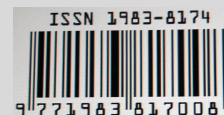


**VII SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA – XXV**  
**Semana**  
**de Iniciação Científica da URCA**  
**e VIII Semana de Extensão da URCA**

12 a 16 de dezembro de 2022

Tema: “DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA, INDEPENDÊNCIA E SOBERANIA NACIONAL”



**A XILOGRAVURA COMO TRADIÇÃO POPULAR CARIRIENSE E SUA  
RELAÇÃO COM OS SEGMENTOS COMERCIAIS DE CORDEL**

**Ingrid Pereira Beserra<sup>1</sup>, Maria Carolina de O. Pienegonda<sup>2</sup> (orientadora)**

**Resumo:** O presente artigo tem como principal objetivo analisar a produção gráfica da região do Cariri, um espaço rico em cultura e produções populares, principalmente no que se trata da xilogravura. Nesse contexto, a pesquisa se realiza, principalmente no processo de produção da gravura em madeira, nos folhetos ou cordéis, e na trajetória do polo principal de produção de gravuras na região caririense, a Lira Nordestina ou como antes conhecida, a tipografia São Francisco. Desse modo, a proposta também se dá em entregar uma referência criativa dentro do estado do Ceará.

**Palavras-chave:** Xilogravura; Cariri; Lira Nordestina.

### **1. Introdução**

No Brasil, a xilogravura é anterior à chegada da prensa, veio com os europeus nos séculos XVI e XVII, no entanto só se consolidou no século XIX com a chegada das prensas trazidas pela corte. A gravura até esse momento era proibida. Logo no início do século XX, com a influência do modernismo, emergem-se a litografia e a zincografia. A chegada desses meios trazem certa desvalorização à xilo e diminui seu uso gradativamente nos centros urbanos, em decorrência da facilidade de reprodução e do número extensivo de tiragens. A partir dessa diminuição é que a xilogravura desloca-se, no entanto o Nordeste não é a única região na qual irá se desenvolver, para o Nordeste brasileiro e contribuindo para a produção de cordéis. Desse modo, os folhetos conseguem uma produção em maior escala e em maior qualidade.

Além disso, paralelamente com a impressão de cordéis, há indícios da utilização da xilogravura como suporte para manchetes, retratos, propaganda política, entre outros. Segundo Clarissa Loureiro:

Este argumento é confirmado por Jeová Franklin de Queiroz (1982, p. 61) 1 quando afirma que, na primeira década do século XX, um jornal do interior do Rio Grande do Norte, O Mossoroense, já “utilizava a xilogravura para destacar as notícias, a publicidade ou os artigos mais importantes de sua edição”. De modo que as figuras já tinham um denso “detalhamento de traços e de poder de síntese na representação do drama, da aflição e dos raros momentos

<sup>1</sup> Pesquisadora e discente do Curso de Licenciatura de Artes Visuais da URCA, [ingrid.beserra@urca.br](mailto:ingrid.beserra@urca.br)

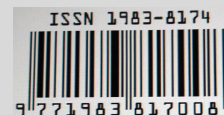
<sup>2</sup> Professora Substituta do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da URCA, Bacharel em Artes Visuais pela UFPR, Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela UFOP, e Técnica em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis e Agregados, e-mail: [carolina.pienegonda@urca.br](mailto:carolina.pienegonda@urca.br)

# VII SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA – XXV

## Semana de Iniciação Científica da URCA e VIII Semana de Extensão da URCA

12 a 16 de dezembro de 2022

Tema: “DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA, INDEPENDÊNCIA E SOBERANIA NACIONAL”



de alegria da gente secularmente companheira da escassez”. (LOUREIRO, 2010, p. 263).

O auge da literatura em cordel nordestino se deu nas décadas de 1940 à 1950. Essa audiência chamou a atenção de milhares de pessoas na época, assim, oferecendo palco para arte local. No entanto, na década de 60 o cordel declina e, ao mesmo tempo, cresce o interesse pela gravura de suas capas, promovendo a xilogravura principalmente para estudiosos e colecionadores que começam a publicar trabalhos e artigos sobre tal meio artístico, sendo entregue o reconhecimento de estilo genuinamente brasileiro. De acordo com Franklin (2007, p.10):

A xilogravura popular se firmou como meio independente de expressão ao chamar a atenção da intelectualidade acadêmica na década de 1960. Com o incentivo da universidade, libertou-se do folheto e conquistou a elite cultural e o mercado urbano.

Destarte, as produções minuciosas dos xilogravadores ao decorrer dos anos, trouxeram o deslocamento das capas de cordel à exposições. A presença da xilogravura até os dias atuais foi sendo conquistada gradativamente e contribui consideravelmente a inserção do Brasil dentro do circuito internacional. Os principais artistas brasileiros que trazem essa influência segundo de Jacob Klintowitz (1999, p. 7) foram: “Fayga Ostrower, Marcelo Grassmann, Maria Bonomi, Renina Katz, entre outros, estão no grupo dos principais gravadores da nossa época.” Já no Nordeste podemos citar Gilvan Samico, J. Borges, Airton Marinho, José Lourenço, dentre outros.

No Ceará, marcada pela rica plasticidade popular, encontrar artistas responsáveis por produções de xilogravura cearense é algo de certa complexidade, já que em sua maioria não eram assinadas por seus mestres. Além disso, as técnicas e traços utilizados nos desenhos são extremamente semelhantes, por isso a dificuldade de encontrar registros anteriores à década de 1940.

Um dos primeiros artífices a ser reconhecido nacional e internacionalmente foi o Mestre Noza de Juazeiro do Norte. Trabalhava por encomenda para a Tipografia São Francisco e com isso foi pioneiro na popularização da técnica. As obras desenvolvidas por ele manifestam um artista múltiplo, sendo impossível enquadrá-lo em uma singularidade. A arte popular traz consigo grande poder de criação, refletida nas obras de inúmeros artistas xilógrafos, já no Nordeste enquanto ideia, o cenário traz em si todo um universo a ser perscrutado. Assim, pode se afirmar que Noza foi um gravador e escultor que rendeu fantásticas investigações nesse universo popular nordestino. No Ceará podemos citar ainda Stênio Diniz, os irmãos Lourenço, Servulo Esmeraldo e demais artistas.

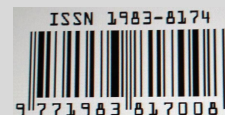
Embora esteja fora da região cariense, é importante frisar que Pernambuco também foi palco para grandes mestres da xilogravura, são eles: Dila, Costa Leite, Marcelo Soares, Amaro Borges, Jerônimo Soares e J.

# VII SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA – XXV

## Semana de Iniciação Científica da URCA e VIII Semana de Extensão da URCA

12 a 16 de dezembro de 2022

Tema: “DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA, INDEPENDÊNCIA E SOBERANIA NACIONAL”



Borges. “Nas cercanias de Caruaru, as figuras são limpas e marcadas por personagens dominantes e solitários” (FRANKLIN, 2007), em alguns casos, o uso de cores é facilitado por impressões mais simples com desenhos mais práticos de se reproduzir.

### 2. Objetivo

Geral: analisar a produção gráfica da região do Cariri, um espaço rico em cultura e produções populares, principalmente no que se trata da xilogravura

Específico: identificar e pesquisar o principalmente o processo de produção da gravura em madeira, os folhetos ou cordéis, e a trajetória do polo principal de produção de gravuras na região caririense, a Lira Nordestina.

### 3. Metodologia

Inicialmente voltada apenas para impressões de cordéis, a Tipografia São Francisco como era conhecida na época, no decorrer de sua história ganhou sua renomeação, Lira Nordestina. É indispensável tratar sobre seu trajeto para a compreensão da importância que se tem a xilogravura no Cariri.

O poeta alagoano José Bernardo da Silva, foi o precursor principal da atualmente chamada Lira nordestina. Em 1926, o alagoano chega à cidade de Juazeiro do Norte como Romeiro comerciante de seus próprios cordéis e na década de 30 decide montar sua própria gráfica, na qual era um espaço que funcionava de uma maneira particular:

A estrutura era de corporação medieval de ofícios: a tipografia como local de iniciação nas artes gráficas. Aprendizes varriam aparas de papel, distribuindo tipos e tomavam contato com as etapas do processo. Operários se aplicavam na composição, paginação, revisão, impressão e acabamento. A figura do mestre, como uma sombra enérgica e doce, dava ordens e aconselhava. E a tipografia escrevia a sua própria história (CARVALHO, 2001, p. 37).

Essa tipografia tornou-se grande alvo popular na época até a contemporaneidade. A princípio funcionava na rua conhecida hoje como Santa Luzia e foi se expandindo gradativamente até fazer-se uma das maiores editoras de cordel do Nordeste brasileiro do século XX, de onde saía maior produção de cordel. Em 1950, José Bernardo compra os direitos autorais e as máquinas (fig. 2) de Recife pertencentes à João Martins, o maior editor de cordel do Pernambuco, e conseqüentemente essa produção consideravelmente em ampla escala transporta-se para o Ceará, e a partir daí o Cariri e Juazeiro do Norte passam a ser o maior centro da literatura de cordel... (o artigo original continua).

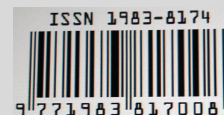
Devido a repercussão da xilogravura através de principalmente exposições internacionais e nacionais, foram surgindo novos estilos e novos

# VII SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA – XXV

## Semana de Iniciação Científica da URCA e VIII Semana de Extensão da URCA

12 a 16 de dezembro de 2022

Tema: “DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA, INDEPENDÊNCIA E SOBERANIA NACIONAL”



gravadores. Em entrevista o xilogravador José Lourenço (fig.3) conta: “eu vim para cá (Lira Nordestina) com meu irmão através do meu avô que trabalhava numa tipografia e era afiliado José Bernardo da Silva. Ele trazia a gente para cá para não estar na rua, com isso a gente foi se dedicando a imprimir cordel, não era nem fazer xilogravura, era imprimir cordel”. (a entrevista na íntegra segue apenas no texto original, dado os limites de caracteres deste resumo).

Foram realizadas pesquisas bibliográficas, trabalhos experimentais em gravura na Lira Nordestina, entrevista com o gravador José Lourenço, e diversas imagens que não cabem no corpo deste texto.

#### 4. Resultados

Este artigo é fruto do Projeto de Pesquisa “Da Lira Nordestina Aos Demais Espaços de Circulação: Trânsitos da Gravura Caririense, Tradição e Inovação”, cujo objetivo é analisar a etapas tanto de execução, distribuição, e circulação dos signos plásticos contidos na xilogravura caririense, assim como de demais imagens, em diferentes espaços de circulação (como Ateliês, Mostras, Exposições, Feiras), segundo consta no objetivo geral do Projeto de Pesquisa escrito pela professora e orientadora do projeto Maria Carolina de Oliveira Pienegonda. Por fim, enquanto resultados, foram produzidos artigos com temáticas aprofundadas instigadas pelas produções artísticas em xilogravura da região, que transitam entre a história local, a comercialização das gravuras, significados e possibilidades de interpretação.

#### 5. Conclusão

Ao mesmo tempo que se debate sobre o campo ampliado, é importante a ideia de que parcela da trajetória da xilogravura no Ceará, um universo tão rico, traz se, principalmente dentro da Lira Nordestina. Expandir o diálogo sobre a Lira e a gravura caririense nesse cenário torna-se necessário para que se inicie um maior processo de valorização cultural e local dos próprios moradores. Resquícios que permanecem como um passado em memória, vão, gradativamente, sendo suavizados e as artes criadas pelos artistas nordestinos são abundantes em detalhes. Assim, com essa ideia de poder expor a gráfica e suas atividades, tal pesquisa foi estudada a partir de resíduos históricos, reaproveitando-os, e percebendo-os como marcas cotidianas.

#### 6. Agradecimentos

Submete-se esse parágrafo em agradecimento a PRPGP-URCA por colaborar com o desenvolvimento da pesquisa proposta pela professora e orientadora Maria Carolina de Oliveira Pienegonda através da oferta de bolsa para iniciação científica.

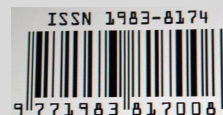
#### 7. Referências

CAMPOS, Andressa; OLIVEIRA, Ronaldo; **Metodologia da pesquisa em poéticas visuais da Universidade Estadual de Londrina**. UEL, 2017;

**VII SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA – XXV**  
**Semana**  
**de Iniciação Científica da URCA**  
**e VIII Semana de Extensão da URCA**

12 a 16 de dezembro de 2022

Tema: “DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA, INDEPENDÊNCIA E SOBERANIA NACIONAL”



CARVALHO, Francisco Gilmar de. **Xilogravura: doze escritos na madeira**. Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001.

CARVALHO, Gilmar de. 5º Salão Norman Rockwell do desenho e da gravura. IBEUCE. Fortaleza: Quadricolor, 1995.

COSTA, Robson; SILVA Maria B.; **Investigação em/sobre artes visuais: artista/pesquisador/professor**. ANPAP, 2015;

CATAFAL, Jordi; OLIVA, Clara. **A Gravura**. Lisboa: Estampa, 2003. (Coleção artes e ofícios).

FRANKILN, Jeová. **Xilogravura popular na Literatura de Cordel**. Brasília: LGE, 2007.

KRAUSS, Rosalind. **La sculpture dans le champ élargi**. In: **L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes**. Paris: Macula, 1993. p.125-126.

LOUREIRO, Clarissa. “**A importância das capas na simbolização da literatura de cordel ao longo de sua história**”. In: Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, Volume 04, número 03, 2010.

MARTINS, Mirian Celeste. PICOSQUE, Gisa. GUERRA, M. Terezinha Telles. **Teoria e Prática do Ensino de Arte: A Língua do Mundo**, São Paulo, FTD, 2010.

MEDEIROS, Wilson; PEREIRA, Carla P. A; **Xilogravura popular nordestina: uma análise dos signos plásticos contidos na imagem gráfica**. Educação Gráfica, 2016.

PAULA, Francisco Sebastião de, **Uma trajetória da xilogravura no Ceará** [manuscrito] / Francisco, UFMG- 2014

PIENEGONDA, Maria Carolina de O. **Da Lira Nordestina aos demais espaços de circulação: trânsitos da gravura cariense, tradição e inovação**. Projeto de Pesquisa de Iniciação Científica desenvolvido através da Pró-Reitoria de PRPGP da URCA, Crato, 2022.

RESENDE, Ricardo. **Os desdobramentos da gravura contemporânea**. In: KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra; RESENDE, Ricardo. Gravura Brasileira - Itaú Cultural. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

SAFF, Donald et al. **Printmaking: history and process**. New York: Holt Rinehart and Winston, 1983.

WYE, Deborah. **Thinking Print: Books to Billboards, 1980 – 95**, The Museum of Art. New York: Copyright, 1996.