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).

Faz-se 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 desse 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, se transformou pela demanda de folhetos e livretos de orações consumidos pelos romeiros. Assim, ele cria a Folhetaria Silva, vindo a se estabelecer possivelmente entre os anos de 1926 e 1932.

Imagem 86. Procissão de Nossa Senhora das Dores. Frames de breve filme de Juazeiro na década de 1960, Tv Tupi.



Fonte: Tv Tupi, 1960.

Eventos importantes, como o milagre da hóstia, a emancipação de Juazeiro e o falecimento do Padre Cícero em 1934, afetaram bastante a comunidade de fiéis e deram ainda mais corpo à literatura de cordel, impulsionando a forte produção e circulação. Por conseguinte, poetas, editores, tipógrafos e 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 a 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 dela foi a aquisição de um grande acervo de *clichés*, acompanhado de seus direitos autorais, de alguns estados do Nordeste, que possuíam as maiores produções cordelistas, 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 clichês, que foram amplamente recebidos pela população. O baixo custo na produção e distribuição dessa mídia, em relação a outras, intensificou a

circulação, tornando-se muito popular no período – um dos poucos entretenimentos e informações que parte da população tinha acesso. Dessa forma, o Cariri ganhou a fama de ser 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), além dos mais jovens na época: Zé Lourenço (1964), seu irmão Cícero Lourenço (1966), 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 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 o do professor e pesquisador Gilmar de Carvalho (1949-2021), que sempre foi um incentivador e articulador da produção gráfica do Cariri e Ceará.

Imagem 87. Coleção com cerca de 160 clichés
que compõe o acervo da Lira, 2018.



Fonte: Acervo da artista, 2018.

Imagem 88. José Bernardo e família durante os anos 60.



Fonte: Autoria desconhecida.

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 foi vendida ao Governo do Estado do Ceará e, em 1988, passou a integrar a Universidade Regional do Cariri – URCA. Nesse período, a gráfica é presenteada 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 89-90. Maquinários na Lira Nordestina, 2022.



Fonte: 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 igualmente essencial o incentivo e reconhecimento da produção realizada por 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 à Lira Nordestina por tudo o que foi e ainda o é, que seja um espaço de produção e estímulo para novos jovens gravadores e pesquisadores.

Imagens 91-93. Esq-dir. 91. Zé Lourenço e Airton Laurindo; 92. Cordéis de inúmeros autores; 93. Visão interna da Lira, 2022.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

REFERÊNCIAS

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

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

ARNOLD, Dana. **Introdução à história da arte**. São Paulo: Ática, 2008.

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

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.

JUAZEIRO do Norte, 1968. **Vista parcial e cotidiano**. YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/2GSiDco9XL4?t=17>. Acesso em: 2 jun. 2022.

JUCÁS. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Juc%-C3%A1s>. Acesso em: 27 jun. 2022.

Lira Nordestina. Disponível em: <http://www.urca.br/liranor-destina/>. Acesso em: 25 jun. 2022.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do verso**: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982. 2003. 225 f. Dissertação (Mestrado) – Fortaleza: Universidade Federal do Ceará: PRPPG/UFC, 2003.

Necromemória: As estratégias políticas de apagamento coletivo das memórias sociais de um povo. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/552506754/necromemoria>. Acesso em: 28 jun.

Noza. Disponível em: <https://blog.bbm.usp.br/2018/oentalhe-donordestemestrenozaeaxilogravurapopular/>. Acesso em: 27 mar. 2020.

NUNES, Edma Mara de Moura. **Desdobramentos da impressão na arte contemporânea**. Tese de Doutorado. UFMG, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 24 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

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

Paulo Bruscky. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7783/paulobruscky>. Acesso em: 28 fev. 2021.

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

Saboeiro Histórico da cidade. IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/saboeiro/historico>. Acesso em: 25 jun. 2022.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação: construção da obra de arte**. 2 ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

ENTREVISTAS

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 por eles, e fiz a escolha de preservar a expressão de fala construída por eles. Portanto, os textos não foram modificados; a entrevista de José Lourenço foi possível por meio de áudio, sendo, assim, necessária uma transcrição, na qual optou-se por preservar ao máximo a 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

Carlos (Carlim)

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 vêm 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 vêm 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-pri-

ma 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 – (ASO) O que te motivou e 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 a 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 motivações também pra mim, e muito importante, é a minha família, são meus filhos, eles têm 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 porque percebo que 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 permite 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 - (ASO) 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 porque o que se grava aqui são apenas xilogravuras, que, depois de utilizadas como forma ilustrativa nas capas, tomam um outro caminho dife-

rente 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 à 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 94. Carlos Henrique, 2021.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 95. Projeto Mulheres Catadoras, 2021.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 96. Projeto O Fio da Xilo, 2012.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Maércio 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 aproveitassem 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 97. Maércio Lopes, 2007.



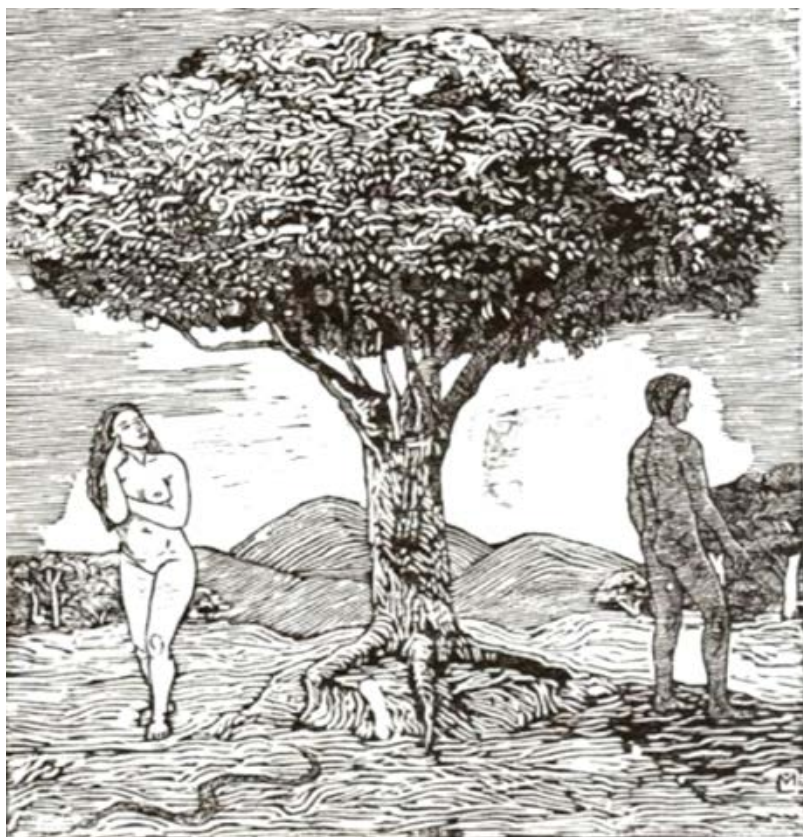
Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagens 98-99. *Construção*. Xilogravura, 2007; *Mulher com carrinho de bombom*. Xilogravura, 2008.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 100. *O fruto proibido*. Xilogravura, 2010.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

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 à 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 cordeis, 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 porque sobrevivemos 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 saía nada, veio sair lá pras 1h 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 cor-deís, 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 se 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 compram 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, 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? Lá, gente, tem muito xilógrafo 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 porque 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 se a secretaria dos Municípios investir nas oficinas na escola, levar os artistas, seria uma forma de mostrar mais a produção e, ao menos, incentivar e ajudar os artistas a se manter produzindo, porque você fica produzindo, às vezes, sem saber para quê? O que vou fazer com aquilo? Você não tem a quem vender, você não tem o 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, mas 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, as 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 de reconhecimento devido, principalmente, desta-

car-se 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 tem 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, aos alunos das escolas públicas, que existe tudo isso aqui. Muitas vezes, eles nem sabem da Lira Nordestina, nem sabem o que é gravura, nem sabem 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 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 on-line, 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, dacolá, 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 a 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

you can write here. The people do not have this moment of highlight, unfortunately, it is this reality that the linocut is passing, mainly in this moment of pandemic, where people cannot go out to sell, it's been a year that I've been here in the Lira, and I haven't participated in any event, only some online events through SEBRAE, through SESC, through CeArt. Then, it's these events that people are participating in, but very little for what people need, to keep functioning.

Imagem 101. Zé Lourenço segurando seu trabalho, 2019.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 102. *Viva a meu padin*. Xilogravura, 2018.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 103. *Juazeiro do Norte*. Xilogravura, 2019.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

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 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, (xilografura, 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 104. Jô Andrade, acervo da autora, 2010.



Fonte: Jô Andrade, 2010.

Imagem 105. Matriz xilográfica, s/título.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 106. Matriz xilográfica, s/título.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

Imagem 107. Capas de cordéis, Jô Andrade, datas variadas.



Fonte: Reprodução do trabalho de dissertação da autora.

AGRADECIMENTOS

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

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

A meu irmão Ricardo e minha cunhada Eryca, pela força e compartilhar dos conhecimentos de gravar.

A todos familiares que estiveram comigo.

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

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

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

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

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

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

A mi cariño, Héctor Hernández, por me
fazer enxergar por seus olhos.

A minha amiga Carol Piene, por todas
partilhas, parcerias e prosas gráficas.

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

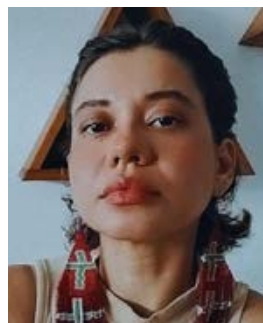
A Zé Bernardo, por toda a energia e coragem em imprimir
uma história e um lugar tão precioso ao mundo gráfico.

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

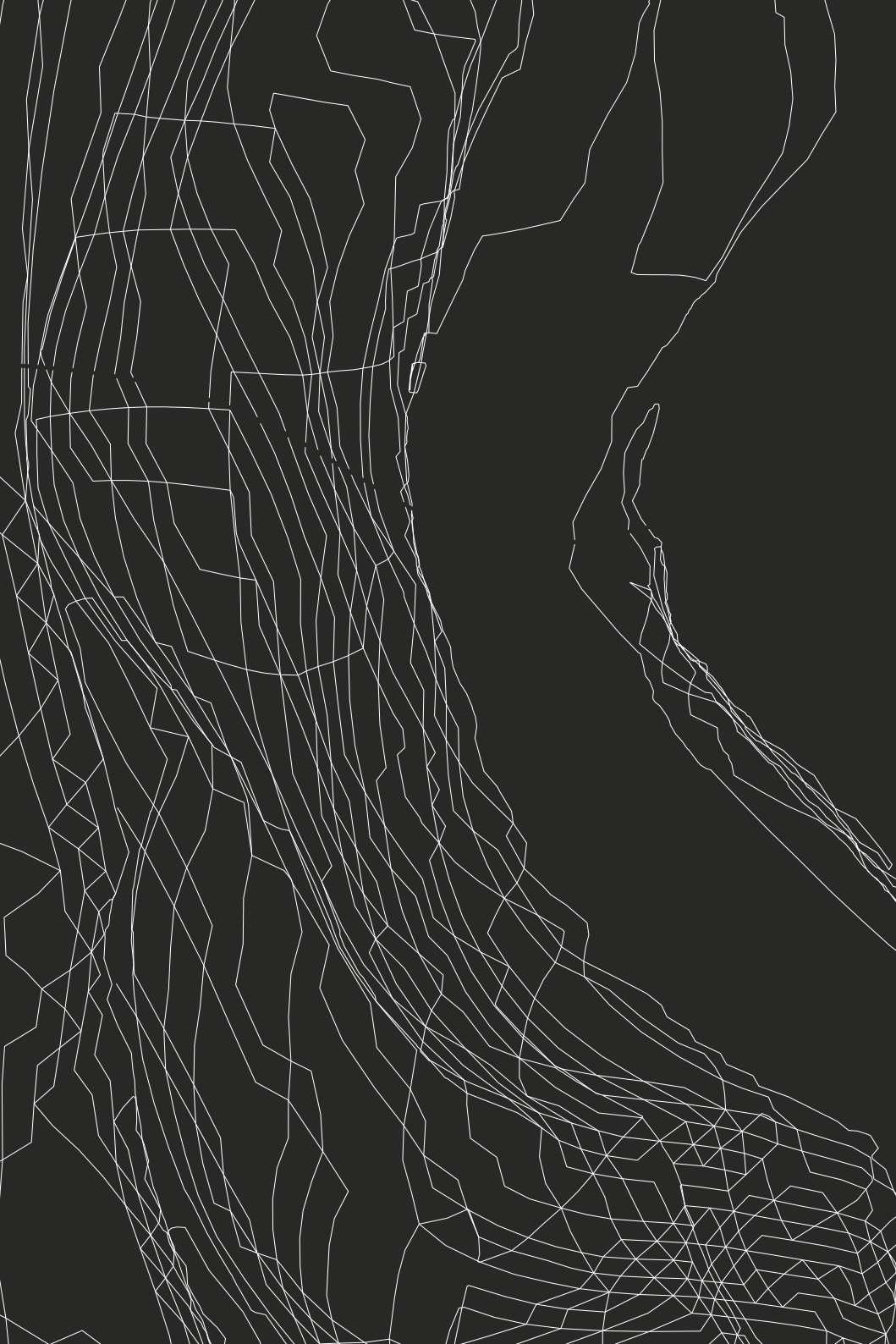
**A Todos os artistas, poetas, gravadores do Cariri
Cearense, pela coragem de continuar, pela generosidade
de partilhar.**

Este livro foi composto nas tipografias Book Antiqua e Source Sans/Code.
Miolo impresso em papel Pólen Soft 80 g/m², capa em
Cartão Triplex 250 g/m². Impresso pela Gráfica LCR.

SOBRE A AUTORA



Andréa Sobreira de Oliveira (Guarulhos/SP, 1992) é artista visual, arte-educadora e pesquisadora. Vive no Crato (CE), região que atravessa poeticamente sua produção em desenho, pintura e gravura, que é marcada por diversos temas, como gênero, ancestralidade, memória e reexistência. Sua prática propõe uma escuta sensível às formas da terra, das plantas e das pessoas, articulando tradição e contemporaneidade, gesto gráfico e político. É mestra em Artes Visuais pela UFPE (2022) e licenciada pela URCA (2017), onde também lecionou entre 2018 e 2020. Participou do Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes com Dalton Paula. Exibiu obras no Brasil e no exterior, em diversas mostras, como “Reflorestamento” (MAC Dragão, 2023), “Xilograffiti” (Sesc SP), “Escambo Gráfico” (Brasil/Suíça) e na residência do coletivo Matriz em Berlim (2024). Atualmente, desenvolve pesquisa autoral sobre grafias femininas do Cariri e suas relações com território, visualidade e gesto. Integra o coletivo Matriz, de mulheres gravadoras, e participa ativamente da cena artística do sul do Ceará, em constante diálogo com outras regiões do Brasil e da América Latina.



Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

A Editora da Uece acredita no poder da arte e da cultura como direitos básicos do ser humano. Por isso, tem investido na publicação de obras que disseminam as riquezas do pensamento e da criação artística do Ceará e, para permitir cada vez mais o acesso e a difusão desses temas, criou, em parceria com a Secretaria da Cultura do Ceará, o selo Arte, Cultura e Conhecimento. Agora celebramos a publicação da coleção Territórios de Criação, com vinte estudos sobre arte e cultura, selecionados por meio de edital, para que essas vozes do sonho, da diversidade, das identidades, dos encantos, do hoje e das tradições sejam preservadas e difundidas.

Cleudene Aragão

Diretora da Editora da UECE



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 135/2022)

