

## XILOGRAVURAS E FOLHETOS

Rosangela Vieira Freire (EAFS-PB)

Conhecida pela rusticidade de sua textura, a utilização da técnica da xilografia, em terras brasileiras, dá-se no período colonial limitando-se à impressão de estampas têxteis, decoração de papel de parede, confecção de cartas de baralho e na edição de imagens e textos sacros. Os primeiros autores das matrizes em madeira (FRANKLIN: 2007 p.13) eram xilógrafos vindos da Europa, porém artistas populares nordestinos construíram uma das mais ricas e instigantes expressões plásticas da cultura rural brasileira, usando o processo milenar da xilogravura para retratar, em toscos pedaços de madeira, o universo regional. Na literatura popular em versos, a xilogravura chegou ao centenário em 2007, tendo como único documento conhecido, o cordel editado por Chagas Batista em 1907, o qual se encontra nos arquivos da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro.

Para situar os trabalhos a que a comunicação remete, traz-se a produção desenvolvida na Lira Nordestina, situada em Juazeiro do Norte, mostrando o momento de transição entre a produção de xilogravuras concebidas, inicialmente, para ilustrar as capas de folhetos de cordel e as alternativas que os mestres-impressores têm buscado para garantir a perenidade da arte. A Lira Nordestina, antiga Tipografia São Francisco, uma das maiores editoras de cordel do Nordeste, foi fundada por José Bernardo da Silva, um palmeirense dos índios, que obteve permissão do Padre Cícero para se instalar em Juazeiro do Norte. Grande casa publicadora de folhetos, a Tipografia São Francisco, após o falecimento do seu proprietário em 1972, passou a ser gerida pela filha Maria de Jesus, que segundo Stênio Diniz, *era a mais afinada com os serviços da gráfica*. Enfrentando problemas financeiros, encolhimento das vendas, surgimento de concorrentes, o ânimo de D. Maria arrefeceu e ela decidiu se desfazer da tipografia.

Em 1988, no final do evento Ciclos de Estudos da Literatura de Cordel, promovido pela Universidade Regional do Cariri, URCA, “sensibilizado”, o governo do estado do Ceará adquiriu o restante do maquinário pertencente à folhetaria, confiando a órgãos estaduais a administração do patrimônio já bastante depauperado. Sem projetos para conduzir a tipografia, a inabilidade para assumir serviços, a celebrada aquisição submeteu a gráfica a uma peregrinação de duas décadas por prédios públicos. Em 2005, através de edital lançado pelo Ministério da Cultura, teve sua candidatura acolhida como Ponto de Cultura. Funciona em boas instalações, num espaço amplo, no campus da Universidade Regional do Cariri, porém os trabalhos de impressão de folhetos estão totalmente suspensos. Outras atividades artísticas estão sendo desenvolvidas, consolidando-se como um notável espaço imagético: realização de oficinas de gravura em metal, encontro de fotografia popular, exibição de curtas, aulas de laboratório, além de exposições temporárias.

Vale salientar que durante os vinte anos de nomadismo, mesmo sem pertencerem ao quadro funcional, alguns artistas acompanharam os sucessivos deslocamentos das máquinas. Trata-se de artesãos que, ainda meninos, foram levados pelos familiares, avô, tio para fazerem pequenos serviços na Tipografia. O clima mágico do ambiente freqüentado por poetas, agentes, as tarefas de apanhar papel, fazer acabamentos despertaram, além do gosto pelas histórias, o desafio de cortar os tacos de imburana, de louro-rosa. Os garotos de outrora, Airton Laurindo e os irmãos, Cícero Lourenço Gonzaga e José Lourenço Gonzaga, constituem o terceto mais presente nas atividades da Lira. Estão lá diariamente, acompanhando visitantes, pesquisadores, prestando informações e produzindo peças artísticas.

Com a retração do mercado de folhetos, eles transpuseram os limites das capas e iniciaram a produção de álbuns temáticos, cartões-postais, camisas, peças decorativas como a impressão em cerâmica. O processo que envolve apurado grau de inventividade, começa com o desenho num papel, em seguida transposto com carbono para a madeira, normalmente, imburana por se tratar de madeira mole. Pronta a matriz, substituta dos antigos clichês talhados

em zinco, inicia-se o corte na madeira. Há objetos próprios para realizar o talhe como goivas, formões, porém os xilógrafos improvisam com pregos, canivetes, lâminas de barbear. O repertório temático é surpreendente: o cotidiano, folguedos populares, religiosidade, vultos históricos, cangaço, processo de fabricação de telha, lambe-lambe, antiga técnica fotográfica, brinquedos infantis, instrumentos de trabalho, farras. O trabalho de impressão começa entintando a madeira e depois pressionando-a no papel. Para imprimir, utilizam-se recursos diversos desde uma máquina até uma colher. Uma guilhotina “gigante” pertencente ao maquinário da Tipografia São Francisco, destinada ao corte dos folhetos, ganhou uma reutilização, convertendo-se numa máquina impressora de excelente qualidade. Devido o peso e o tamanho, o transporte da nova impressora é inviável; porém recorrem a materiais alternativos a exemplo de talheres, quando se encontram em outros espaços.

Com a diminuição do mercado de folhetos, os xilógrafos começaram também uma ampla divulgação dos trabalhos através da participação em feiras de artesanato, salões de arte, agroexposições, visitas a escolas, onde aproveitam para ministrar oficinas.

Hoje, pode-se falar em *escolas de xilógrafos* que se diferenciam, sobretudo, pelo traço. Distantes do litoral, os artistas caririenses recriam nas pranchas de madeira cenas rebuscadas (FRANKLIN:2007, p.28) com uma riqueza de traços, onde a figura central se mistura a um fundo detalhado, formando um conjunto compacto, com traços complexos.



Figura 1: Mulher rendeira - José Lourenço



Figura 2: A vida no sertão - J. Borges

Já a Escola de Caruaru que tem como um dos “patronos” o artista José Francisco Borges, J. Borges, traz figuras limpas, marcadas por personagens dominantes, apresentando traços simplificados e ideais para colorir.

O acervo formado pelas gravuras remete o observador para possibilidades concretas de leitura tanto individual quanto coletiva. Mesmo se tratando de um trabalho que não é oral, nem escrito, porém narrativo, as peças pela ludicidade apontam novas práticas de leitura. Estas xilos (ZUMTHOR:1993, p. 114), as quais possuem um farto corpus, guardam marcas individuais e cristalizam uma visão de mundo que valoriza o ato de ler.

O aspecto lúdico que perpassa os quadros com prevalência do narrativo traduz saberes e fazeres de um universo regional e possibilita a construção de leitores distintos: uns bastante identificados com as cenas contadas dentro das molduras por meio de personagens e símbolos familiares; outros, libertos dessa familiaridade constroem suas leituras.

Num explícito processo de interação, percebe-se que as pistas textuais fornecidas pelos artistas e os conhecimentos do leitor-espectador possibilitam um desvendamento de sentido através de complementação, adaptação, uma vez que toda compreensão é prenhe de respostas (BAKHTIN:1992, p. 290) e, de uma forma ou de outra, forçosamente, a produz. Em ambos os casos, o espectador, ou leitor, é desafiado a participar, completando e interpretando os rastros dados pelas linhas traçadas nos tacos. Exige um alto grau de envolvimento do leitor, a fim de ele extraia sentido a partir dos símbolos talhados, completando o que é apenas sugerido na malha dos traços que compõem as cenas, no emaranhado de riscos, o que está impresso nos sulcos da madeira.

Considera-se inapreensível o que se tem produzido em xilogravuras, inclusive, inúmeras peças dessa memória iconográfica encontram-se em poder de colecionadores, estudiosos. Porém algumas matrizes resistem e continuam alimentando outras alternativas que asseguram possibilidades de leitura. A impressão dos álbuns temáticos contribuiu enormemente para este fim. A série Lira Nordestina narra o cotidiano da gráfica, que poderia ser de qualquer outra, mas nela os narradores vêm a sua própria história; uma vez que a verbalização da experiência (ONG:1998) pode efetivar sua recordação. Percebe-se que eles são mais agregativos do que analíticos, característica intimamente ligada às fórmulas como meio de aparelhar a memória, abusando de termos, epítetos. Repassando os cartazes que compõem a série, num momento coletivo, cada um mobilizava suas recordações e rememorava as pessoas que integravam a gráfica:



Figura 3: Poeta escrevendo cordel - JL



Figura 4: Cortando xilo - JL

*Pra mim, eu tô vendo Expedito, Manoel Caboclo, até Stênio. As vês a gente num sabia de quem era os verso.*

O Expedito a que Airton se refere é o tio que o criou. Expedito Sebastião da Silva, cearense de Juazeiro do Norte falecido em 1997. Nessa pequena comunidade artesanal (KUNZ: 2000, p. 14) que era a Tipografia São Francisco, Expedito fez de tudo. Começou dobrando folhetos, trabalhou na composição e impressão, acertou negócios no balcão e nunca deixou de revisar todos os “livros”. Veio para a Tipografia a convite de José Bernardo, que ficou surpreso com o potencial criativo de Expedito ao ler um poema de sua autoria. Mesmo quando a São Francisco passou a ser propriedade das filhas do velho editor, falecido em 1972, o mestre permaneceu no posto, fiel à memória de José Bernardo. Nem o dedo polegar decepado por uma impressora tornou-se argumento para que ele deixasse as atividades; para ele, o compromisso era definitivo.

Manoel João da Silva foi um dos primeiros jovens convidados para trabalhar na Tipografia e (MELO: 2003, p. 89) preferia ser tratado por Manoel Caboclo. Embora agricultor, inexperiente em serviços tipográficos, aprendeu todo o processo de revisão dos originais, composição de matrizes, edição e impressão. O convívio diário com os folhetos, os artifícios utilizados pelos poetas para envolver o leitor e o fascínio despertado pelas estórias levaram-no a compor seus primeiros textos.

Stênio Diniz, neto de José Bernardo, ainda garoto foi atraído pelo ambiente povoado de histórias, pela xilogravura. Mantém-se até agora fiel às atividades artísticas da xilografia e expõe, principalmente, na Alemanha.

Se a vista das imagens proporciona (ARISTÓTELES: 1990, p. 22) prazer é porque acontece a quem as contempla aprender e identificar cada original; por exemplo, “esse é Fulano”; aliás, se, por acaso, a gente não o viu antes, não será como representação que dará prazer, senão pela execução, ou pelo colorido, ou por alguma outra causa semelhante.

Repassando os cartões do álbum, Airton não doma o impulso: *Esse baibudo aí é meu irmão... Francisco Laurindo da Silva.*



Figura 5: preparando a chapa - JL

Imitar é natural ao homem e ele se deleita com o efeito estético de sua imitação. Quanto mais próximo do real, maior o encantamento, a voracidade para reconhecer, no imitado, o real transfigurado. Por isso, Airton, Cícero e José Lourenço estão sempre nomeando as situações, identificando pessoas, localizando fatos, alimentando a imaginação com as experiências vividas. Os álbuns temáticos constituem um mundo de imagens para ser decodificado e têm provocado a leitura deles próprios, de outros artistas e de pessoas ligadas ao cotidiano da gráfica.



Figura 6: Preparando a cola - JL



Figura 7: Fazendo acabamento - JL

*Agora aqui é a mulecada todinha: Canjica, Gôro, Camelo e Garrafão. Quem butava esse apelido em nós era Zeca Bandeira, um sapateiro. Num escapava ninguém. Ciço Vieira era branquin, por isso ele apelidava ele de Canjica; eu dava azá pá arrumar namorada, Ciço Lourenço tinha as costa cheia e Expedito é porque era seco.*



Figura 8: Vendendo na feira – JL

*Esses era os agente, quem vendia. Vendia almanaque, pumada, óleo e cordel. Era muitos. Zé Moisés, Zé Bocão, Expedito Sebastião, Manuel Caboco. Zé Bocão é José Silvestre de Barro. Ele mora na Castelo Branco. Uma hora dessa, ele ta ali na ferinha de troca...*

No momento em que Airton, Cícero e José Lourenço recriam ou recontam em palavras o tempo pretérito evocado pela memória, tecem lembranças, transportam-se para esse passado de intenso movimento laboral, revivem e envolvem os ouvintes.

Nesse ambiente de rememoração intensa, de pulsantes narrativas, ininterrupta produção de xilos, desenvolve-se a pesquisa em Juazeiro do Norte, junto aos artesãos da Lira Nordestina, notável tipografia cujo proprietário era José Bernardo da Silva. Alagoano de Palmeira dos Índios, que fixou residência em Juazeiro e, em 1949, adquiriu os direitos de publicação dos títulos de João Martins de Athaíde, tornando-se um dos grandes editores populares brasileiros.

Acompanha-se o trabalho de José Lourenço Gonzaga, neto de impressor, há trinta anos presente em todas as atividades da Tipografia. Zé Lourenço era camponês e foi levado pelo avô, Pedro Luís Gonzaga para a antiga tipografia São Francisco, onde executava os serviços destinados à meninada. Segundo ele próprio, enquanto o avô imprimia na LAUSET, máquina que pertenceu a Leandro Gomes de Barros, ele ficava sentadinho em frente à impressora, arrumando as folhas que eram lançadas. Aos dez anos, em 1974, fez sua primeira gravura. Embora não se lembre da peça inicial, sabe que a segunda ilustrou o folheto *Casamento matuto*. Possui um vasto currículo de exposições tanto em nível nacional quanto internacional.

A pesquisa, em andamento, está vinculada à linha de pesquisa oral/escrito – práticas institucionais e não institucionais, que investiga textos orais, escritos, não-verbais, dedicando-se ainda às produções que envolvem práticas de leituras quer sejam canônicas ou não. Os estudos desenvolvidos na área de oralidade e escritura constituem a base teórica da proposta.

#### Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São paulo: Cultrix, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Hucitec: Brasília, 1987.

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

KUNZ, Martine. *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca e cordel).

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. Fortaleza: 2003. Dissertação de Mestrado.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra*. Campinas: Papirus, 1998

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

#### Fontes orais

Airton Laurindo da Silva, tipógrafo e xilógrafo.

Cícero Lourenço Gonzaga, tipógrafo e xilógrafo.

José Lourenço Gonzaga, tipógrafo e xilógrafo.

#### Imagens:

GONZAGA, José Lourenço. *Álbum Lira Nordestina*. 1992

A gravura do xilógrafo J. Borges foi acessada no dia 1º de fevereiro de 2009

[http:// fotolog.terra.com.br/editora \\_coqueiro](http://fotolog.terra.com.br/editora_coqueiro) = 281