



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

O BESTIÁRIO ENCONTRA O DRAGÃO DO MAR EM FORTALEZA/CE



BEATRIZ RIBEIRO DOS SANTOS

Rio de Janeiro

2022

O BESTIÁRIO ENCONTRA O DRAGÃO DO MAR EM FORTALEZA/CE

Monografia de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Rogéria Moreira de Ipanema

Rio de Janeiro
Novembro de 2022

Beatriz Ribeiro dos Santos

O BESTIÁRIO ENCONTRA O DRAGÃO DO MAR EM FORTALEZA/CE

Monografia de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte.

Aprovado em:

Membros Titulares:

Profa. Dra. Rogéria Moreira de Ipanema (Orientadora, Depto BAH)
Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Carla da Costa Dias (Depto BAH)
Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Pedro Sánchez Cardoso (Depto BAB)
Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
Novembro de 2022

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: Beatriz Ribeiro dos Santos **Data da defesa:** 30 de novembro de 2022
Título do TCC: O bestiário encontra o Dragão do Mar em Fortaleza (CE)
Orientadora: Rogéria Moreira de Ipanema

A sessão pública foi iniciada às 10H45. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

Aprovada

Reprovada

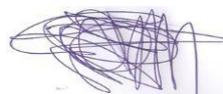
Observações: A Banca ressaltou a sensibilidade de análise das imagens da graduanda a partir da vivência com a técnica xilográfica. A Banca fez sugestões para uma possível continuidade de pesquisa.

Nota conferida pela Banca: **8,5.**

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

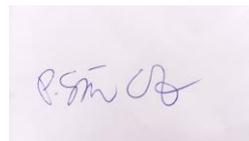
Prof^a. Rogéria Moreira de Ipanema (BAH-EBA/UFRJ)



Prof^a. Carla da Costa Dias (BAH-EBA/UFRJ)



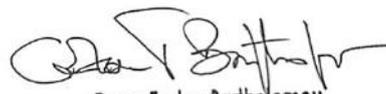
Prof. Pedro Sanches Cardoso (BAB-EBA/UFRJ)



Beatriz Ribeiro dos Santos



Coordenador do Curso
Cézar Tadeu Bartholomeu



Cézar Tadeu Bartholomeu
Coord. do Curso de História da Arte
SIAPE 1783656 - EBA/UFRJ

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 2022.

DEDICATÓRIA

Com saudade ao Jonata.

*Tudo é questão de obedecer ao instinto
Que o coração ensina a ter, ensina a ter
Correr o risco, apostar num sonho de amor
O resto é sorte e azar*
Cazuza

AGRADECIMENTOS

À Sirens, minha equipe de *cheerleading* da Atlética de Comunicação e Artes, que me fez entender o que é ser da maior do Brasil e ser parte dessa universidade. Sem vocês essa experiência seria incompleta! Sigam acreditando no esporte universitário.

Aos meus amigos Caroline, Maria Eduarda e Thiago que me acolheram e me ajudaram tanto a chegar até aqui. Enfim, conseguimos! Agora vou atrás do que eu mais queria.

À minha mãe, por ter me apoiado seguir nessa área tão complicada no nosso país e sempre me incentivado de todas as formas possíveis.

À minha orientadora Rogéria de Ipanema por ter me apresentado a xilogravura no meu primeiro período. Sou eternamente grata por ter entrado nesse universo através de ti.

Ao Pedro Sánchez que me adotou na família gravura e tanto me ajudou nessa caminhada.

Aos artistas Bacaro Borges e Jô Andrade pela generosidade em conversar comigo, enriquecendo essa pesquisa. Bem como os curadores Rafael Limaverde e Marquinhos Abu por terem somado com o trabalho.

À Hellen, por todo cuidado, amor e ajuda nos últimos momentos desse trabalho.

Por fim, ao Jonata. Eu te amo para sempre. Queria que você estivesse aqui.

RESUMO

RIBEIRO, Beatriz. **O BESTIÁRIO ENCONTRA O DRAGÃO DO MAR EM FORTALEZA/CE.** Rio de Janeiro, 2022. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A presente monografia quer olhar a tradição do uso das imagens do bestiário do Velho Mundo na xilogravura, dita popular, da região do Nordeste brasileiro. Para entender mais sobre o recorte temático, fiz meu estudo a partir do catálogo da exposição *Bestiário Nordestino – Um olhar sobre a gravura fantástica*, realizada na cidade de Fortaleza em 2016.

Palavras-chave: Xilogravura; Artes gráficas; Bestiário; Literatura de cordel; Ilustração; Cultura Popular; Nordeste Brasileiro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Sem título (Como se faz uma xilogravura).J. Borges. Xilogravuras	p. 13
Figura 2 – O Monstro do Sertão. 2016. J. Borges. Xilogravura, 66cm x 48 cm.	p. 16
Figura 3 – O bicho de sete cabeças. 2016. J. Borges. Xilogravura, 66 cm x 48 cm.	p. 18
Figura 4 – Rei Henrique III levado ao Inferno. 1588. Sem autor. Xilogravura.	p. 19
Figura 5 – Sem título. Sem data. Abraão Batista. Xilogravura.	p. 20
Figura 6 – História de Juvenal e o Dragão. Sem data. Lino, Xilogravura.	p. 21
Figura 7 – O delírio ou as sete luas de Ícaro. 2012. Gilvan Samico. Xilogravura, 99 cm x 63 cm.....	p. 22
Figura 8 – Sem título. Sem data. José Costa Leite. Xilogravura, 38,5 cm x 28 cm.	p. 24
Figura 10 – Capa do cordel “O violino do diabo, ou o valor da honestidade”. HM. Xilogravura.	p. 27
Figura 14 – Padin Yoda. 2016. Lourenço Gouveia. Xilogravura, 8 cm x 20 cm.	p. 32
Figura 15 – Equidna, 2016. Rafael Limaverde. Xilogravura, 60 cm x 40 cm.....	p. 34
Figura 16 – Careta tatuado. 2014. Ariano Brito. Xilogravura, 20cm x 30 cm.	p. 36
Figura 17 – Kareta com K. 2014. Ariano Brito. Xilogravura, 20 cm x 30 cm.	p. 37
Figura 18 – Bichos 1. 1993. Sebastião de Paula. Xilogravura.	p. 38
Figura 19 – Sem título. Sem data. Autor anônimo. Xilogravura.	p. 39
Figura 20 – Oração: Ogum guerreiro manda-nos um dinheiro!. 1999. Isa Aderne. Xilogravura, 19,30 cm x 65,70 cm.	p. 42
Figura 21 – Canto da sereia. Sem data. Isa Aderne. Xilogravura, 21 cm x 55 cm.	p. 43
Figura 22 – Sem título. 2008. Jô Andrade. Xilogravura.	p. 45
Figura 23 – Sem título. 2008. Jô Andrade. Xilogravura.	p. 46
Figura 24 – Sem título. 2008. Jô Andrade. Matriz de xilogravura.	p. 47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 9
1. XILOGRAVURA BESTIÁRIA	
1.1. Xilogravura	p. 11
1.2. Universo fantástico	p. 16
1.3. Gráfica cordelista	p. 22
2. EXPOSIÇÃO BESTIÁRIO NORDESTINO: UM OLHAR SOBRE A GRAVURA FANTÁSTICA (2016)	
2.1. Do Oco do Mundo ao cubo amarelo	p. 28
2.2. Por onde andam as artistas?	p. 38
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 47
4. REFERÊNCIAS.....	p. 48

INTRODUÇÃO

Minha jornada em História da Arte começou no meu primeiro período. Sempre tive algum contato com artes, principalmente na escola, mas não imaginava existir uma graduação nessa área. E ao descobrir esse curso, acabei percebendo que essa possibilidade era o que enfim fazia sentido para mim.

No primeiro período, durante as aulas de Processos das Artes Visuais com a professora Rogéria de Ipanema, eu me apaixonei por gravura. A forma que ela explicava e simulava no imaginário todos os passos me encantou. Era como se nós estivéssemos dentro de um ateliê naquela sala emprestada no Centro de Tecnologia, tão longe do espaço que ocupamos no prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Nesse mesmo período tive que ir aos ateliês para uma pesquisa etnográfica e finalmente conheci os ateliês da Escola de Belas Artes. Cheguei então nos de gravura, mas levei duas semanas para conseguir entrar. Entrei e nunca mais saí. No meu terceiro período eu começava oficialmente minhas aventuras. Cursei Gravura 1 com o professor Marcão, Marcos Varela. E, sem perceber, já estava por três períodos sendo agregada da família Gravura.

Em 2019, visitei a exposição sobre o J. Borges na Caixa Cultural de Fortaleza onde me encantei pela obra *Monstro do Sertão* ampliada na parede. Comecei a reparar o quanto eu me interessava pela cultura popular. Escolhi especificamente a xilogravura da região do Nordeste por ser uma arte com a identidade tão forte. O bestiário chegou depois quando ele passou a chamar a minha atenção, enxergava beleza naquelas figuras diferentes.

Iniciei a pesquisa buscando textos que tratassem do assunto e de cara achei algo que ganharia uma atenção especial nesse trabalho e me traria alguns questionamentos. É um tema recorrente nas capas de cordéis e xilogravuras que ganham espaço em paredes e museus. Podemos perceber facilmente o traço característico ao comparar, por exemplo, obras desses artistas com as de outros que estão fora desse eixo popular ou de outras regiões do Brasil.

Pensando nas criaturas, dedico um espaço no primeiro capítulo para apresentar algumas das formas que elas aparecem. Existem vários personagens como diabo, dragões, sereias, seres híbridos e até pessoas que ganham outro corpo por uma transformação. Esse

universo é um mar de possibilidades e observaremos isso pelas imagens. Me interesseo sobretudo pelas que saem das capas dos cordéis, que afinal me trouxeram para esse trabalho.

No decorrer das pesquisas encontrei uma exposição que trata exatamente desse tema e então passei a procurar mais informações sobre ela. Entrei em contato com os curadores, adquiri o catálogo e até pude ter algumas conversas eles. Na última parte desse trabalho abordarei a exposição *Bestiário Nordestino – Um olhar sobre a gravura fantástica* ocorrida no ano de 2016 em Fortaleza. Trarei um pouco da história, as obras e um questionamento acerca da ausência de mulheres entre artistas.

A minha pesquisa tenta dar conta da falta que eu senti durante a graduação de estudar mais sobre gravura e as artes populares brasileiras. Ela é apenas um início de tudo o que desejo desbravar nesse campo tão diverso. O Brasil é grande demais para ser visto em tão pouco tempo, mas espero poder contribuir de alguma forma para que mais pessoas conheçam outras histórias das artes.

1. XILOGRAVURA BESTIÁRIA

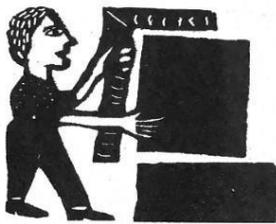
1.1. Xilogravura

Feita a partir de uma matriz em madeira, a xilogravura é uma arte antiga. A gravura de relevo, como é conhecida, foi utilizada para diversas finalidades ao redor do mundo. Como por exemplo, na produção de baralhos, ex-libris, selos de identificação, livros e ilustrações. No Nordeste brasileiro, em regiões como Juazeiro no Ceará e Caruaru em Pernambuco, a técnica encontrou força nas capas de cordéis.

O processo de feitura começa com uma tábua de madeira sendo lixada, retirando imperfeições da superfície. Em sequência, um desenho de forma espelhada é passado para essa matriz. Tudo o que não deverá aparecer é retirado com o uso de ferramentas cortantes, como as goivas, e aos poucos restará apenas parte em relevo para receber a tinta.

Desse modo, a placa está pronta para iniciar a impressão. Após espalhar a tinta da cor desejada com um rolo sobre um vidro, ou outro local destinado para esta etapa, ele é passado por toda a madeira cobrindo o que foi deixado durante a gravação. Então o suporte é colocado em contato com a tábua, sendo pressionado por meio de uma colher de pau, baren ou prensas até que toda a tinta seja transferida e a imagem gravada.

Na imagem 1, fornecida pelo Memorial JBorges, temos o processo de feitura de uma xilogravura pelo artista J. Borges para seu livro *Como fazer uma xilogravura e um cordel*. passando desde o momento da escolha madeira até as cópias da gravura sendo penduradas num cordão para secar por um período de seis dias para garantir a fixação e secagem da tinta no suporte.



Para se fazer
Uma boa xilogravura
Umburana a melhor madeira
Nela se faz a gravura
Tem que se botar esquadro
No comprimento e largura



Se amola a ferramenta
Faca, buril e formão
Recorta, cava e descobre
O desenho feito a mão
Dando os últimos retoques
Para uma boa impressão



Se corta com um formão
Se cava com uma goivinha
Se risca com um buril
Com o mesmo se faz a linha
Riscando a face da madeira
E o nome na barrinha

- pág. 2 -

- pág. 3 -



Passa lixa na matriz
Que já está acabada
Dando o acabamento
Na parte que foi gravada
Com baixo e alto relevo
E assim não falta mais nada

- pág. 4 -



Se coloca a tinta gráfica
Passando a tinta com jeito
Com muito cuidado e calma
Para não ficar defeito
E depois da impressão
O trabalho fica perfeito

- pág. 5 -



A tinta é resistente
E viscosa feito mel
Depois que se passa tinta
Se coloca o papel
Passando uma colher
E os detalhes sendo fiel

- pág. 6 -



Levanta o papel com jeito
Usando os dedos da mão
Pra ver se já imprimiu
Se olha com atenção
E só retira o papel
Depois da boa impressão

- pág. 7 -



Depois do impresso pronto
Num cordão é pendurado
Para secar com 6 dias
Em lugar ventilado
Depois se lava a matriz
E se guarda com cuidado

- pág. 8 -

Figura 1. J. Borges. Sem títulos. ano. Fonte: MEMORIAL JBORGES, livro *Como se faz uma xilogravura e como se escreve um cordel*.

Segundo a gravadora e pesquisadora de gravura, Rogéria de Ipanema¹, a técnica e “suas propriedades reprodutivas, se encontraram com e em meios sociais adversos, popular

¹ IPANEMA, Rogéria de. **Arte da imagem impressa e a construção da ordem autoral da gravura.** (Tese de Doutorado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.

e erudito, promovendo a inclusão da imagem nas práticas das formas utilitárias, nas formas gráficas, nas formas artísticas.” (IPANEMA, 2007, p. 18). Qualidade essa que o pesquisador e artista Francisco Sebastião de Paula² destaca em sua tese, onde ela possibilita o “acesso democrático do público à produção artística.” (PAULA, 2014, p. 66). As impressões podem ser feitas ou não em tiragens com números de cópias definidos.

Durante os avanços dos processos de impressão, as folhas dos livros, por exemplo, foram deixando de serem feitas em uma única tábua de madeira contendo texto e ilustração³, aos moldes das iluminuras nas ornamentações e disposição dos elementos. Apesar da total liberdade na diagramação das páginas, as partes imagética e escrita tinham uma relação de dependência⁴.

Com a vinda da família imperial para o Brasil em 1808, a Imprensa Régia permitiu a instalação de tipografias e tornou possível a produção de gravuras em solo brasileiro. Inicialmente dedicada às estampas de cartas de jogar, a xilogravura pôde enfim circular oficialmente. Desse modo,

o ponto de partida deste trajeto inicia-se em meados do século XIX, assumindo significativa importância a partir de 1930, com a xilogravura de ilustração de cordel e comercial; a xilogravura artística surge nos meados da década de 1940, atingindo expressiva projeção no início de 1990. A partir do início dos anos de 2000, a gravura passa a ampliar o seu campo de atuação, dialogando com outras linguagens. (PAULA, 2014, p. 34)

A xilogravura do Nordeste brasileiro encontrou um forte apelo na temática religiosa popular católica de origem europeia, desde o processo de colonização. Contou com apoio de festividades do calendário católico imposto pela igreja, braço do fundamento da colonização portuguesa e espanhola nas Américas, como as romarias e São João. Além da cultura sonora presente em rodas de Repente, por exemplo. Foi nas capas dos cordéis que ela teve boa parte de sua produção, onde nelas ilustrou dragões, figuras do imaginário popular⁵ e histórias mirabolantes.

Dentre todas as possibilidades de personagens, a figura do diabo segue presente na

² PAULA, Francisco Sebastião de. **Uma trajetória da xilogravura no Ceará**. (Tese de Doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

³ DASILVA, Orlando. **A arte maior da gravura**. São Paulo: ASPADE, 1976.

⁴ DASILVA, Ibidem, p. 42.

⁵ Paula Almeida, acadêmica da Universidade Federal do Rio Grande define o imaginário popular como “como memórias que transmitem valores culturais históricos de certa comunidade, sendo relevante no sentido de constituir a identidade e dispor de significados sociais específicos destes valores.”. Ver: ALMEIDA, Paula de Castro. **Imaginário Popular como Patrimônio na Comunidade Rural da Capivara, no Município de São José do Norte. Anais do 14º do Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: Memória e Patrimônio**, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276744280_ARQUIVO_Imaginario.pdf. Acesso em: 6 set. 2022.

iconografia dessas produções. Em seu capítulo *Magia, mito e metáfora*, Gombrich⁶ diz que a criatura “também faz parte do mito, ou seja, do sistema de crenças compartilhadas que mantém uma sociedade unida” (GOMBRICH, 2012, p. 184) E isso, ainda se deve à forte presença da oralidade que enraíza o catolicismo com suas dualidades entre santo e profano, deus e diabo, salvação e pecado.

É possível observar a cultura de formação autodidata ou em oficinas e ateliês de gravadores mais experientes quando pegamos como exemplo, o muito conhecido gravador J. Borges⁷. O artista do interior de Recife ensinou seus filhos e outros familiares desde jovens a arte da xilogravura dentro de sua casa.

Em conversa em março de 2022 com Bacaro Borges, filho caçula do artista, ele nos conta sobre a experiência de aprender e produzir xilogravura em na cidade de Bezerros no Pernambuco. Entre filhos, irmãos, primos e netos, todos acabaram chegando até a técnica e aprimorando a mesma com o mestre⁸. Falou ainda sobre como mesmo sem uma formação acadêmica, ele e seus familiares dão cursos e participam de exposições em grandes museus, dando ênfase em oportunidades internacionais que seu pai teve ao longo de sua carreira. A seguir um trecho da nossa conversa:

Beatriz Ribeiro: Como foi aprender com o J. Borges?

Baccaro Borges: O processo de aprender com o J. Borges foi uma coisa bem natural. O meu irmão, Pablo Borges, já fazia. Ai, eu via ele fazendo, via meu pai, via o pessoal do ateliê trabalhando desde criança. Sempre gostei de desenhar e a partir dos três, quatro ano comecei a desenhar na madeira e já queria talhar. E com uns quatro ou cinco anos já estava fazendo alguma coisa, já estava talhando e vendendo as matrizes. Então o processo de aprendizado foi uma coisa bem natural, ele não chegou assim pra me ensinar, mas eu fui vendo ele, via meu irmão, via todo mundo fazendo e fui tentando fazer. Aqui e acolá foi me dando umas dicas, mas foi bem natural.

Beatriz Ribeiro: Você chegou a fazer algum curso ou graduação em artes?

Bacaro Borges: Nunca fiz nenhum curso, nem de artes, nem desenho, nem de nada do tipo. É mais um conhecimento empírico, um conhecimento natural da convivência com um mestre, um artista. Mas eu nunca parei pra fazer um curso eu agregasse, nem eu, nem ninguém da minha família. Penso sim em fazer algum curso de artes que agregue, mas não agora.

⁶ GOMBRICH, E.H. **Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

⁷ J. Borges é cordelista e xilogravurista nascido em Bezerro, Pernambuco. Muito conhecido em sua região, por colecionadoras e colecionadores e pesquisadoras e pesquisadores do país.

⁸ Informação retirada de conversa de Beatriz Ribeiro com Bacaro Borges em março de 2022 via Whatsapp.

Artista que conduz o assunto para pensarmos o tema recorrente na xilogravura da região do Nordeste, que é o objeto de estudo do presente trabalho. Na imagem 2, J. Borges traz um exemplo do bestiário por meio do ser quadrúpede peludo com a cabeça em formato de sol. Com soluções simples para texturas, como das folhas das árvores e os pelos do corpo, o artista faz marcas de rápidas escavadas na madeira nessas áreas. Seu rosto é marcado por uma grande boca com dentes afiados e as grossas sobrancelhas. Ao fundo há uma árvore e três pequenos arbustos e conta com a inscrição: “Sou uma peça bonita / Feita pelo criador/ Sou quente clareio o mundo / No sertão sou um terror / Porque acabo a lavoura / Do pobre agricultor”.



Figura 2. J. Borges. O Monstro do Sertão, 2016. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 113).

Característica dos grandes sertões brasileiros, o sol é o principal elemento da xilogravura. Ele vem nas entrelinhas pelo título, mas também pelos escritos e então fica explícito na forma do monstro. De olhos arregalados e grande boca, com raios em todas as direções, ele se mostra disposto a percorrer o sertão. Seguindo os elementos, a religiosidade mais uma vez se faz presente. É citado “o criador” no texto que fala sobre a criatura impressa no papel.

O desconhecido pode ser encantador e por isso instiga a criatividade, soltando a imaginação nas possibilidades. Há histórias que atravessam o tempo, como as sereias “remanescentes das lendas brasileiras provenientes da medievalidade, que por sua vez, já remanesciam da Antiguidade”⁹ (SILVA, 2010, p. 74). Por outro lado, há toda uma produção em torno das criaturas inventadas como monstros de sete cabeças ou seres que são a junção de vários animais.

1.2. Imagem fantástica na xilogravura brasileira

O bestiário faz referência aos seres que fogem do natural, do existente. Sendo eles na junção de formas conhecidas, como humanos com partes de animais ou criaturas resultado da mistura de outros bichos antropomórficos com fantasia, ou personagens que rondam o imaginário coletivo como o diabo, os monstros marinhos e toda sorte de lendas que sobrevivem ao tempo. Não necessariamente são formas assustadoras ou feias, valores esses subjetivos.

O fantástico na forma de seres misturados é comum no meio das produções. Em *O bicho de sete cabeças* (figura 3), Borges traz essa criatura mista com cabeças de animais como serpente e bode, mas também a de uma mulher. Todas acabam num corpo quadrúpede alado por meio de longos pescoços. A associação das mulheres com as bestas não é recente e sua incorporação aos animais é como um alerta para que as mesmas permaneçam dentro do que a sociedade entende por um bom comportamento feminino.

⁹ SILVA, Cássia Alves. **Resíduos medievais do grotesco no cordel de metamorfose contemporâneo.** (Dissertação Mestrado). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.



Figura 3. J. Borges. O bicho de sete cabeças, 2016. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 112).

Sua imagem pode ser utilizada como motivo de medo, seja pela aparência ou por sua finalidade, punição e ameaça para obter obediência. Mas também é encontrada no teor cômico quando, por exemplo, ocorrem as transformações. Como já citado, há uma forte ligação entre o tema e a influência religiosa e há a presença das dualidades medievais nas

xilogravuras nordestinas sobretudo na relação entre sagrado e profano, salvação e pecado (SILVA, 2010).

Função essa percebida nos mapas cartográficos, a exemplo dos medievais e renascentistas, onde podemos encontrar um acervo de monstros e outros seres marinhos que habitavam o imaginário dessa época. Nesses papéis, sereias, híbridos, animais reais feitos de forma exagerada e até lendas passavam por lá como forma de alerta para quem navegasse por tais águas. Como é o caso de Jascônio¹⁰, parte da história sobre São Brandão no século XI onde, durante navegações rumo ao oeste, um monge irlandês e seus marinheiros atracaram na besta achando que era uma mais ilha do percurso.

Outro personagem comum, em maior quantidade, é o diabo. A figura vem de encontro com padres, Lampião, mulheres ou até mesmo sozinho. Ele faz parte do enredo popular, “o Diabo também faz parte do mito, ou seja, do sistema de crenças compartilhadas que mantém uma sociedade unida” (GOMBRICH, 2012, p. 184)¹¹. Está presente em xilogravuras há tempos. Na imagem 4, por exemplo, temos o recorte da obra *Rei Henrique III levado ao Inferno* de 1588 onde observa-se uma criatura com pés de galinha, cauda, chifres e rosto alongado como de um animal.



Figura 4. Recorte de *Rei Henrique III levado ao Inferno*, 1588. Fonte: (GOMBRICH, 2012, p. 186).

Essa representação é apenas uma das formas assumidas, “o Diabo também se

¹⁰ Umberto Eco tem capítulo onde aborda histórias do universo fantástico, contendo mapas e a lenda do Jascônio. Ver: ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Capítulo 5. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

¹¹ GOMBRICH, E.H. **Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual**. Porto Alegre: Bookman, 2012.

disfarçava de animais, (...) só não se transformava nos animais que serviam ao Nosso Senhor” (SOUTO MAIOR, 1975, p. 17)¹². Em seu livro *Território da danação: O Diabo na cultura popular do Nordeste*, o pesquisador Mário Souto Maior explora a presença da figura na cultura oral, visual e escrita nordestina.

Em comparação com a ilustração de Abraão Batista na imagem 5, há pontos em comum. Ambos possuem os chifres, orelhas grandes e pés pontiagudos. Entretanto, há uma forte característica das xilogravuras do Nordeste Brasileiro onde o contraste preto e branco é bem marcado e o Diabo recortado em preto dá ênfase na besta. Existe ainda o uso da serpente associada a ele, além dele estar segurando um tridente e estar sentado no crânio de um bicho com grandes e pontiagudos chifres.

Bem como ao pegar os exemplos anteriores de J. Borges (figuras 2 e 3), onde o artista também opta por trabalhar um denso bloco preto no papel. Como se fosse tirando de dentro da madeira a imagem, à semelhança do processo de feitura de uma escultura. Resultado inverso observado na figura 4 que traz o branco do papel com linhas encaixadas, formando assim a criatura gravada.



Figura 5. Abraão Batista. Sem título. Fonte: (SOUTO MAIOR, 1975, p. 16). Apesar de temas recorrentes pelo nordeste brasileiro devido à forte cultura religiosa

¹² MAIOR, Mário Souto. **Território da Danação: O Diabo na Cultura Popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1975.

presente na região¹³, sobretudo católica, Sebastião de Paula em sua tese aponta a diferença nas produções no Cariri e em Fortaleza. Enquanto na primeira há

uma demanda ligada à religiosidade, em forma de álbuns e vias-sacras, e em xilogravuras apresentadas individualmente, características que, de certa forma, criam uma identidade na produção, pois, embora exista uma variação estilística na obra de cada gravador, há uma uniformidade nos temas que são repetidos desde os pioneiros até os iniciantes. Em Fortaleza, não se encontra um elemento que motive a homogeneização da produção xilográfica. Não é predominante a prática das encomendas, e, até a atualidade, não existe um mercado efetivo de arte. (PAULA, 2014).

Sereias, dragões, lobisomens e outros seres fantasiosos que habitam o imaginário são mais formas do bestiário marcar presença nas xilogravuras nordestinas. As criaturas fantásticas percorreram o tempo. Retomando a questão religiosa, é notada a presença de dragões em confrontos com São Jorge. A figura 6 traz a ilustração *História de Juvenal e o Dragão*, do artista Lino para a famosa história escrita pelo cordelista Leandro Gomes de Barros. Além de Antônio Lino, outros artistas como Stênio e Gilvan Samico também fizeram ilustrações baseadas no texto. Na arte vemos uma mulher sentada em oração junto de dois cachorros enquanto um homem luta com o dragão.



Figura 6. Antônio Lino. História de Juvenal e o Dragão. Acervo Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 89).

Gilvan Samico (1928-2013), gravurista nascido em Recife, tem em sua produção

¹³ SILVA, Cássia Alves. **Resíduos medievais do grotesco no cordel de metamorfose contemporâneo.** (Dissertação Mestrado). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.

exemplos da temática. Além disso, ele demonstra um estudo medieval que se reflete em suas artes. Na figura 7, *O delírio ou as sete luas de Ícaro* (2012), o artista coloca a presença de uma sereia, confirmando essa “relação de sua obra com um universo místico repleto de criaturas imaginárias, também encontradas nos bestiários medievais” (FONSECA, 2011, p. 11)¹⁴.



Figura 7. Gilvan Samico. *O delírio ou as sete luas de Ícaro*, 2012. Coleção Particular. Fonte: (PONTES, 2019, p. 274).

¹⁴ FONSECA, Fabio. **O bestiário medieval na gravura de Gilvan Samico**. (Dissertação Mestrado). Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

Na figura 7, a parte superior traz as fases da lua dentro de círculos. Logo abaixo, vem um arco com duas estrelas em direções opostas como estrelas cadentes que rasgam o céu. Já no plano intermediário, em grande dimensão, uma sereia na frente de uma lua carregando três flores sob uma criatura marinha nas ondas do mar enquanto à frente no horizonte, cercado de uma cúpula formada pelos raios solares, uma caravela repousa na água. Já na parte inferior, enfim, temos o personagem que intitula a obra. Ícaro está no mar de braços abertos para o alto com suas asas e abaixo dele temos duas serpentes que vigiam boquiabertas uma flor inundada.

1.3. Gráfica cordelista

Os cordéis trazem histórias e notícias do cotidiano, romances, existência de criaturas fantásticas e narrativas religiosas, por exemplo, sendo verdadeiras testemunhas oculares¹⁵ de seu tempo. Com um vocabulário mais simples, recheado de regionalidades, os livretos ainda são vendidos em feiras e festas populares. Por vezes, ainda encontramos um cordelista com sua mala aberta e varal montado chamando o público enquanto canta uma das histórias.

Desse modo, o cordel “nasce no meio do povo e traz histórias relacionadas com o imaginário desse mesmo povo” (SILVA, 2010, p. 114). Nele encontramos muitas histórias de transmutações onde a personagem sofre a metamorfose como forma de castigo por um feito que vá contra as normas da sociedade. No entanto, um dado chama atenção: mulheres aparecendo como alvo dessas transformações.

Além disso, a figura feminina sofre ainda mais degradação quando pensamos nela junto com o Diabo. Nos cordéis *A mulher que enganou o Diabo* e *A mulher que botou xifre no Diabo* de José Costa Leite, por exemplo, onde a mulher consegue superar Satanás e virar uma vilã ou ser colocada como ardilosa, fazendo com que ele se torne digno de pena. O corpo feminino é posto como fonte de pecado e corrupção do homem e “pelo seu poder de sedução, a mulher aparece ligada à ideia de enfeitiçar” (SILVA, 2010, p. 91).

Na figura 8, temos a xilogravura utilizada na capa do cordel *A mulher que botou xifre no Diabo*. Todo em preto, contrastando com a moça ao lado, o Satanás aparece com grandes chifres referenciando a história. Está em movimento de aproximação da mulher que veste apenas um top, shorts e salto alto. Como numa dança, os personagens convidam o leitor a abrir o livreto para conhecer a história. Mais uma vez, a mulher vem como sendo aliada ou desafiadora de satanás.

¹⁵ BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.



Figura 8. José Costa Leite. Sem título, sem data. Coleção Particular. Fonte: (PONTES, 2019, p. 129).

Atrativos com suas capas, “o sucesso se explica sobretudo porque tanto a ilustração como a poesia pertenciam ao imaginário e ao linguajar regionais e exprimiam os valores, crenças, os ditos e os costumes populares com os quais o sertanejo se identifica” (PONTES, MAGALHÃES, 2019, p. 23)¹⁶. A xilogravura na capa do cordel é um prenúncio do que está por vir. Ela dá conta de resumir a história instigando o leitor a visitar as páginas do livreto.

Essa arte que por muito tempo reinou nesse formato, principalmente com temáticas religiosas, foi ganhando uma expressão artística com maior liberdade. Poderemos ver melhor sobre isso mais adiante com a exposição *Bestiário Nordestino – Um olhar sobre a gravura fantástica* ocorrida inicialmente no Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar em Fortaleza em 2016. Nela, há o encontro de gerações com diferentes abordagens sobre o tema.

Observemos duas páginas (figura 9) do catálogo¹⁷ da exposição *Bestiário Nordestino – Um olhar sobre a gravura fantástica* que traz um acervo de cordéis. Nela há títulos onde mulheres sofrem metamorfoses ou estão juntas com o Diabo. A obra *A mulher que enganou o Diabo* de José Costa Leite está entre ela e em sua capa ele coloca essa síntese do texto onde a moça usa o vestido da história e a ação escolhida remete ao trecho onde ela puxa o rabo do personagem¹⁸.



Figura 9. Print do catálogo virtual da exposição *Bestiário Nordestino*. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 64-65).

¹⁶ PONTES, Edna Matosinho de; MAGALHÃES, Fábio. **A xilogravura popular: xilógrafos e poetas de cordel**. São Paulo: Galeria Pontes, 2019.

¹⁷ Disponível em <https://bestiarionordestino.art.br/catalogo/>.

¹⁸ SOUTO MAIOR, Mário. **Território da danação: O Diabo na cultura popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1975.

Sob pseudônimo de Altino Alagoano¹⁹, a cordelista paraibana Maria das Neves Batista Pimentel (1913-1994) assinou em 1938 seu cordel intitulado *O violino do diabo, ou o valor da honestidade* uma releitura do romance de Víctor Pérez Escrich. Publicou ainda mais duas obras na mesma proposta, sendo elas *O corcunda de Notre Dame* (1935) e *O amor nunca morre* (1938).

As páginas trazem a história do músico Izidoro e sua filha Maria, moradores de uma aldeia em Madrid. Quando sua esposa faleceu, o violinista levou sua filha vestida de homem para tocar na banda durante os festejos que lá aconteciam. Certa vez Luiz, um jovem rico marquês, foi até a aldeia para uma festa e ficou admirado com a voz da menina. Aí a trama é desenrolada após ele estar decidido a conquistá-la, usando de ideias mirabolantes envolvendo um violino, valores éticos e um final surpreendente.

Na ilustração feita por HM (figura 10) para a capa de *O violino do diabo, ou o valor da honestidade*²⁰, observamos a escolha de usar uma figura de frente em preto com dois grandes chifres em sua cabeça, olhos esbugalhados sem pretensão de simetria e largo sorriso. Conta com um rabo pontiagudo, usa uma capa²¹ e segura um objeto junto de seu rosto. Ao fundo os restos de madeira deixados criam um aspecto das chamas, dando um maior contexto para ler a figura como o diabo no inferno tocando seu violino conforme esclarece o título.

¹⁹ MENDONÇA, Maristela Barbosa. **Uma voz feminina no mundo dos folhetos**. Brasília: Thesaurus, 1993.

²⁰ ALAGOANO, Altino. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. S. I.: MEC/Pronasec Rural – SEC/Pb – UFPB – Funape, 1981.

²¹ Mário Souto Maior na página 50 de **Território da danação: O Diabo na cultura popular do Nordeste** (1975), aponta em uma aspa de Pereira da Costa (1/1908/PE) que "aqui escendo Deus a esse pedido, deu-lhe uma capa" e complementa informando a não menção sobre a cor da capa.

Autor: **ALTINO ALAGOANO**

**O VIOLINO DO DIABO, OU
O VALOR DA HONESTIDADE**



Tipografia Pontez - Rua Prefeito Manoel Simões 20 - Guaratuba - Paraná.

Figura 10. Capa do cordel *O violino do diabo, ou o valor da honestidade*, 1938. Digitalizada pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Essa escolha de usar o diabo não foi ao acaso. No curso da história, um dos personagens demonstra uma completa articulação para alcançar seus objetivos, sendo capaz de fazer qualquer coisa para isso. Nos versos da segunda estrofe da página 44, Izidoro faz referência a ele sem saber, quando perturbado com o som que ouvia falou:

– Minha filha eu não vou
Não posso continuar!...
É o “VIOLINO DO DIABO”
Que nós ouvimos tocar!...
Pois somente o satanás
Pode invisível ficar.²²

Esses foram alguns exemplos dessa relação entre a xilogravura e o cordel. Pudemos ver que mesmo as ilustrações destinadas a isso podem ser impressas fora dos livretos e disponibilizadas no mercado, como é o caso da obra de José Costa Leite mostrada mais acima. E ainda, como existe um resquício dessa poética ilustrativa quando artista buscam inspiração na literatura como tema de suas produções, caso de Gilvan Samico.

Cabe ainda citar o acervo da Fundação Casa Rui Barbosa que conta com uma quantidade considerável de títulos de cordéis e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular que já possuem edições digitalizadas para consulta pública. Além do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, importante na valorização e captação de xilogravuras, constituindo uma fonte de pesquisa sobre a cultura nordestina brasileira.

²² ALAGOANO, Altino. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. S. l.: MEC/Pronasec Rural – SEC/Pb – UFPB – Funape, 1981, p. 44. Disponível em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura_de_Cordel_C0001_a_C7176?pagfis=36522.

2. EXPOSIÇÃO “BESTIÁRIO NORDESTINO – UM OLHAR SOBRE A GRAVURA FANTÁSTICA” (2016)

2.1. Do *Oco do Mundo* ao cubo amarelo

De referência bibliográfica à objeto de estudo, a exposição será contextualizada e analisada aqui como fonte textual e visual. A *Bestiário Nordeste – Um olhar sobre a gravura fantástica* trata dos seres do imaginário presentes nas xilogravuras do Nordeste brasileiro dos séculos XX e XXI. Teve a curadoria feita por Rafael Limaverde, paraense naturalizado cearense, formado em Artes Visuais pelo Instituto Federal do Ceará. É xilogravurista, grafiteiro, designer e ilustrador, além de pesquisar a simbologia e cosmovisão religiosa. E Marquinhos Abu, cearense grafiteiro, arte educador e produtor premiado no 65º Salão de Abril pela performance *Operação Carcará*.

Diferente da ordem natural, onde as obras são recebidas no museu, os curadores foram até as artes e os artistas. Numa viagem curatorial financiada pela venda da obra *Equidna* de Rafael Limaverde, conheceram cada um deles, além de todo o contexto que os cercam, como seus locais de trabalho. Essa jornada pelo Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte ficou registrada no documentário *Oco do Mundo*. A exposição foi inaugurada em 2016, por meio do Edital Temporada de Arte Cearense, no Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar em Fortaleza no estado do Ceará.

Chegou a acontecer em outros estados entre os anos de 2018 e 2019, mas foi interrompida por conta da pandemia do COVID-19 no ano de 2020, impossibilitando a distribuição do seu catálogo que acabou sendo feita através das redes sociais pelos curadores. No momento em que este trabalho está sendo escrito, setembro de 2021, o *Bestiário* começa seu retorno à estrada e sua primeira parada é na Casa de Saberes Cedo Aderaldo em Quixadá também no Ceará.

De paredes pretas e amarelas, como as cores das tintas gráficas e o sol do sertão, a exposição contou com mais de 30 obras que percorreram algumas cidades como Fortaleza, São Paulo e Juazeiro do Norte. O encontro com o tema já começa pela entrada das salas (figuras 11 e 12), onde quem se aventura a conhecer mais sobre esse universo é recepcionado por alguma criatura. Rafael, no bate-papo virtual do projeto Conexões do Museu da Cultura Cearense em 2020²³, contou que “em todas elas a gente gosta de captar um desses seres assim e botar para fora da exposição.” (Live, 8 out. 2020). Essa ambientação acaba sendo um reflexo da forma como se deu o projeto, partindo do íntimo

²³ Live ocorrida em 8 de outubro de 2020 no canal do Youtube do Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar. Parte do projeto Conexões do Museu da Cultura Cearense com Rafael Limaverde e Marquinhos Abu, mediada por Ícaro Souza.

dos artistas para a fora, trazendo trechos do documentário nas telas, cordéis sendo recitados nos fones junto às mesas e registros fotográficos da viagem agrupados nas paredes²⁴ (figura 13).



Figura 11. Print do Projeto Conexões Museu - Live Bestiário Nordestino. Disponível em: Projeto Conexões Museu - Live Bestiário Nordestino. Acesso em: 17 jan 2022.



Figura 12 - Print do catálogo virtual da exposição Bestiário Nordestino. Foto: Miguel Silva. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 66-67).

²⁴ Informação dada pelos curadores em conversa com Beatriz Ribeiro via Instagram em 2021.

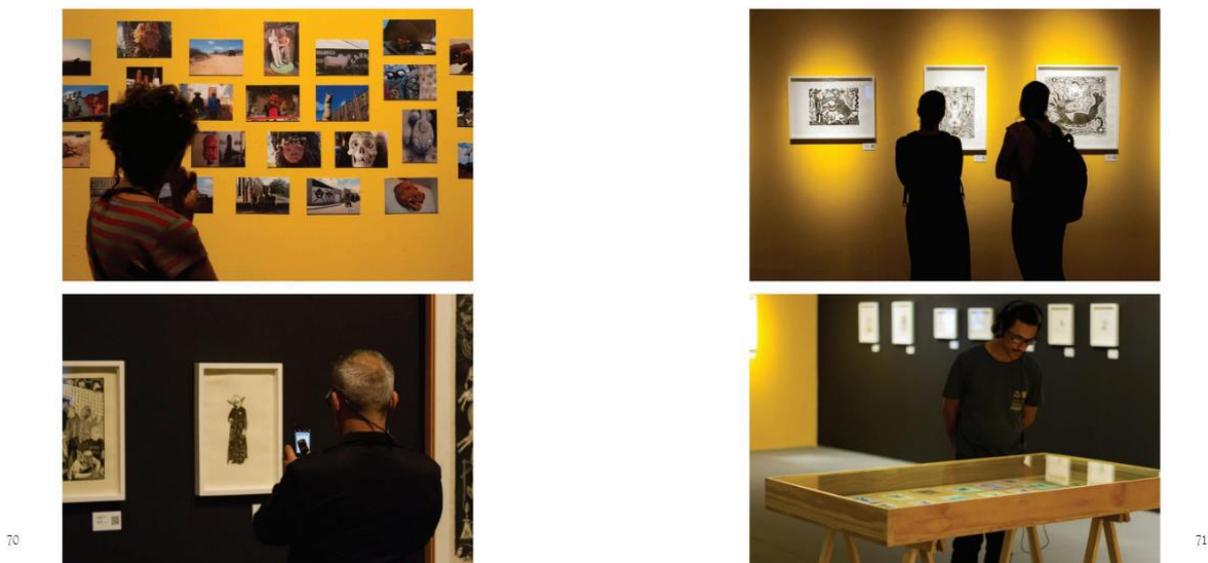


Figura 13. Print do catálogo virtual da exposição Bestiário Nordestino. Fotos: Eduardo Fujise. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 70-71).

Adentremos então no conteúdo dessa amostra. Assim como neste trabalho, falar da xilogravura sem falar da sua relação com a literatura de cordel é inviável. Uma vez que muitos desses artistas começaram sua produção ilustrando capas desses livretos. Mas também tantos outros têm suas artes diretamente inspirada nos temas e na linguagem visual dos mestres da gravura popular. Seja através de pesquisa ou até mesmo pelo aprendizado com os mais experientes.

Desse modo, vemos que os conhecimentos vão passando de geração para geração com adaptações entre artistas e suas necessidades, seja no tamanho 15x10,5 centímetros, num pôster, camisa ou qualquer outro suporte. Ainda no bate-papo, Marquinhos Abu entrou nesse assunto afirmando que “muitos dos próprios gravadores, eles iniciaram a carreira de gravador ou ilustrando cordel dos outros ou ilustrando o seu próprio cordel. E muitas dessas obras que estão na exposição são inspiradas em histórias que foram contadas no cordel.” (Live, 8 out. 2020).

Pensando a curadoria dessa exposição, a questão do tempo e suas relações está presente desde a escolha dos artistas. Se de um lado temos grandes mestres, como uma velha escola, do outro lado temos novos artistas que trazem o tema de forma repaginada na mesma técnica. Na exposição, o acervo de xilogravuras de autores mais antigos está em maior quantidade, evidenciando a longa estrada dessa consagrada expressão artística e o interesse pelo assunto independente da finalidade, seja para uma capa de cordel ou não.

As novas produções com o bestiário ficaram reunidas com um tom de resistência e renovação. Não mais ou apenas nas criaturas, personagens ou em contraste com as

pequenas figuras humanas, mas pessoas ornamentadas de tatuagens, máscaras, outras composições. Há uma revisão da cultura popular e incorporação de outras referências. A exemplo do que elas trazem para repensar o imaginário, temos o *Padin Ioda* (figura 14) de Lourenço Gouveia, *Kareta com K* e *Careta tatuado* (figuras 15 e 16) de Adriano Brito. São propostas que demonstram como apesar de por um lado as representações contrastarem com as dos xilogravuristas antecessores, eles ainda recorrem às suas raízes criando o diálogo entre as mais diversas influências nos seus processos criativos.



Figura 14. Lourenço Gouveia - Padin Yoda, 2016. Fonte: (LIMAVERDE, 2018, p. 121).

Lourenço Gouveia na figura 14 traz essa renovação ao colocar Mestre Yoda, da franquia cinematográfica *Star Wars*, na típica pose utilizada nas representações do Padre Cícero, figura religiosa popular no Nordeste do Brasil. A personagem está de pé de rosto pequeno com orelhas compridas para os lados, vestindo uma bata com manchas em branco na parte inferior enquanto segura uma bengala. Ambos transitam no campo da sabedoria, misticismo, espiritualidade e liderança. Essa arte acaba conquistando um novo público que não tem contato com esse tipo de produção, mas se interessa pelos filmes e vê um humor na proposta da xilogravura. Além de ser comum encontrar imagens nas redes sociais que misturam personagens e pessoas, o artista dá seguimento aos seres híbridos fantásticos.

Enquanto isso, na figura 15, temos a obra *Equidna* de Rafael Limaverde fazendo uma viagem ao passado com a sua versão de uma criatura mitológica de rosto achatado. Com dois chifres, algo que sai do topo da sua cabeça como uma coroa e grandes orelhas, seu corpo parece ser feito em fibras musculares tendo sua costela exposta. Seguindo para sua cauda sinuosa unida ao seu tronco por flores e terminando na cabeça de um bicho escamado com uma grande boca aberta. Suas mãos surgem ao lado de seu corpo, uma delas está aberta mostrando um símbolo estrelar desenhado e a outra segura uma lança em direção ao bicho. Nota-se ramos e folhas como algas em torno dos chifres, dando a sensação que o ser está flutuando na água.



Figura 15. Rafael Limaverde - Equidna, 2016. Fonte: LIMAVERDE, 2018, p. 107.

Sobre a questão de uma certa linha do tempo por meio dessa proposta de uma exposição com artes de diferentes gerações, Rafael disse que

a gente conseguiu reunir assim toda uma cronologia da gravura e como isso chega para cada um. Você vai ver que os grandes mestres, eles têm uma referência, vamos dizer assim, muito mais 'clássicas', os dragões, o bicho de sete cabeças, o diabo, enfim, são as referências deles. (Live <https://www.youtube.com/watch?v=kh-WHHpaKQo&t=741s>, 8 out. 2020).

Esse tensionamento do tempo, o contraste de gerações, as possibilidades de representação e os resgates temáticos propõem uma reflexão onde a história não é feita de rupturas, mas de mesclas onde as coisas não se perdem e sim são agregadas por meio de filtros individuais criando novas narrativas. Resgate esse percebido, por exemplo, nos Jardins de Bomarzo²⁵ localizados na Itália onde há esculturas da Equidna retratada por Rafael Limaverde.

Já Adriano Brito traz o careta, personagem parte do Reisado da cultura popular nordestina. As máscaras criam uma atmosfera mística. Paloma Sá de Castro Cornelio²⁶ em sua dissertação traz essa relação entre a máscara e quem usa, dizendo que "se dá como se fosse um ato mágico, isto é, de transformação profunda, ocasionada pelo significado e a incorporação deste." (CORNELIO, 2009, p.34).

Continuando as produções audiovisuais do Projeto Bestiário Nordestino, os curadores embarcaram na pesquisa sobre o Reisado que originou o curta de 2020 chamado *Máscaras de Reis - Reisado do sítio São Joaquim* onde o Mestre João André²⁷ conta sobre a festa e a produção das caretas, feitas antes de papelão e depois em couro, mas podendo ser utilizado qualquer material de livre expressão artística em sua decoração.

Nessa temática do Reisado, a figura 16 coloca diante do espectador uma figura vestindo uma máscara. *Careta tatuado* traz uma pessoa de frente com uma máscara retangular em sua cabeça, veste uma camiseta regata estampada com a imagem do Padre Cícero e possui tatuagens nos braços. A parte principal é a máscara que possui grandes olhos brilhantes emoldurados por quadrados pretos, o nariz é apenas uma pequena marca preta como se fosse recortado e sua boca larga sorridente cheia de dentes com os caninos superiores maiores e afiados como de um animal. Outro ponto em destaque são os braços de ombros largos e músculos definidos pelas sombras e contornos anatômicos.

²⁵ HOCHE, Gustav R. **Maneirismo: o mundo como labirinto**. Capítulo 11. São Paulo. Editora Perspectiva, 2005.

²⁶ CORNELIO, Paloma Sá de Castro. **Reisado careta: brincadeira para louvar Santo Reis**. (Dissertação Mestrado). São Luis: Universidade Federal do Maranhão, 2009.

²⁷ Mestre João André é um morador do Sítio São Joaquim em Senador Pompeu no Ceará que participou do curta "Máscaras de Reis – Reisado do Sítio São Joaquim" feito por Marquinhos Abu e Rafael Limaverde em 2020. Ele conta sobre a história com os caretas e sua relação com eles. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aGMFONq-Y0Q>.



Figura 16. Adriano Brito. Careta tatuado, 2014. Fonte: LIMAVERDE, 2018, p. 106



Figura 17. Adriano Brito. Kareta com K, 2014. Fonte: LIMAVERDE, 2018, p.104.

Da mesma forma, a figura 17 coloca uma pessoa mascaradas mas agora numa mistura entre humano e animal. Aqui ela também em vista de frente mas com cabeça de porco sorridente, veste uma camisa regata preta e tem tatuagens. No centro de seu peito há uma caveira e nos braços traços que conversam com a arte tribal, desdobramento das tatuagens maoris que se relacionam com o que conhecemos por grafismos corporais dos povos originários do Brasil, remetendo a uma tradição. Em ambas imagens é percebida a escolha por linhas grossas no corpo e um olhar marcante de frente para quem está contemplando as obras.



Figura 18. Sebastião de Paula. Bichos 1, 1993. Fonte: LIMAVERDE, 2018, p. 100.

Retomando a noção dos bichos antropomórficos com fantasia, Sebastião de Paula na figura 18 provoca no espectador uma reflexão acerca do seu entendimento sobre o bestiário e o feio, reforçando a subjetividade da experiência e dos gostos. O artista propõe uma criatura onde o estranhamento por sua forma vem de encontro com uma simpatia. Ele possui rosto peludo alongado num largo sorriso, olho amarelo e um par de chifres brilhantes. Seu corpo traz duas asas de morcego em amarelo, além de duas patas na parte inferior e uma barriga volumosa.

A veia cômica dessas bestas é observada na figura 19, de autoria desconhecida. Em seu corpo sinuoso como uma serpente com a cabeça tal qual um crânio de olhos esbugalhados e cabelos desgrehados. A figura tem uma aparência engraçada. Provoca um

riso por não ser possível compreender com clareza a sua existência. O estranhamento nem sempre toma o caminho do pavoroso, assustador.

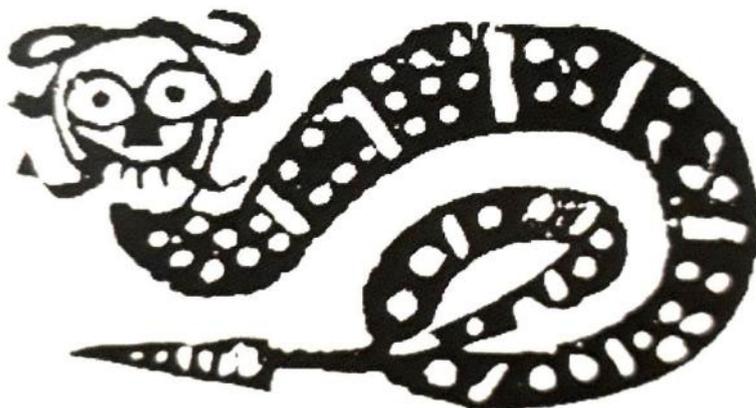


Figura 19. Autor anônimo. Sem título, sem data. Acervo Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. Fonte: LIMAVERDE, 2018, p. 88.

O catálogo trata de contemplar o assunto com leituras de diferentes pontos de vista. No primeiro momento, traz textos de cordéis, tese, dissertação e livros que fazem reflexão sobre a história do bestiário nordestino bem como uma narrativa do cordel e a relação com a tradição gráfica medieval. Os dois últimos momentos trazem registros da exposição e as obras em exibição. Esses textos datam, em sua maioria, entre 2000 e 2014. Apenas dois antecedem esses anos, sendo eles o do poeta Ariano Suassuna de 1964 e da pesquisadora Claudia Sousa Leitão de 1997.

2.2. Por onde andam as mulheres?

Percorrendo os nomes que deram vida às obras exibidas, é percebida uma ausência: mulheres. Desse modo, a necessidade de trazer o questionamento sobre onde estariam essas artistas, uma vez que elas não estavam nas paredes, se fez necessário. Quer dizer, não estavam presentes explicitamente com seus nomes no espaço da autoria, mas isso será abordado mais à frente quando pensarmos no uso de pseudônimos e escolha pela não

assinatura.

Os artistas selecionados foram Abraão Batista, Adriano Brito, Antônio Lino, Guto Bitu, Carlos Henrique, Carlus Campos, Damásio de Paulo, Francisco de Almeida, J. Borges, José Costa Leite, Lourenço Gouveia, Maurício Costa, Nilo, Rafael Limaverde, Stênio Diniz, Sebastião de Paula e Walderêdo Gonçalves. Todos os gravadores que participaram dessa exposição são homens e dos estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte.

Com mais de dez xilogravadores que têm na sua produção a presença do bestiário, tema da mostra, seja em capas de cordéis ou impressões livres, nenhuma mulher foi encontrada. Além disso, em algumas das artes consta autoria anônima. Já na parte textual, a situação é diferente. É notado que três mulheres fazem parte dos autores selecionados para compor o catálogo, sendo elas Cláudia Sousa Leitão, Cássia Alves da Silva e Raquel Paiva em coautoria no texto com Sodrê Muniz.

É necessário o questionamento sobre poucas autoras e a ausência de artistas nesse acervo. O que as pesquisadoras se interessam em pesquisar no campo da xilogravura brasileira, sobretudo na nordestina? Se as artistas produziam dentro da temática, onde estão? Por que não têm visibilidade? Se não se interessavam por esta narrativa, o que estariam produzindo nesse espaço de tempo proposto? Apesar de não ter solucionado tais questões, é possível notar que a produção feminina é expressiva na cerâmica e em outras manualidades como rendas, crochês e similares.

Conforme citado anteriormente, algumas obras são atribuídas a autor anônimo. Desse modo, há dois caminhos que podemos seguir para pensar esses dados. De um lado, a possibilidade de nomes terem sido perdidos ao longo do tempo uma vez que nem todas as pessoas assinam seus trabalhos. De outro, podemos ter mulheres que precisaram omitir seus nomes “como meio de fugir à censura” (QUEIROZ, 2006)²⁸ e ter suas vendas prejudicadas, o que caminha para um desdobramento: uso de pseudônimos. Por isso, na introdução dessa parte, deixei a provocação de pensar sobre não estarem presentes explicitamente.

Saindo da questão da assinatura, há ainda uma terceira via: o esquecimento proposital. Ao longo do tempo, a produção feminina ficou escondida e ignorada pela historiografia oficial, da mesma forma que outros recortes sociais como indígenas e LGBTQIA+. Em seu artigo *O livro delas: Autoria feminina no cordel, cantoria e gravura*, Francisca Pereira dos Santos²⁹ discorre sobre o assunto e aponta que as mulheres são

²⁸ QUEIROZ, D. A. **Mulheres cordelistas: percepções do universo-feminino na Literatura de Cordel**. (Dissertação Mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

²⁹ SANTOS, F.P. **O livro delas: autoria feminina no cordel, cantoria e gravura**. Interdisciplinar, São Cristóvão, UFS, v. 33, jan-jun, p. 218-230, 2020.

“excluídas da memória social e cultural da nação por apagamento historiográfico” (SANTOS, 2020, p. 219).

O negligenciamento da história, contada por homens, leva à necessidade de uma revisão historiográfica que resgate e dê conta de trazer outras narrativas e vivências, dando voz para quem foi silenciado, corpos vistos como marginalizados e sem relevância. Ainda no seu artigo, Francisca complementa dizendo que “é preciso elaborar uma outra historiografia para dar conta da presença da mulher” (SANTOS, 2020, p. 219). Desse modo, exposições podem contribuir muito para esse processo de revisitar o passado buscando esses nomes esquecidos ou ignorados por um sistema que apaga mulheres compulsoriamente.

Arte é política. E dessa forma, é preciso estar atento às demandas contemporâneas da sociedade, sobretudo de quem consome arte. É necessário apontar as falhas da história da arte para que ela possa ser reescrita, não apenas no tocante dos resgates, mas também no estímulo de novas produções. Cabe ainda realizar ações paralelas que possam somar no processo de uma exposição e nas provocações geradas pelos temas e problemáticas levantadas, como propor oficinas e debates. Uma vez que dar voz não significa falar por alguém, é de extrema importância estar atento aos nomes escolhidos para evitar cair no mais do mesmo: homens palestrando sobre todo e qualquer assunto.

Quando falamos da produção de xilogravura e cordel, devemos ter mente que no Nordeste esse meio é dominado por homens e, não obstante, extremamente machista, criando uma comunicação deles para eles. Entretanto, isso não significa que seja composto apenas por figuras masculinas. As mulheres participam da produção artística do Brasil nas mais diversas formas e, por conta disso, a ausência delas nos espaços culturais não pode continuar sendo encarada com algo normal. Portanto, na exposição analisada aqui, caberia ter um espaço nela que apontasse esse dado tão relevante.

Participação essa comprovada por Francisca em seu trabalho. Destaco dois trechos de entrevistas na década de 70 transcritos por ela. O primeiro, de Marcus Vinícios Athayde, filho do cordelista João Martins Athayde, onde ele diz “As capas de papai foram as primeiras a serem feitas à mão, era a minha irmã que fazia, a mais velha, Maria Athayde, mais velha de outra esposa” (ATHAYDE, Marcus, 1970, grifo nosso). Já no segundo, o editor José Bernardo da Silva expõe que “a mulher do Lino também, minha nora, trabalha em xilogravura e tudo isso vai facilitando para diminuir as despesas” (SILVA, 1970). Tais declarações criam uma incógnita nessa questão das autorias, uma vez que é sabido dessa presença, pelo menos nas capas dos cordéis.

Se produziam, quem eram? Uma delas foi Isa Aderne (1923-2019), paraibana de Cazajeiros, autora de pelo menos duas obras contendo as criaturas fantásticas. A artista nascida em 1923 veio para o Rio de Janeiro e ingressou na Escola Nacional de Belas Artes

para estudar pintura e gravura. Em depoimento para a pesquisadora Maria Luisa Luz Tavora³⁰, a artista revelou “ter influência da gravura popular do Nordeste, no convívio com os meus alunos de Pernambuco, me lembrando do que eu tinha visto lá” (TAVORA, 2018, p. 95).



Figura 20. Isa Aderne. *Oração: Ogum guerreiro manda-nos um dinheiro!*, 1999. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: [www.encyclopedia.itaucultural.org.br/obra33292 dinheiro](http://www.encyclopedia.itaucultural.org.br/obra33292_dinheiro)>. Acesso em: 17 de Abr. 2021. dinheiro. Acesso em: 17 de abr. 2021

Na figura 20, intitulada *Oração: Ogum guerreiro manda-nos um dinheiro!* (1999), Isa reforça o interesse no gosto popular trazendo uma temática religiosa afro-brasileira. Fugindo os traços mais sucintos das capas de cordel, ela explora o uso de luz e sombra. Essa xilogravura retrata a cena frontal complexa de uma pessoa trajada com armadura e capacete

³⁰ TAVORA, M. L. L. Isa Aderne: fazendo política com a xilogravura - anos 60. **Revista Poiésis**, v. 8, n. 11, p. 93-102, 1 out. 2018.

sobre um cavalo enquanto enterra uma lança numa criatura sinuosa escamada à semelhança de um dragão. Narrativa essa de matriz africana que conversa diretamente com trabalhos retratando as cenas de São Jorge lutando contra um dragão, santo católico cuja religião predomina fortemente no Nordeste como já foi discutido anteriormente.

Já em *Canto da sereia* (s.d.), figura 21, a artista traz como personagem principal a criatura metade mulher metade peixe. Deitada de lado no mar enquanto segura um objeto em sua mão, objeto esse que deve servir auxiliando em seu canto assim como uma flauta ou outros instrumentos musicais. Ao fundo observamos um barco com um casal e na frente dele há uma cabeça como uma carranca que abre os caminhos da embarcação pelas águas navegadas. Dois detalhes chamam atenção nessa xilogravura: as ondas trazendo a sensação de um mar revolto e o olhar melancólico da sereia.



Figura 21. Isa Aderne. *Canto da sereia*, sem data. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33919/canto-da-sereia>. Acesso em: 17 abr. 2021.

O contraste entre as figuras principais representadas é um ponto interessante. Se na primeira imagem temos uma guerreira de expressão forte, com olhar determinado, na segunda temos a mulher mais branda com olhar perdido. Essa dualidade demonstra a imensidão nas possibilidades de ser. Nas duas xilogravuras temos figuras que protegem, lutam, amam, cantam e são arrebatadas por seus sentimentos.

Durante essa descoberta da Isa Aderne, tomei a liberdade de questionar os curadores de sobre o motivo da ausência de mulheres artistas no acervo da exposição. Contaram sobre a extensa pesquisa em busca de autoras com trabalhos dentro dessa linha, a dificuldade de achar e que, por ser um projeto aberto, eles seguem buscando por nomes³¹.

³¹ Informação dada pelos curadores em conversa via Instagram em 2021.

Resposta que me levou a questionar o motivo de não terem encontrado essas duas obras da Isa Aderne. Teria alguma relação com ela ter saído da Paraíba e estar fora da rota popular nordestina? Raciocínio que trilha um caminho por questionar quantas outras podem ter situação semelhante com a dela. Novamente caímos na questão do relapso sobre a produção feminina, criando lacunas em branco na historiografia da arte brasileira.

Seguindo a pesquisa encontrei também a artista Jô Andrade, xilogravurista e poetisa de Juazeiro do Norte no Ceará. A artista teve sua formação em Letras pela Universidade Regional do Cariri e ilustrou capas de cordéis, meio pelo qual cheguei ao seu nome. Em uma conversa minha com Jô, perguntando se em sua produção havia alguma impressão na temática desse trabalho, ela contou que tem duas e concordou em enviar registros delas.

Mais uma vez me questionei o motivo dessa ausência na exposição. De fato, a pesquisa não é fácil, elas não estão sempre pela internet e nem, por exemplo, no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará³², local que abriga um grande acervo de xilogravuras. O caminho que percorri foi através da tese de Doralice, onde há uma lista das cordelistas e as autorias das capas.

³² Informação concedida para Beatriz Ribeiro via e-mail em 2022 pelo Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.

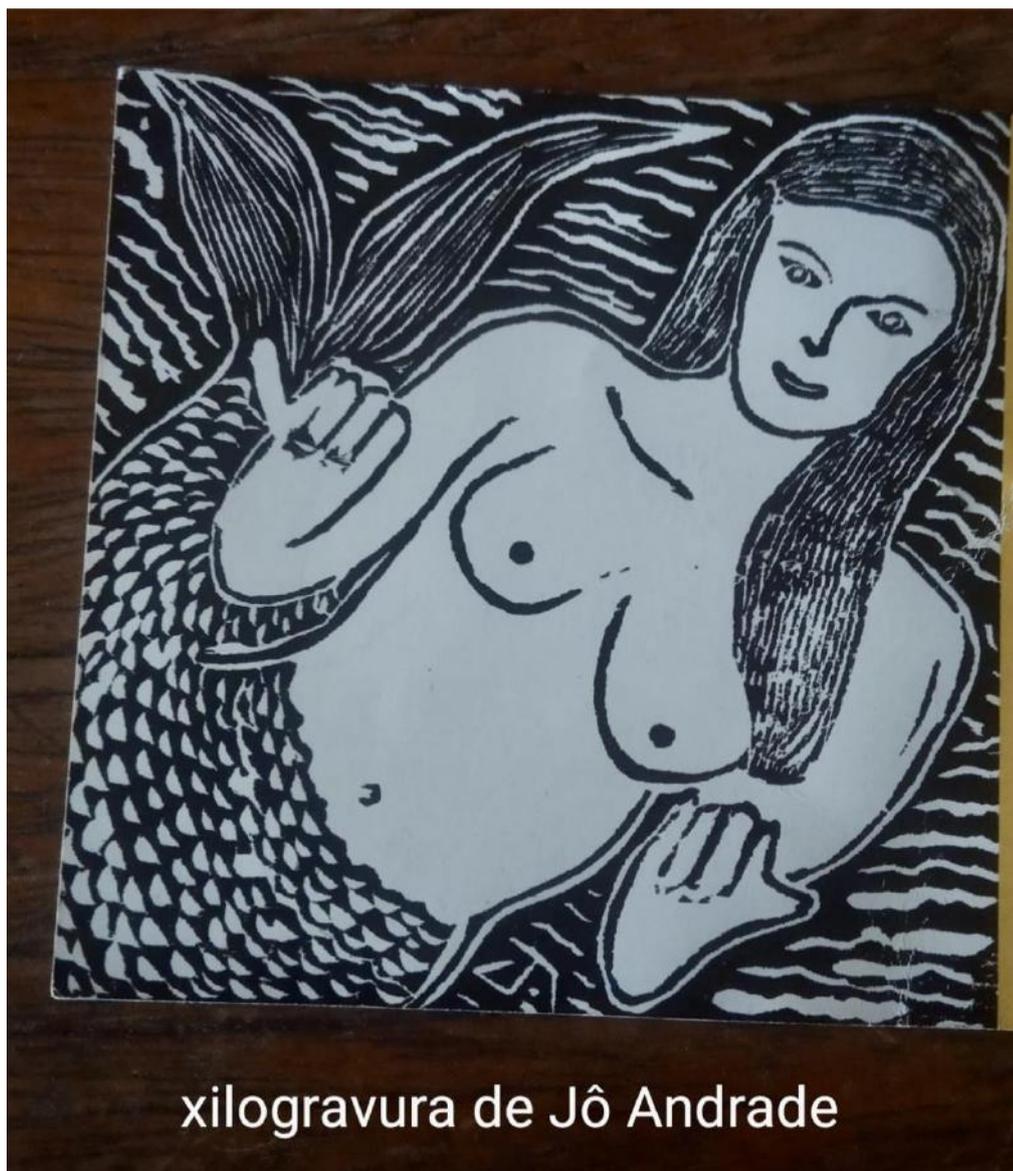


Figura 22. Jô Andrade. Sem título, 2008. Foto enviada pela artista em 2022.

A primeira obra compartilhada por Jô Andrade, figura 22, retrata uma sereia de frente. Ao colocar evidência a parte superior da personagem por desbastá-la da placa de madeira, a artista destaca a parte humana da sereia. Ela tem longo cabelo liso, é sorridente, está com seios desnudos e está com suas mãos à frente de seu corpo como se gesticulasse um chamado. Sua cauda ruma ao fundo da água retratada por partes negativas em linhas trêmulas. A mulher vem em traços mais simplificados por meio de linhas grossas como nas suas mãos, sorriso e nariz.

Assim como Isa, Jô produziu sereias como personagens de suas artes. Saindo do Nordeste, as xilogravadoras Luana Xavier do Rio de Janeiro e Marina de Campos de São Paulo também têm esse interesse por essa mesma figura mística. Dado que causa curiosidade pela escolha da personagem entre as artistas. Em conversa com Jô Andrade,

ela contou que “a escolha do tema, é o fascínio que eu tenho por seres marinhos e pelo mar embora moro no Cariri cearense, onde não tem mar.”³³ (ANDRADE, 2022).

Na segunda arte, figura 23, a criatura novamente faz presença, mas agora em traços mais naturalistas com um ambiente ao seu redor. A mulher está no fundo do mar sorridente olhando para o lado com seios desnudos e seus braços levantados na altura de seu cabelo flutuando na água. Assim como seu pulso está ornamentado por pulseiras, o início de sua cauda recebe pedrarias e uma estrela ao centro. A moça está rodeada no fundo do mar por plantas, estrelas, conchas e um cavalo marinho. Além disso, o resto da imagem é preenchido por manchas brancas como bolhas de ar ou uma representação do mar em movimento. A artista ainda nos presenteia ainda com um registro de sua matriz na figura 25.



Figura 23. Jô Andrade. sem título, 2008. Foto enviada pela artista em 2022.

³³ Informação dada em conversa de Beatriz Ribeiro com a artista via WhatsApp em 2022.

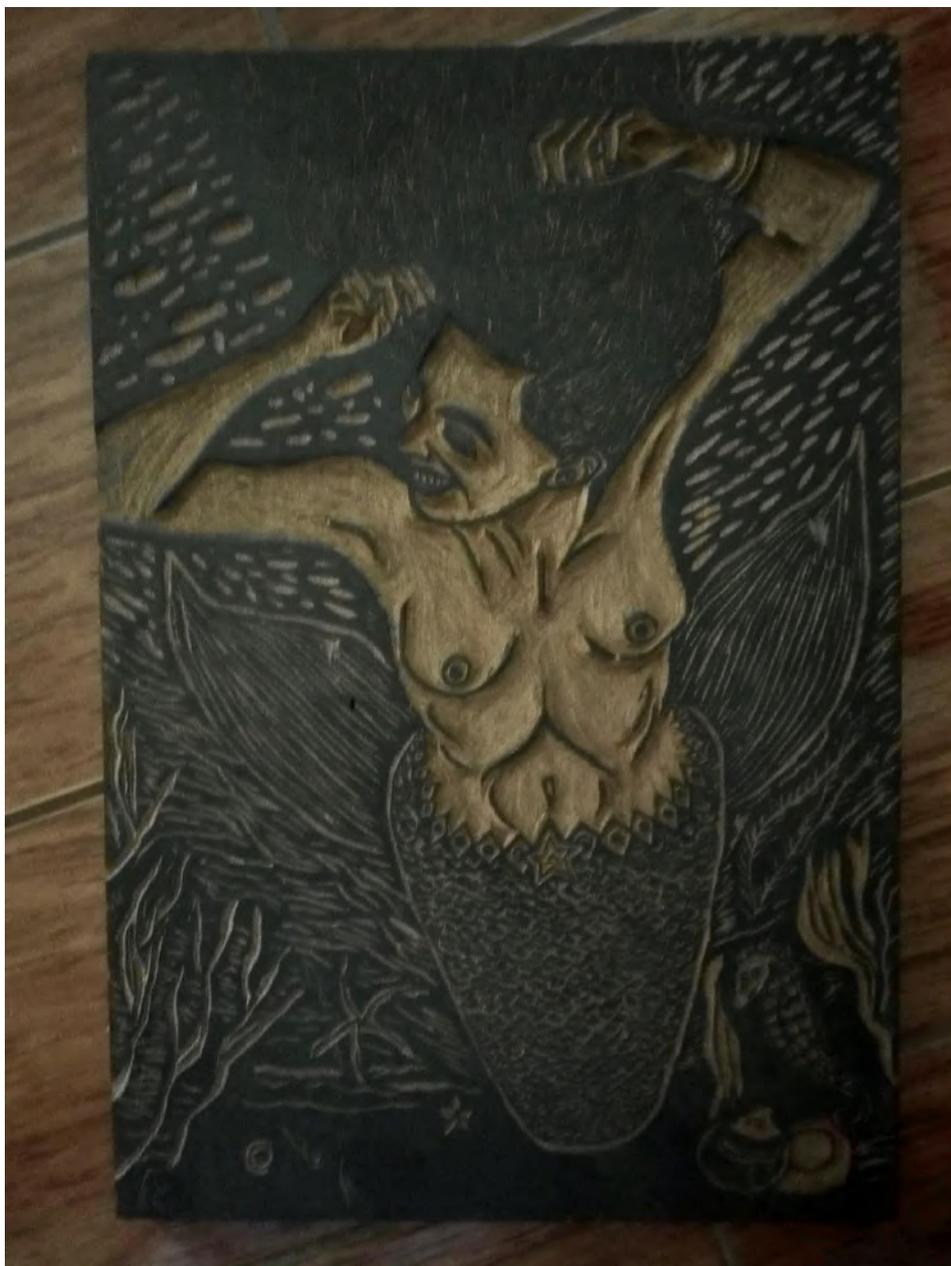


Figura 24. Matriz da obra de Jô Andrade. Foto enviada pela artista em 2022.

Temos enfim de um lado mulheres que nunca saberemos suas produções, seja por conta de um pseudônimo ou pela impossibilidade de reconhecimento de seu trabalho. E de outro, seus corpos representados com o pensamento do corpo amaldiçoado, errante e profano. Por que é o corpo feminino que é punido, é o símbolo do pecado e sempre está à disposição do bem querer de homens artistas?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A xilogravura bestiária atravessou o espaço-tempo, vinda de outros séculos e locais do mundo até o Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar. Saindo das capas de cordéis e chegando nas paredes de diversos espaços culturais. Ela dá conta de trazer um pouco do maravilhoso que permeia a cultura popular do Nordeste brasileiro, em toda sua religiosidade e imaginação.

Através da exposição, é perceptível a manutenção do interesse no tema tanto por parte de artistas quanto do público visitante. Há novas produções artísticas e pesquisas valorizando essa vertente da xilogravura, além da boa aceitação da amostra em Fortaleza que acabou ganhando outros locais posteriormente.

Pensar o bestiário é lidar com o mais puro estado da criatividade humana, com seus anseios e curiosidades pelo desconhecido. Mesclando o real e o fantasioso de um jeito singular que resiste há tanto tempo e segue fazendo morada nas goivas dos artistas que se permitem ver e contar desse universo fantástico.

REFERÊNCIAS

- ALAGOANO, Altino. **O violino do diabo ou o valor da honestidade**. S. l.: MEC/Pronasec Rural – SEC/Pb – UFPB – Funape, 1981. Digitalizado em: http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura_de_Cordel_C0001_a_C7176?pagfis=36522. Acesso em: 02 fev. 2022.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- DASILVA, Orlando. **A arte maior da gravura**. São Paulo: ASPADE, 1976.
- ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Capítulo 5. Rio de Janeiro. Editora Record, 2013.
- GOMBRICH, E.H. **Os usos das imagens: estudos sobre a função social da arte e da comunicação visual**. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- HOCKE, Gustav R. **Maneirismo: O mundo como labirinto**. Capítulo 11. São Paulo. Editora Perspectiva, 2005.
- LIMAVERDE, Rafael; ABU, Marquinhos. **Bestiário nordestino: um olhar sobre a gravura fantástica**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2018.
- PONTES, Edna Matosinho de; MAGALHÃES, Fábio. **A xilogravura popular: xilógrafos e poetas de cordel**. São Paulo: Galeria Pontes, 2019.
- MAIOR, Mário Souto. **Território da danação: o diabo na cultura popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1975.
- CORNELIO, Paloma Sá de Castro. **Reisado Careta: brincadeira para louvar Santo Reis**. 2009. 81 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009. Disponível em: <http://tedeuc.ufma.br:8080/jspui/handle/tede/600>. Acesso em: 12 fev 2022.
- FONSECA, Fabio. **O bestiário medieval na gravura de Gilvan Samico**. 2011. 168 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/10529>. Acesso em: 13 abr. 2022.
- IPANEMA, Rogéria de. **Arte da imagem impressa e a construção da ordem autoral da gravura**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2007. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2007_IPANEMA_Rogeria_Moreira%20de-S.pdf. Acesso em: 24 fev 2022
- PAULA, Francisco Sebastião de. **Uma trajetória da xilogravura no ceará**. 2014. Tese (Doutorado em Artes) Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/EBAC-9Q7NGM>. Acesso em: 25 fev 2022.
- QUEIROZ, D. A. **Mulheres cordelistas: percepções do universo-feminino na literatura de cordel**. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ALDR-6WEK7J>. Acesso em: 12 fev 2022.
- SANTOS, F. P. O livro delas: autoria feminina no cordel, cantoria e gravura. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 33, jan-jun, p. 218-230, 2020. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/14951>. Acesso em: 12 fev 2022.

SILVA, Cássia Alves. **Resíduos medievais do grotesco no cordel de metamorfose contemporâneo**. 2010. 171f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/3430>. Acesso em: 21 fev 2022.

TAVORA, M. L. L. Isa Aderne: fazendo política com a xilogravura - anos 60. **Revista Poiésis**, v. 8, n. 11, p. 93-102, 1 out. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/poiesis.811.93-102>. Acesso em: 12 fev 2022.

Projeto Conexões Museus - Live Bestiário Nordestino, 2020. Disponível em: Projeto Conexões Museus - Live Bestiário Nordestino. Acesso em: 17 jan 2022.

MÁSCARAS de Reis - Reisado do Sítio São Joaquim – Senador Pompeu/CE. 2020. 1 vídeo (14 min e 32 s). Disponível em: Máscaras de Reis - Reisado do sítio São Joaquim. Acesso em: 17 jan 2022.