

## SOBRE A XILOGRAVURA NORDESTINA: BRASILIDADE, MODERNISMO E COMUNIDADE

Letícia Moreno<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, investiga-se o senso de comunidade dentro dos preceitos criados pela organização do arquivo digital do Centro Internacional de Arte das Américas do Museu de Belas Artes de Houston, nos EUA. Ao pesquisar no arquivo digital, percebe-se a presença de documentos sobre xilogravura brasileira dentro do eixo documental referente a fazeres artísticos e comunidade. A partir disto, três documentos sobre xilogravura brasileira são selecionados e objetiva-se, neste texto, compreender as possibilidades de significado dentro dos três documentos distintos e possibilitar um novo olhar sobre a produção de arte moderna brasileira, ao abraçar a xilogravura nordestina como tema a ser pesquisado<sup>2</sup>.

**Palavras chave:** arquivo digital, arte latino-americana, xilogravura

---

1 Graduada em História da Arte pela EBA-UFRJ, ilustradora autodidata, pesquisa a autonomia do desenho na arte contemporânea. Originalmente de São João de Meriti, na Baixada Fluminense, hoje residente de Maricá. Letícia Moreno | leticiamoreno@live.com | UFRJ

2 Este texto é fruto de pesquisa realizada junto ao projeto Arte nas Américas: teorias e historiografias, sob orientação da professora Patricia Corrêa (EBA/UFRJ), com apoio do Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural da UFRJ.

---

## Introdução

A produção gráfica brasileira, em destaque a gravura, foi extremamente importante para a linguagem estética da arte brasileira durante a segunda metade do século XX, podendo ser considerada um resgate de referências artísticas e técnicas intrínsecas à brasilidade. A produção xilográfica brasileira, em destaque a nordestina, pode ser entendida como uma das facetas da modernidade artística brasileira, que se reapropriou das técnicas de impressão de tradições populares para o experimentalismo estético-artístico. O empréstimo acadêmico, a necessidade de expressividade e linguagem particular, bem como os experimentalismos gráficos das últimas décadas do século XX, marcaram a presença da xilogravura na arte brasileira. Considerando a herança da arte moderna para o Brasil, chama atenção o fato de que a xilogravura não tenha sido muito trabalhada nas pesquisas do meio acadêmico. Entretanto, ao deparar-me com a presença de documentos que discorrem sobre a produção xilográfica brasileira, com destaque para a produção nordestina, em um arquivo digital de arte moderna latino-americana de um museu em Houston, nos Estados Unidos, percebi a potência da gravura nordestina como representante da modernidade brasileira. Este encontro me motivou a investigar o contexto de inserção desses documentos e seus possíveis sentidos.

O arquivo *Digital Documents of the 20th-century Latin American and Latino Art*<sup>3</sup> faz parte do Centro Internacional de Arte das Américas (ICAA)<sup>4</sup>, que compõe o Museu de Belas Artes de Houston, nos EUA. O arquivo visa reunir documentação referente à produção artística das Américas Central e do Sul dentro do recorte temporal do século XX, uma vez que o Museu de Belas Artes de Houston possui acervo de arte latino-americana. O arquivo objetiva proporcionar visibilidade para o acervo e em geral para a produção da América Latina, distanciando-se da hegemonia artística estadunidense e europeia, assim possibilitando novas pesquisas, novos olhares, sobre a participação latino-americana dentro do campo da história, crítica e teoria da arte.

Para que o arquivo seja alimentado, grupos de pesquisa espalhados pelas

---

3 Em tradução livre: Documentos Digitais de Arte Latina e Arte Latino Americana do século XX.

4 Em inglês: International Center for the Arts of the Americas.

---

Américas Central e do Sul, em países como México, Colômbia, Peru, Chile e Brasil, pesquisam documentação local sobre a atuação artística latino-americana dentro do intervalo de 1900 a 1999. Por ser um arquivo digital de fontes primárias, a gama de documentos que tratam destes assuntos é diversa, passando por folders e catálogos de exposições ocorridas nestes tempos à manifestos e publicações de críticos e historiadores da arte, todos bem-vindos como material a ser selecionado. Após esta triagem, os documentos são digitalizados e enviados pela internet para o Centro de Artes nas Américas, em Houston.

Chegando no ICAA, os arquivos passam por uma categorização. Acrescentam-se palavras chaves, que resultam da pesquisa anterior feita pelos centros, selecionando termos que resumem o assunto de cada documento; quando possível acrescentam-se sinopses em inglês e em alguns casos no idioma original, em espanhol ou português. E, por fim, a equipe Documentos Digitais setoriza os documentos em 13 (treze) eixos temáticos que dão conta de assuntos referentes à América Latina das formas mais distintas, abordando relações entre a produção artística, sociedade e política.

Um dos eixos que reúne 600 dos mais de 8 mil documentos que hoje compõem o arquivo digital é intitulado como: “Em busca pela Democracia: Artes Gráficas e Construção de Comunidade” (originalmente: *In Pursuit of Democracy: Graphics and Community-Building*). Os documentos deste eixo tratam principalmente da produção latino-americana após Primeira Guerra Mundial, em torno de coletividades que se utilizavam dos artifícios dos fazeres gráficos, em destaque a produção impressa de baixo custo, como ferramenta de linguagem identitária e/ou estética. Ao estudar esta seção do acervo, três documentos foram selecionados para fins de melhor aprofundamento dos conceitos apresentados pelo tema do eixo.

Os documentos abordam a produção gráfica brasileira, especificamente da segunda metade do século XX, datados entre as décadas de 60 e 90. O fato de tratarem sobre a produção gráfica brasileira em um acervo internacional já pode despertar interesse, mas, outra característica dos documentos escolhidos é a abordagem da produção xilográfica nordestina. Portanto, compreender o senso de comunidade identificado pela equipe editorial do Documentos Digitais nesses documentos que tratam das narrativas da xilogravura nordestina e como estas narrativas se diferem, se reafirmam ou se encontram é, portanto, a intenção investigativa deste artigo.

---

## “A Gravura na Bahia”, “A nova gravura de Juazeiro do Norte” e “Notas sôbre a xilogravura popular brasileira”.

Os documentos selecionados são referentes à xilogravura na segunda metade do século XX, focando na produção nordestina em dois eixos: a gravura baiana e a gravura cearense. Cada um de uma natureza distinta, trazem informações relevantes sobre a xilogravura brasileira, igualmente sobre a compreensão do termo “comunidade” aplicado a estes documentos pelo eixo editorial ao qual foram associados no arquivo.

O assunto do documento A Gravura na Bahia é a produção baiana de gravura presente na Bienal de São Paulo de 1966, presença que foi significativa a ponto de ter sido destinada uma sala especial para estes artistas na Bienal em questão. Riolan Metzker Coutinho, o autor, diz que há um retorno à gravura, especificamente xilogravura, e este retorno deve-se à presença de gravadores na Bahia por volta dos anos 1940.

As passagens, nos fins da década dos 40, de Poty, Goeldi e Marina Caran, que aqui *trabalharam e expuseram, vieram despertar no meio bahiano de então a consciência das inesgotáveis possibilidades de uma técnica* que, pela economia de meios que permite, estaria fadada, alguns anos depois, tornar o meio de expressão por excelência dos jovens artistas da Bahia. (...) A realização de urna xilo implica em gastos materiais mínimos e, por tratar-se de um processo de reprodução, pode ser vendida a preços bem mais acessíveis que uma pintura ou uma escultura(COUTINHO, 1967, p. 2.)[grifo nosso].

Segundo Coutinho (1967), pela facilidade que a gravura em madeira proporciona para a produção, como técnica, e pela presença de artistas como Poty Lazzarotto, Oswald Goeldi e Marina Caran, houve um resgate à gravura na Bahia, proporcionando, portanto, uma nova fase na produção.

---

O autor, entretanto, não desconsidera a “predisposição” existente no estado, uma vez que as ilustrações de literatura em cordel eram feita sem xilogravura, deixando evidente que este fazer não era nenhuma novidade para os baianos. Com acréscimo da influência do grupo docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA) acima mencionados, criou-se um ambiente fértil para que este fazer obtivesse espaço na produção artística. Considerando o cenário acadêmico da Escola de Belas Artes da UFBA, qual seria a motivação destes jovens artistas em relação à xilogravura? Qual seria a razão pela escolha de xilogravura como método de expressividade enquanto era possível produzir através da pintura ou escultura, como explica Riolan? A razão era simples: esgotamento.

Havia um desejo por uma linguagem artística que fugisse do cotidiano –o dia-a-dia da produção acadêmica – e que fosse uma nova linguagem. Este grupo de artistas que adotou a xilo como nova linguagem é chamado de “Escola de Gravura Baiana” pelo autor do texto. Cansados da produção artístico-acadêmica, decidem resgatar esta linguagem artística popular. E, por fim, Riolan (1967) cita os artistas que estavam presentes na Bienal e fazem parte dessa nova escola artística, descrevendo brevemente a expressão artística de cada um, sem detalhamento.

O senso de comunidade neste contexto se mantém na produção artística regional, atingindo com mais força a de origem acadêmica – de artistas que foram formados pela academia e que estavam buscando uma nova linguagem de expressão artística. A Escola de Gravura Baiana apresentada por Riolan Coutinho é sinônimo deste interesse coletivo de possuir uma linguagem particular que fosse capaz de representar esta nova geração de artistas.

Em ordem de aparição no texto, os artistas desta nova escola são: Hansen Bahia, Calasans Neto, José Maria, Miriam Chiaverini, Hélio Oliveira, Juarez Paraíso, Leonardo Alencar, Emanuel Araújo, Edson Luz, Gilberto Oliveira, Sônia Castro, Edízio Coelho, Gley e Adam Firnekaes. O objetivo desta comunidade consistia no fazer como linguagem expressiva, deixando de lado o fato de já haver um cenário preexistente da gravura na Bahia, mas sim, compreendendo a xilogravura como linguagem artística intencionalmente, sendo uma contraproposta ao que se produzia na época e igualmente como experimentalismo e descoberta do que a xilogravura poderia oferecer como material.

---

Outro ponto determinante para o senso de comunidade é o fato de pertencerem ao mesmo grupo acadêmico, o que confirma a afirmação de um esgotamento plástico no ensino de artes na segunda metade do século XX. Uma vez que o retorno à gravura ocorre no Brasil, deve-se considerar o cenário acadêmico como um dos influenciados por este momento. Tendo isto dito, constata-se que os artistas em questão foram ora alunos ora professores da UFBA, na área de Belas Artes.

O segundo documento sob diagnóstico é *A Nova Gravura de Juazeiro do Norte*. Estruturalmente, este documento se classifica como um livro-catálogo referente ao novo cenário da gravura nordestina, com o foco em Juazeiro do Norte, no Ceará. Gilmar de Carvalho, o autor, se responsabiliza por reunir toda esta produção contemporânea de Juazeiro do Norte, a partir de um recorte temporal de 10 anos – de 1989 até 1999 – recolhendo toda produção gráfica que envolvesse a gravura nordestina ora como tema, objeto de estudo ou assunto.

Gilmar define a “Nova Gravura” de Juazeiro do Norte sendo, portanto, a produção ligada a um grupo de gravadores cearenses que, na segunda metade da década de 1980, iniciaram ou retornaram a suas produções gráficas, apoiando-se na xilogravura, com o intuito de “valorizar a criação em detrimento da diluição” (CARVALHO, 1999, p.6). Essa *nova gravura* recuperava uma produção tradicional – a xilogravura – e usufruía dos meios tecnológicos em ascensão, proporcionando uma nova compreensão da xilogravura, incluindo temas mais lúdicos e menos associados à sacralidade.

Resumidamente, os trabalhos presentes em *A Nova Gravura de Juazeiro do Norte* são sobre xilogravura de cordel, destacando sua função ilustrativa. Em comparação à “Gravura na Bahia”, este documento demonstra uma abordagem *popular* do uso da xilogravura, destacando sua aplicabilidade à literatura de cordel. Aqui, o senso de comunidade pode ser destacado pela vontade conjunta de se reapropriar de um fazer que já fora identificado como local e particular da região nordeste, como resistência artística e de identidade cultural, quando em *Gravura na Bahia* a comunidade se dá pelo experimentalismo coletivo, através da xilogravura. Deve-se destacar que no final do documento há uma grande lista com os nomes dos artistas responsáveis pelos trabalhos incluídos na exposição, em ordem cronológica.

---

Finalmente, *Notas sobre a xilogravura brasileira* trata da xilogravura como expressividade artística e como tentativa de trazer atenção à xilogravura brasileira, a fim de torná-la um assunto investigável. O autor, Roberto Pontual, entra em concordância com Gilmar de Carvalho, autor de *A Nova Gravura de Juazeiro do Norte*, ao proporcionar à xilogravura brasileira importância como resistência e identidade local.

Como, de um modo geral, todos os diversos setores do que poderíamos chamar de criatividade de base - substituindo a expressão arte popular, não por inteiro adequada - *também a xilogravura continua sendo, entre nós um campo de pesquisa quase inexplorado*. Não se conhece estudo realmente amplo de sua incidência em todo território nacional, especialmente no Nordeste onde sua visualidade rude se espalha aos milhares de cópias acompanhando a saga do romancista popular, que passa de mão a mão, de olhar a olhar, de comentário a comentário, preservando os elementos genuínos de uma cultura ainda em estado bruto, mas, talvez por isso mesmo, repleta de riquezas expressivas (PONTUAL, s/d, p. 641) [grifo nosso].

Pontual sugere profundidade nas pesquisas sobre xilogravura brasileira, com a intenção de trazer para o campo da história e teoria da arte brasileira a possibilidade de investigar aspectos de uma brasilidade estético-temática. O autor lamenta a falta de estudos sobre xilogravura brasileira, em comparação à outras manifestações culturais que refletem um caráter de brasilidade, especificamente a brasilidade pela ótica nordestina, tal qual a pesquisa sobre cerâmica popular. Também lamenta o caráter anônimo que a produção xilográfica popular (ou “de base”, como diz no início do documento) acabara adquirindo, o que impede uma pesquisa coerente. Pontual narra um ocorrido referente ao anonimato que rondava a xilogravura nordestina naquele momento:

Com frequência, ocorre certo alheamento em relação a dados pessoais e à situação de cada um dos gravadores no seu contexto econômico e social específico, o que permitiria ampliar de muito a correção do conhecimento; exemplo desse alheamento

---

está na apresentação redigida por Ariano Suassuna para o álbum *Xilogravura Popular do Nordeste (...)* com reproduções de trabalhos do poeta e gravador José Costa Leite: *terminada sua leitura, fica-se sem saber qualquer coisa a respeito do autor das pranchas(...)*(PONTUAL, s/d, p. 642) [grifo nosso].

A intenção de Pontual é, portanto, ampliar a definição de xilogravura para além de uma prática popular-folclórica. Isto é, há um resgate à xilogravura como instrumento comunicativo, artístico e como expressão cultural em si. Referente ao processo de legitimação na produção artística popular no Brasil, o autor narra um caso no segundo tópico do documento. Pontual ilustra o caso do escultor e gravador popular Inocêncio da Costa Nick, também conhecido como Mestre Noza, sendo uma figura que primeiro teve reconhecimento – e por consequência legitimação – na França, antes de ser notado por seu próprio país de origem, no início do século XX (PONTUAL, s/d, p. 642).

Em suma, este documento apresenta fatos que incomodavam Roberto Pontual em relação à ausência da xilogravura brasileira como assunto na nossa história da arte, no momento em que o texto fora escrito. Agora, referente à ideia de *comunidade* proposta pela seleção editorial do ICAA, neste documento apresenta-se *a prática xilográfica como uma produção literária coletiva*. A xilogravura aplicada à produção cordelista como um fazer comunitário que une o fator literário (cordel) com o fator artístico-ilustrativo (xilogravura).

Afim de melhor contextualizar a potência e influência da regionalidade na estética da gravura nordestina, destaco a autora Maria Luisa Távora que em seu texto *Xilogravura: Da Poética Expressionista à Eloquência do Traço e do Imaginário Popular* discorre sobre dois artistas nordestinos formados pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro, igualmente durante a segunda metade do século XX. O texto da autora em questão não está no arquivo documental estadunidense estudado aqui, entretanto, sua leitura é interessante por revelar outras facetas da produção nordestina fora do eixo regional nordestino.

O texto de Távora traz relatos de uma produção artística resultante do ambiente acadêmico carioca, falando sobre artistas formados pela Escola



---

Nacional de Belas Artes, atual Escola de Belas Artes da UFRJ e da produção de artistas nordestinos como, Isa Aderne<sup>5</sup> e Newton Cavalcanti<sup>6</sup>. A autora traça um breve histórico de cada artista, contextualizando-os. Ambos fazem um resgate da estética e da temática nordestina como uma espécie de trânsito entre o acadêmico e o empírico. Não sendo reducionistas, não se apropriam apenas de um modo de fazer estético, mas aglutinam a linguagem particular do Nordeste a sua existência plástica, sendo esta igualmente uma expressão pessoal do universo particular destes artistas. Há um retorno às próprias narrativas vivenciadas enquanto estavam no Nordeste e expressadas em seu fazer xilográfico.

O encontro promovido por esta dupla de artistas-gravadores, envolvendo uma atitude expressionista com o universo da cultura popular agudiza os termos arte/existência. Isa e Newton, herdeiros do legado expressionista, estabelecem um trânsito entre o universo popular e culto, promovendo circularidade entre as respectivas criações, diluindo fronteiras(TAVORA, 2015, p. 87).

Desta maneira, sua formação em ambiente acadêmico, suas influências diretas de artistas que já estavam estabelecidas no meio artístico foi, de fato, importante para sua construção de linguagem, entretanto, as experiências particulares com a cultura nordestina foram de igual importância. Além disso, pode-se perceber devido a este trânsito entre acadêmico e popular uma *resistência da linguagem nordestina* fora do seu eixo de produção: “Ambos rearticulam a experiência vivenciada, manejam um repertório da visualidade popular do universo nordestino, colocando o observador diante de problemas éticos, morais e políticos que lhe são contemporâneos” (TAVORA, 2015, p. 87).

---

5 Isa Aderne (1923-) é uma artista paraibana, nascida em Cajazeiras. Veio para o Rio de Janeiro em 1938, quando começou a estudar pintura no colégio Anglo-Americano do Rio de Janeiro. Em 1947 iniciou a formação em pintura na ENBA (TAVORA, 2015, p.83-84).

6 Newton Cavalcanti (1930-2006) foi um artista pernambucano, nascido em Bom Conselho de Papa Caça, em 1930. Em 1952 veio para o Rio de Janeiro, para estudar no Liceu de Artes e Ofícios e em 1954 entrou na Escola Nacional de Belas Artes(TAVORA, 2015, p. 80).

---

## Considerações Finais

Por fim, pensar no conceito de comunidade aplicado a cada um destes documentos resulta na seguinte definição: reafirmação artístico-regional através da xilogravura. Independente da linguagem estética ou da motivação de cada um dos pesquisadores, críticos e artistas, percebe-se uma potencialidade de compreensão da brasilidade através desta linguagem que é particular do Nordeste.

Respondendo a indagação de Roberto Pontual ao declarar que a xilogravura se mantém um campo inexplorado (PONTUAL, s/d, p. 642), a presença destes documentos em um arquivo digital de acesso livre *online* possibilita novas pesquisas e descobertas da produção gráfica brasileira na segunda metade do século XX, fazendo com que a xilogravura se torne um campo a ser explorado no meio acadêmico tanto brasileiro quanto internacional. Além disso, a presença destes documentos no ICAA inclui a xilogravura nordestina como sinônimo de arte latino-americana e arte moderna brasileira, compreensão esta que deveria ser amplamente disseminada, ampliando, portanto, para a história da arte brasileira a possibilidade de pesquisa de xilogravadores modernos e também suas narrativas em relação ao século XX.

Portanto, deve-se reconhecer a potência que a arte popular, a arte empírica, os fazeres de resgate de uma regionalidade, ou de uma estética e narrativa diretamente ligada a esta particularidade podem proporcionar, principalmente para a história da arte brasileira, com novos entendimentos sobre a própria produção artística e também para o aprofundamento de conceitos de brasilidade a serem explorados.

## Referências

COUTINHO, Riolan Metzker. A gravura na Bahia. In. *Primeira Bienal Nacional de artes plásticas: 1966/1967*. Exh. cat., Salvador, Brasil: Governo do Estado da Bahia, 1967.

---

CARVALHO, Gilmar de. *A novagravura de Juazeiro do Norte*. Exh. cat., Fortaleza, Brasil: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1999.

PONTUAL, Roberto. Notas sôbre a xilogravura popular brasileira?. In. *Revista de Cultura Vozes*. Petrópolis, RJ: Vozes, ano 64, v.LXIV, n.8, p. 53-58/p. 641-646.

TAVORA, Maria Luisa Luz. Xilogravura: Da Poética Expressionista à Eloquência do Traço e do Imaginário Popular. In. *Anais do XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Novos Mundos: Fronteiras, Inclusão, Utopias*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2015.