

## A INCIDÊNCIA DA ENCOMENDA NA PRODUÇÃO DE GRAVURA NO CEARÁ, DESTACANDO-SE A REGIÃO DO CARIRI E FORTALEZA

*Francisco Sebastião de Paula<sup>1</sup>  
Antônio Beethoven Carneiro Gondim<sup>2</sup>*

**RESUMO:** Este artigo analisa quais as consequências da encomenda na produção de Gravura no Estado do Ceará, e também se existe incidência do desejo do contratante no resultado final de obras realizadas nesses moldes, a partir das atividades de gravadores que atuam nas cidades de Fortaleza, do Crato e de Juazeiro do Norte, de 1930 e 2015. Destacou-se por intermédio de um breve histórico, como tem se dado a relação da produção artística, de forma geral, com a encomenda em outras regiões brasileiras e na Europa, objetivando perceber se existem características semelhantes ou diferentes das que apresentam à nossa produção. A metodologia empregada neste trabalho é uma pesquisa sobre Arte, partindo de um levantamento bibliográfico, realizado em diferentes fontes, principalmente, em pesquisas acadêmicas desenvolvidas nessa área: em livros sobre História da Arte e da Gravura, bem como em entrevistas semiestruturadas com artistas e professores de Arte, entre 2003, 2011, 2013 e 2015. Destacamos os seguintes autores que abordam sobre o tema pesquisado: Besselaar (1979), Galeffi (1977), Paula (2004, 2014) Carvalho (1998, 2001, 2010). Ao finalizá-lo, conclui-se que as encomendas de obras de arte vêm ocorrendo há séculos, por vezes, interferindo ou beneficiando no seu resultado final. Entretanto, em qualquer situação, o artista sempre deixará a sua marca em tudo que ele venha produzir. Percebeu-se ainda que a diferença mais acentuada entre a produção artística das três regiões consiste na existência ou não do mercado de Arte, aspectos que estimularam incisivamente na prática recorrente de encomendas.

**Palavras-chave:** Encomenda. Gravura. História da Arte.

---

<sup>1</sup> Licenciado em Música pela Universidade Estadual do Ceará, em 1988. Especializado em Arte e Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, em 2004. Mestre em Educação na Universidade Estadual do Ceará, em 2009. Doutor em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 2014. Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal do Ceará nas áreas de ensino da Gravura e de Estágio. Artista visual, participando sistematicamente de exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, tendo recebido várias premiações. Na Oficina do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará estudou xilogravura e gravura em metal com Eduardo Eloy em 1990/91, participou de Workshops de gravura em metal com Artur Luiz Piza em 1991 e Carlos Martins em 1992, Xilogravura com Francorli em 1992; workshop de desenho com Carlos Fajardo na Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. <http://lattes.cnpq.br/1033889573315620>. Número de ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7769-9559>. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Fortaleza, Ceará, Brasil. [spaula.depaula@gmail.com](mailto:spaula.depaula@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestre em Filosofia/UFC. Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal do Ceará (IFCE), atuando nas áreas de História da Arte e Filosofia da Arte. <http://lattes.cnpq.br/7527865048976097>. Número do ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7787-887X>. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Fortaleza, Ceará, Brasil. [abcgondim@gmail.com](mailto:abcgondim@gmail.com)

*Este artículo analiza las consecuencias del pedido en la producción de grabado en el estado de Ceará, y también si existe una incidencia del deseo del contratista en el resultado final de los trabajos realizados de esta manera, en función de las actividades de los grabadores que trabajan en las ciudades de Fortaleza, Crato. y Juazeiro do Norte, de 1930 y 2015. Dado este contexto, surgieron las siguientes preguntas: ¿es posible que, al ordenar la obra de arte, el deseo del contratista interfiera con el proceso creativo del artista? ¿El trabajo realizado de esta manera disminuye el valor artístico de la producción? Tratando de responder las preguntas, también se destacó, a través de una breve historia, cómo se ha dado la relación de la producción artística, en general, con los pedidos en otras regiones brasileñas y en Europa, con el objetivo de comprender si existen características similares o diferentes de la producción. que presente a nuestra producción. La metodología utilizada en este trabajo es una investigación sobre Arte, a partir de una encuesta bibliográfica, realizada en diferentes fuentes, principalmente en investigación académica desarrollada en esta área: en libros sobre Historia del Arte y Grabado, así como entrevistas semiestructuradas con artistas y profesores de Arte, entre 2003, 2011, 2013 y 2015. Destacamos Besselaar (1979), Galeffi (1977), Paula (2004, 2014) Carvalho (1998, 2001, 2010). Al concluirlo, se concluye que las órdenes de obras de arte han estado ocurriendo durante siglos, a veces interfiriendo o beneficiándose en su resultado final. Sin embargo, en cualquier situación, el artista siempre dejará su huella en lo que sea que produzca. También se observó que la mayor diferencia entre la producción artística de las tres regiones es la existencia o no del mercado del arte, aspectos que estimularon fuertemente la práctica recurrente de pedidos.*

**Palabras clave:** Orden; Grabado; Historia del Arte.

## **THE INCIDENCE OF ORDER IN THE PRODUCTION OF ENGRAVING IN CEARÁ, HIGHLIGHTING THE REGION OF CARIRI AND FORTALEZA**

**ABSTRACT:** *This article analyzes the consequences of the order in the production of Engraving in the State of Ceará, and also, if there is incidence of the contractor's desire in the final result of works done in these molds, from the activities of engravers that operate in the cities of Fortaleza, Crato and Juazeiro do Norte in 1930 and 2015. In the face of this context, the following questions arose: Is it possible that, in ordering the work of art, the contractor's desire interferes with the artist's creative process? Does the work done in these ways diminish the artistic value of production? In order to answer the questions, it was also pointed out, by means of a brief history, how the relation of artistic production, in general, with the ordering in other Brazilian regions and in Europe, aiming to perceive if there are similar or different characteristics of the which present our production. The methodology used in this work is a research on Art, starting from a bibliographical survey, carried out in different sources, mainly in academic researches developed in this area: in books on Art History and Engraving, as well as in semistructured interviews with artists and teachers of Art, between 2003, 2011, 2013 and 2015. We highlight Besselaar (1979), Galeffi (1977), Paula (2004, 2014) Carvalho (1998, 2001, 2010). When finalizing it, it is concluded that the orders of works of art have been occurring for centuries, sometimes interfering or benefiting in its final result. However, in any situation the artist will always leave his mark on everything he comes to produce. It was also noticed that the most significant difference between the artistic production of the three regions is the existence or lack of the Art market, aspects that stimulated incisively in the recurrent practice of orders.*

**Keywords:** Order; Engraving; History of Art.

### **Introdução**

O foco deste artigo é o de analisarmos quais as consequências da encomenda na produção de Gravura no Estado do Ceará, bem como de verificarmos se existe incidência do desejo do contratante no resultado final de obras realizadas nesses moldes. O objeto de estudo foi investigado,

analisando-se as atividades dos gravadores nas cidades de Fortaleza, do Crato e de Juazeiro do Norte de 1930 a 2015. A justificativa pela ênfase nessas regiões se dá por terem elas as maiores e mais significativas produções no campo das artes gráficas cearenses. Destacamos ainda, por intermédio de um breve histórico, como tem ocorrido a relação da produção artística de forma geral com a encomenda em outras regiões brasileiras e na Europa. Com esse levantamento, objetivamos perceber se existem características semelhantes ou diferentes com as que se apresentam na nossa produção.

Quanto aos aspectos metodológicos deste trabalho, trata-se de uma pesquisa sobre Arte, salientando-se a linguagem da Gravura, tendo como recorte geográfico os municípios de Fortaleza, do Crato e de Juazeiro do Norte. Partimos de um levantamento bibliográfico, realizado em diferentes fontes, sendo os maiores subsídios encontrados em três delas: na primeira, pesquisas acadêmicas desenvolvidas nesta área – a monografia *O Ensino da Xilogravura em Fortaleza na década de 1990 e seus desdobramentos: a oficina de gravura e papel artesanal do MAUC/UFC*, realizada no Centro Federal de Educação, Tecnológica do Ceará (CEFET), em 2004, a tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, defendida em 2014, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ambas de Francisco Sebastião de Paula; na segunda, livros: *Madeira Matriz: cultura e memória* (1998), *Xilogravura: doze escritos na madeira* (2001) e *Memórias da xilogravura* (2010), todos de autoria de Gilmar de Carvalho; na terceira, entrevistas semiestruturadas com artistas e professores de Arte, realizadas em 2003, 2011, 2013 e 2015, no Crato, Juazeiro do Norte e em Fortaleza.<sup>3</sup>

De forma geral, no que se refere à breve contextualização da produção de Artes Visuais realizada por encomenda, será abordada mediante as concepções não só da História da Arte (Besselaar, 1979), senão principalmente da Economia da Arte (Galeffi, 1977).

Diante do objeto de pesquisa apresentado, surgiram os seguintes questionamentos: é possível que, na encomenda da obra de Arte, o desejo do contratante interfira no processo criativo do artista? Será que o trabalho feito nesses moldes diminui o valor artístico da produção?

### **Breve Trajetória da Produção de Obras por Encomenda e no Mundo e no Brasil**

Preliminarmente, a todo estudo de História, necessita-se ter em mente de que, a bem da verdade,

Traçar as linhas gerais dessa experiência implica selecionar dados, fatos, datas. E não poderia ser diferente, pois o passado é infinito – o relato dos acontecimentos de apenas um dia poderia ocupar centenas de páginas sem nunca chegarmos a esgotá-los. O conhecimento do passado também é dificultado em função dos testemunhos que dele sobrevivem, quase todos sob a forma de documentos escritos e, portanto, dependentes da alfabetização, habilidade que se distribuía, como se distribui em nossos dias, de maneira muito desigual na sociedade brasileira. Por isso, sabemos mais a respeito das regiões ricas do que de pobres, de livres do que de escravos, de empresários do que de trabalhadores, de homens do que de mulheres, de adultos do que de crianças [...] O historiador seleciona aspectos da realidade, atento à precariedade e aos preconceitos presentes na documentação analisada (DEL PRIORE; VENANCIO, 2016, p. 303).

---

<sup>3</sup> Em 2003, as entrevistas foram realizadas para produção da monografia *O Ensino da Xilogravura em Fortaleza na década de 1990 e seus desdobramentos: a Oficina de Gravura e Papel Artesanal do MAUC/UFC*, no Centro Federal de Educação, Tecnológica do Ceará (CEFET), defendida em 2004. As de 2011 e 2013, para a realização da tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, defendida em 2014, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A de 2015, especialmente para este artigo.

E se tal seleção de dados, acontecimentos e datas ocorre não é por outro motivo, senão pelo fato de a História ser “a mais pobre de todas as ciências, necessitando mais do que qualquer outra, do auxílio de disciplinas subsidiárias [...] pode-se dizer que todo e qualquer ramo do saber humano pode prestar serviços úteis ao historiador” (BESSELAAR, 1979, p. 197).

Daí porque o diálogo do historiador com outras ciências – Antropologia, Sociologia, Geografia, Psicologia e a Economia, por exemplo – ser fundamental à realização de seus estudos. E para o historiador da Arte, então, imprescindíveis também os enfoques da Antropologia da Arte, da Sociologia da Arte, da Geografia da Arte, da Psicologia da Arte e, no caso deste artigo, da Economia da Arte,<sup>4</sup> em virtude de o tema da encomenda – que abrange, não só a Gravura, mas também das obras de Arte em geral – dizer respeito ao Circuito da Arte,<sup>5</sup> que é, por sua vez, um dos muitos tópicos de pesquisa da Economia da Arte. Portanto, as considerações aqui feitas se darão no âmbito desta última, e não só da História da Arte, haja vista que, para Galeffi (1977), a obra criada a partir da encomenda oriunda de finalidade voltada para aspectos resultantes do envolvimento com objetivos utilitários, com o social, com a religiosidade, com o científico ou com a moral *et cætera*. não constitui, por isso, uma perda da liberdade criadora – e, portanto, da autonomia artística. Vale ressaltar que vários são os gêneros artísticos cujos produtos finais são, na maioria das vezes, frutos de encomenda, entretanto, seus autores mantêm a capacidade criadora em alto nível: a Arquitetura, o cartaz de propaganda, a cerâmica, a vidraria e inúmeros produtos da projeção para a indústria (o chamado *industrial design*). Dessa forma, podemos que compreender que

o útil pode estar presente na criação da obra de Arte, seja como a antevisão de uma função a satisfazer e a que a fantasia criadora aderirá como a uma condição imprescindível, sem, todavia escravizar-se a ela, mas transfigurando-a [...] Quando, porém, uma obra de Arte for encarada apenas em função da fonte de riqueza material que possa vir a constituir mediante a sua venda, já não estaremos mais na esfera estética, mas na esfera econômica [...] na realidade, elas se entrosam e se prestam mútuo apoio, quando consideradas no mais amplo quadro da concreta vida do espírito humano (GALEFFI, 1977, p. 71 e 72).

Entende-se que, durante séculos, o que de fato financiou a produção de obras de Arte foi o mecenato, e não o mercado, até porque este último propriamente não existia. A despeito de não haver, durante milênios, a sociedade econômica ou sociedade de mercado – e, naturalmente, o mercado de Arte – isso não quer dizer que inexistia a produção de riqueza, e tampouco da Arte. Mas o que, em verdade, movia a criação da riqueza e da Arte? O que se fazia da riqueza e da Arte? Não apenas como, mas para quê e para quem se elaboravam riqueza e Arte?

Isso é de essencial importância para se compreender o processo de elaboração de obras de Arte, uma vez que a encomenda era própria a uma lógica anterior à sociedade de mercado, a qual se sustenta na ideia de consumo, mormente de bens de consumo, inexistindo um motivo real para se financiar ou patrocinar artistas, numa prática de mecenato mesmo, como era comum a sociedades de economia pré-mercado, por mais paradoxal que isso pareça.

---

<sup>4</sup> A Economia da Arte é uma subárea da Economia da Cultura, a qual pesquisa as atividades culturais e artísticas como formas de investimento e de produção de riqueza, uma vez que, nos tempos hodiernos, obras de Arte geralmente são formas de proteção do patrimônio contra as flutuações econômicas, muito embora os trabalhos artísticos sejam considerados pela maioria dos economistas como um veículo pobre para diversificação de aplicações, por imobilizar o capital, sobretudo quando comparados aos aluguéis, títulos e ações (GALBRAITH, 1989, p. 132-133).

<sup>5</sup> Cujo estudo se refere ao itinerário da obra de Arte, desde o fornecimento dos insumos e ferramentas ao artista até o destino final da obra, geralmente o espectador ou colecionador ou mecenas, passando, nos tempos hodiernos, pelo *marchand*, pelo curador do museu ou galeria e pelo crítico de Arte, responsáveis pela avaliação do trabalho artístico.

Primeiramente, consciente de que os dois grandes objetivos da Economia são “a utilidade e o esplendor” (RUSKIN, 2004, p. 29), haja vista que a atividade econômica ou de produção de riqueza “está orientada a procurar ‘utilidades’ (bens e serviços) desejáveis ou as probabilidades de disposição sobre as mesmas” (WEBER, 1968, p. 9), logo, então, percebe-se que o que movia a criação de riqueza e, por conseguinte, da Arte – ensejando a encomenda de obras em geral – era a resposta a uma necessidade, seja de comunicação, seja de ostentação, mas, sobretudo, de propaganda de ideias, desde tempos imemoriais até o presente, constituindo a Arte, em termos sociológicos, o âmago da Indústria Cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), a cargo, durante séculos, do Estado e da Igreja, conjunta ou separadamente, responsável, por excelência, pela disseminação das ideias da classe dominante por toda a sociedade, visto que

ao mudarem as relações de vida dos homens, as suas relações sociais, a sua existência social, mudam também as suas representações, as suas concepções e conceitos [...] As ideias dominantes de uma época sempre foram as ideias da classe dominante (MARX; ENGELS, 2005, p. 54 e 56-57).

Desse modo, quanto ao que se fazia da riqueza e da Arte, mormente em comunidades pré-mercado, em que a produção de riqueza se dava mediante tradições e imposições estatais e religiosas, a encomenda das obras de Arte em geral atendia aos interesses de comunicação de visões de mundo que ratificavam tais costumes por toda a sociedade. Uma vez que, na Antiguidade e Medievo, inexistia a preocupação em se formar um mercado de bens e serviços, por meio de remuneração monetária, pela sociedade em geral, era comum “tomar” a seus serviços um artista, no intuito não simplesmente de comprar-lhe ou consumir-lhe uma obra, mas de encomendar-lhe a produção de bem artístico (fosse ele uma pintura, uma gravura, uma escultura etc.), financiando o artista – não necessariamente remunerando-o monetariamente – mas sustentando-o, fornecendo-lhe insumos e ferramentas, sobretudo, bem como víveres, inclusive. E, assim ocorrendo, a encomenda da obra de Arte invariavelmente desembocava na atividade de mecenato, como era comum no mundo antigo e medieval.

A obra intelectual pode ser produzida por iniciativa de seu criador (escritor, artista) ou por iniciativa de outrem, que a sugere, solicita, orienta ou dirige, cuidando da respectiva reprodução e da divulgação, quando a tanto se destinar a obra. A obra nascida por iniciativa de terceiro, que contrata ou dirige a produção do autor, chama-se obra de encomenda e pode ter por objeto qualquer tipo de obra: literárias ou artísticas [...] A História está pontilhada de obras nascidas sob encomenda, muitas das quais definem períodos da evolução da humanidade ou traduzem expressões eloquentes do gênio criador do homem. Lembremos as seguintes: os ‘Jardins Suspensos da Babilônia’; o ‘templo de Diana’, em Éfeso; o templo de Jerusalém (na Antiguidade); a ‘Gioconda’ (Mona Lisa), a ‘Santa Ceia’ (de Leonardo da Vinci); a cúpula da basílica de São Pedro (de Michelangelo); a série ‘História Sagrada’ (de Rafael) que caracterizou o Renascimento; e, no Brasil, as obras de Aleijadinho, em Ouro Preto, e do Mestre Valentim, no Rio Colonial (BITTAR, 1978, p. 215 e 216, grifo original).

Assim, a fim de se compreender para quê e para quem se elaboravam a obra de Arte nos sistemas econômicos fundados na tradição e/ou no mando (intervencionismo estatal), faz-se necessário ter em conta que a encomenda de obras de Desenho, Pintura, Escultura, Gravura, obras literárias e

peças musicais e dramáticas atendia a interesses de disseminação de ideias e modos de vida de quem podia pagar por elas, geralmente, as classes dominantes, que tinham a seu serviço um corpo de funcionários incumbidos de desempenhar essas atividades: escravos (como na Antiguidade) ou de servos (como no Medievo). Tais atividades de patrocínio às Artes foram immortalizadas por Caio Cílnio Mecenas (70-8 a.C.), rico comerciante e estadista romano, célebre esteta em seu tempo, e cujo sobrenome passou, por metonímia, a designar todo e qualquer patrono das Artes, geralmente de maneira generosa, para não dizer pródiga mesmo.

No Brasil Colônia, especialmente nos rincões do sertão nordestino, inexistia corte, a administração local e os donos de terra não tinham qualquer preocupação ou iniciativa cultural e as concepções artísticas eram determinadas pela Igreja, responsável pela formação de artistas nas missões jesuíticas e mosteiros, mas, sobretudo, encomendando obras de Arte para o culto na América Portuguesa, numa típica finalidade de propaganda e consolidação de ideias da classe dominante.

Iniciado o processo de laicização durante a reforma pombalina (1756-1777), somando-se este fator às significativas mudanças proporcionadas na Arte brasileira a partir da atuação da Missão Francesa (1816-1826) e da Proclamação da República no Brasil, em 1889, houve, portanto, o afastamento definitivo da Igreja de qualquer atribuição de ensino ou de assistência social, impulsionando o surgimento, nos séculos XX e XXI, de um vácuo na atividade do mecenato de obra de Arte, sem ser devidamente preenchido pelo Estado e tampouco, pela iniciativa privada. Na Contemporaneidade, o poder público tenta por meio de editais, atender parcela da demanda da oferta de trabalho de artistas. Da iniciativa privada, também têm sido poucas e ineficazes as ações na encomenda ou no financiamento de obras de Arte.

Diante do contexto histórico apresentado na Europa e no Brasil é que procuramos analisar a incidência da encomenda no universo da Gravura cearense.

### **A Incidência da Encomenda na produção da Gravura nas regiões do Crato, Juazeiro do Norte e de Fortaleza**

De acordo com as fontes históricas, a realização de obras de Arte por encomenda é uma prática antiga que predominou por muito tempo, especialmente no período em que ainda não existia o mercado de Arte, onde o mecenato era o principal meio pelo qual os artistas dependiam para escoar suas produções e, desse modo, garantir a sua sobrevivência: “Todos reconhecemos a importância de que se reveste o estudo da encomenda nos séculos XV e XVI, época em que as determinações dos *encomendadores* condicionavam fortemente as obras” (BESSA, 2009, p. 475, grifo original). É provável que, por vezes, o gosto do contratante tenha continuado a influenciar o resultado dos trabalhos realizados por encomendas até a atualidade.

Na vertente da Gravura, desde a sua origem, a maior incidência dessa prática da encomenda é registrada no campo da ilustração para jornais por intermédio de *charges*, de cartuns, de anúncios, em revistas e em livros. Outra finalidade para qual a Xilogravura foi utilizada era na confecção de estandartes para Igreja Católica,<sup>6</sup> nos quais eram estampados imagens de santos, atividade que muito contribuiu na difusão do Cristianismo.

Na China, aparecem os primeiros registros da utilização da Xilogravura como meio de multiplicação de imagem e, conseqüentemente, sendo empregada em processos de ilustração, de certa forma, atrelada a uma encomenda, pois era desenvolvida seguindo uma temática, com o objetivo de representá-la. Por muito tempo, predominou entre os gravadores a função de criar obras como ilustrador, algo que foi determinante para o desenvolvimento da Gravura, em diferentes

---

<sup>6</sup> No período inicial do Cristianismo, ao fazer uso das imagens por falta de dinheiro para pagar os pintores, a solução encontrada por artífices religiosos era a confecção em Xilogravura de estandartes com imagens de santos (HERSKOWITZ, 2005).

épocas e em diversas regiões do mundo, como na Europa, haja vista que “Durante o Renascimento, época de uma humanidade inquieta, aberta à inovação, inventou-se a imprensa como meio de difusor de textos, e a Gravura, como recurso para ilustrar conceitos impossíveis de exprimir apenas por palavras” (CATAFAL; OLIVA, 2003, p. 6).

Entretanto, por ter suas origens ligadas à ilustração e ao múltiplo, a Gravura não era considerada obra de Arte e, em razão disso, enfrentou preconceitos que afetaram o valor de seu preço no mercado e, inevitavelmente, a sobrevivência dos gravadores, principalmente no Brasil.

É fácil constatar a aversão que os artistas brasileiros, sejam arquitetos, pintores ou escultores, tiveram pela ilustração. Consideram-na uma arte ‘*inferior*’, e desse desprezo resultou um grande prejuízo para eles próprios. Porque a ilustração, com o seu cabedal de possibilidades, entre os quais podemos incluir as diversas técnicas ditas artísticas (como a xilogravura, a água-forte, a ponta-seca, o talho-doce etc.) lhe emprestariam uma contribuição de gosto, inteligência e sensibilidade que jamais um artista deve desprezar (QUIRINO *apud* AMARAL, 1987, p. 179, grifo original).

Durante certo tempo, questionou-se o valor artístico das gravuras realizadas para ilustração, tanto pelo aspecto comercial gerado pela encomenda, como pela finalidade utilitária. Por esse motivo, as obras realizadas em madeira foram consideradas apenas um produto e não uma obra de Arte.

O uso da Gravura empregando as modalidades citadas era prática comum na Europa, porém, em outros continentes, especialmente na América, a forma como se dava, variava de país para país, de acordo com as formas de colonização ou as características econômicas vigentes.

No Brasil, apesar da proibição do uso da Xilogravura no período colonial, o impedimento não foi suficiente para fazê-la desaparecer; pelo contrário, ela resistiu, tornando-se umas das mais significativas manifestações artísticas do nosso país, principalmente no universo da ilustração e da *charge*. Contudo, com o advento do Modernismo, no final do século XIX, bem como o surgimento de novas tecnologias no campo da impressão a partir do século XX, a Gravura libertou-se das suas funções ilustrativas, ganhando o *status* de obra de Arte. Neste segmento, podemos destacar no Sudeste os artistas Oswald Goeldi, Lívio Abramo, Lasar Segal, Maria Bonomi, Ruben Grilo – no Nordeste, Aldemir Martins, Gilvan Samico, Mestre Noza, Stenio Diniz, Nauer Spindola, Francisco de Almeida, dentre outros.

No Estado do Ceará, a Xilogravura também desempenhou importante papel na vertente da ilustração e da *charge*, porém, em consonância com as demais regiões do País, também ocorreu grande desenvolvimento no campo da Gravura de Arte. Entretanto, existem acentuadas diferenças entre as produções desenvolvidas no Ceará com relação às demais regiões brasileiras; as diferenças também são perceptíveis entre o que se produz no Cariri e em Fortaleza, principalmente, no que se refere a obras realizadas por encomenda, objeto de pesquisa deste artigo.

Em consonância com o que aconteceu em outras regiões do mundo, na região do Cariri, especialmente em Crato e Juazeiro do Norte, a Gravura não surgiu como obra de Arte, mas, voltada para o universo da ilustração, sendo empregadas em *charges*, rótulos, vias sacras, álbuns e, especialmente, para capas de livros de cordel.

Em todos os segmentos citados, havia por trás da encomenda a figura do contratante, que, de acordo com seus objetivos, poderia ou não influir na concepção do trabalho. É perceptível também que, por vezes, havia diferenças entre os tipos de encomendas, variando de acordo com o segmento no qual seria utilizada. No caso dos rótulos, isso ocorria de diversas maneiras: era desenvolvida, seguindo alguma referência a marca da empresa; criava-se a partir de um nome ou de imagem sugerida.

Só que na xilogravura publicitária era diferente. Nós fazíamos esse trabalho numa conversa com o próprio cliente, nós tentávamos mostrar alguma coisa. Não era a primeira ideia que ficava, geralmente, nós conversávamos durante muito tempo para chegar a uma conclusão.<sup>7</sup>

Observamos no depoimento do artista Arlindo de Juazeiro do Norte, que havia um diálogo entre contratante e contratado, com o objetivo de alcançar a imagem ideal para representar o anúncio.

No cordel, havia pelo menos três maneiras de se atender às encomendas: na primeira, o cordelista informava ao artista como queria que a capa fosse realizada, sugerindo o tipo de figura, os elementos, a posição deles, as vestimentas, inclusive. “Eu acho que a maioria já dá a ideia, já diz o que quer, só não faz a composição, mas dá os elementos para que faça. [...] muitos deixam a liberdade, mas, outros dizem que quer um camarada com chapéu ou faca, com uma criancinha de lado”;<sup>8</sup> na segunda, lia-se o cordel para o gravador, para que, a partir daí, ele criasse a capa; na terceira, entregava o cordel para o artista e deixava que a criação fosse fruto da sua imaginação.

Existem diferentes opiniões sobre os efeitos das encomendas na Gravura na região do Cariri, uns consideram negativas, outros positivas, principalmente, nas intervenções realizadas a partir da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Na visão de Carvalho (2001, p. 67), “A encomenda, que é sempre uma interferência, ressalta, neste caso, a figura do mediador que, embora pretendendo assumir uma neutralidade, deixou suas marcas nas sugestões dos pedidos, na seleção dos artistas e do material”. Entretanto, ele admite que, ao final da realização de obras contratadas, na sua maioria, sempre prevalece a ideia, a concepção do artista, sobrepondo-se à do contratante.

Na concepção do professor Renato Dantas,<sup>9</sup> a considerada intervenção da Universidade Federal do Ceará (UFC), na década de 1960, foi importantíssima para a difusão da Xilogravura na região do Cariri, especificamente a de Juazeiro. Essa ação foi ampliada por Gilmar de Carvalho, a partir do final da década de 1980, inicialmente desenvolvendo pesquisas, posteriormente realizando encomendas, exposições, escrevendo livros e artigos. As suas ações incentivaram o retorno dos pioneiros à produção da Xilogravura na região e, conseqüentemente, o surgimento de novos gravadores, atitude fundamental, pois o principal meio de escoamento das obras dos gravadores do Cariri, a Tipografia São Francisco, encontrava-se em declínio, por conta da crise que assolava o universo de cordel, atingindo diretamente os artistas que não tinha um mercado para quem produzir.

Independente das funções ilustrativas que alcançaram o *status* de obra de Arte na região do Cariri, a produção de Xilogravura iniciou-se com a criação das vias sacras e dos álbuns, embora ainda fruto de encomendas, advindas de outro tipo de cliente, que nem sempre tinha como objetivo principal os aspectos ligados a fins comerciais, de propaganda ou de vendas de produtos, e sim valores estéticos. Essa diferença no perfil do contratante influenciava no tipo de abordagem e na valorização da Gravura, de certa forma chegando ao público de maneira geral, o que possivelmente incidia no resultado final da obra. É notória a diferença que provocou na valorização dos artistas e da própria Xilogravura, o surgimento dos álbuns e das vias-sacras, iniciados por Mestre Noza, na década de 1960, e desenvolvidos pela maioria dos artistas de Juazeiro do Norte até atualidade.

---

<sup>7</sup> Entrevista do artista Arlindo de Juazeiro do Norte, concedida a Gilmar de Carvalho, em 1990, publicada no livro: *Memórias da Xilogravura*, de 2010, em Fortaleza, pp.146/147.

<sup>8</sup> Entrevista do artista Stênio Diniz de Juazeiro do Norte, concedida a Gilmar de Carvalho, em 1988, publicada no livro *Memórias da Xilogravura*, de 2010, em Fortaleza, p.189.

<sup>9</sup> Entrevista do professor Renato Dantas, de Juazeiro do Norte, concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese: *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, do Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).



Foi a partir desse momento que surgiu outra vertente na Xilogravura de Arte na região do Cariri, obras realizadas independentemente da ilustração e da encomenda. O pioneiro nesse segmento foi Stênio Diniz, que não via Xilogravura somente como uma forma de Ilustração, fruto das encomendas, e passou a desenvolver gravuras a partir das suas concepções, utilizando, às vezes, temáticas com referências a culturas bem distante do seu contexto. A inserção de outros temas no seu universo criativo influenciou diretamente na sua produção, diminuindo sensivelmente a quantidade de obras voltadas para as ilustrações nas capas dos livros de cordel e anúncios comerciais.

No contexto do Crato, existem diferenças quanto à produção dos artistas de Juazeiro do Norte. Entretanto, por vezes, apresentam algumas semelhanças com o contexto artístico de Fortaleza. Mesmo assim, vários jovens artistas se iniciaram pelo mesmo caminho dos antigos, a encomenda para as capas de cordel.

antes, eu era servente de pedreiro, fazia pintura de casas, para garantir o sustento da minha família, quando entrei na Gravura foi com a ideia de que, dali, eu iria tirar o meu sustento; de tanta insistência, de tanto acreditar, passei a ter retorno [...] nunca vendi uma obra para uma pessoa daqui do Crato, tenho vendido para pessoas de São Paulo, que viram na *internet*, mas também existem as que fazem encomendas lá de Pernambuco.<sup>10</sup>

É possível afirmar que, a maioria dos artistas da região do Cariri – seja com sua produção consagrada, seja um iniciante – já produziu obras nas diversas categorias acima destacadas.

### **A Incidência da Encomenda na Produção da Gravura em Fortaleza**

Em Fortaleza, a realidade é bem distinta: raríssimos são os artistas que trabalharam ou trabalham por encomenda no campo da Gravura. Na capital cearense, o mercado não sofreu modificações imediatas após a liberação das atividades da prensa de tipos móveis e, por consequência, da Imprensa. O crescimento da utilização da Xilogravura somente ocorreu a partir do final do século XIX. Contudo, a sua aplicação foi mais restrita, sendo utilizada em ilustrações de papéis comerciais, publicidades, pequenos anúncios jornalísticos e vinhetas para livros e jornais, bem diferente, do Rio de Janeiro, por exemplo, onde seu uso se estendeu também à fabricação de cartas de baralho e à estamperia de chita.

A Xilogravura de ilustração comercial em Fortaleza passou a ser desenvolvida, a partir de 1847, tendo como principais veículos de difusão desde pequenos periódicos, como *O Cearense*, *A Chibata*, *O Rascunho*, *O Diabo*, *O Combate*, *O Galhato*, até em grandes jornais, como *O Unitário* (1903-1918), o maior do Estado, na época, dentre outros.

Os principais motivos do emprego da Gravura em madeira no processo de ilustração era a falta de recursos financeiros para compra de clichês de metal. Desse modo, os donos das tipografias realizavam encomendas aos ilustradores, porém, induzindo-os a desenvolver seus trabalhos em Xilogravura, por ser uma técnica de reprodução de imagens mais barata. As matrizes eram entalhadas, preferencialmente, em cascas de cajazeiras ou imburana.

Um dos segmentos mais utilizados na ilustração de Xilogravura em Fortaleza era o da *charge* e da caricatura. Os trabalhos apresentavam acentuada pitada de humor ou elevado teor irônico,

---

<sup>10</sup> Entrevista do artista Carlos Henrique, do Crato, concedida a Sebastião de Paula, em 2013, publicada na sua tese: *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, do Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

direcionados a políticos, pessoas influentes da sociedade cearense e de regiões próximas. Porém, a maior parcela das ilustrações concentrava-se nos anúncios comerciais, divulgando uma diversidade de produtos, desde a alfaiataria, roupas, tecidos, locação de imóveis, leilão de charutos, bebidas, remédios caseiros, até a compra e venda de animais e fuga de escravos.

Em Fortaleza, no segmento do cordel, diferente da região do Cariri, poucas foram as ilustrações para de capas de cordel com Xilogravura. Os motivos dessa pequena demanda podem estar diretamente relacionados ao desenvolvimento dos parques gráficos nos maiores centros, possibilitando, com isso, o uso de novas tecnologias, como os clichês e os recursos fotográficos. Possivelmente, esses aspectos talvez justifiquem o pequeno número de artistas visuais, de comprovada atuação no cenário artístico da capital cearense, que realizaram ilustrações com Gravura em madeira. Situação totalmente inversa ocorreu, e ainda ocorre, na região do Cariri.

Outro aspecto a ser destacado é que, na década de 1980, ocorreu um período da retomada da produção dos livros de cordel em Fortaleza, que havia entrado em crise na década de 1960, motivado por diferentes fatores que afetaram o contexto geográfico, econômico e social, impondo-lhe várias mudanças e gerando, entre outras consequências, uma queda acentuada na produção da chamada poesia popular, não somente em determinadas regiões, mas em todo o Nordeste.

Dois motivos são apontados como responsáveis para provocar o abandono do uso da Xilogravura nas capas dos folhetos de cordel e, conseqüentemente, a diminuição acentuada das encomendas: o primeiro deles, financeiro, o alto custo no valor das impressões tipográficas obrigou os cordelistas a procurarem processos alternativos para baratear suas despesas, o que os levou à utilização de um equipamento até então nunca utilizado no mundo do cordel, o estêncil.

Fazíamos naquele tempo, como a gente tinha acesso e conhecia os meios, não tinha dinheiro, o pessoal trabalhava para fazer o cordel no estêncil, tanto o corpo do cordel era feito no estêncil datilografado, e a capa desenhávamos ou pegávamos ilustração de revista, de jornal e queimava no estêncil eletrônico, fazia todo o cordel no estêncil. Nós passamos uns três anos publicando cordel no estêncil. Eu tenho vários exemplares publicados deste modo.<sup>11</sup>

Observa-se, no comentário do xilógrafo Otávio Menezes, o quanto o contexto econômico pode influenciar na produção artística de qualquer região. Todavia, as carências, às vezes, de forma indireta ou direta, impulsionam o processo criativo, principalmente, quando se busca solucionar os problemas que de certo modo afetam no desenvolvimento de obras de Arte.

O segundo motivo da escassez de ilustrações com Xilogravura estava relacionado à pressa dos cordelistas para atender às publicações. Essa necessidade da impressão imediata do folheto estava condicionada ao gênero do cordel que predomina na atualidade em Fortaleza, o factual ou circunstancial, cujos temas são retirados dos acontecimentos do dia a dia, das ocorrências. A motivação dos poetas vem do que é publicado no jornal, das notícias veiculadas no rádio, na televisão e, atualmente, também nas redes sociais.

Finalmente, as novas tecnologias completam a relação dos motivos que têm causado a queda no número de ilustrações com Gravura em madeira, nas capas dos folhetos de cordel em Fortaleza. A versatilidade disponibilizada pelos programas de computadores, o surgimento incessante de novos equipamentos e processos de multiplicação e impressão de imagens têm deixado à margem o processo de ilustração com a Xilogravura, o que pode parecer contraditório: é que, ao mesmo

---

<sup>11</sup> Entrevista do cordelista e xilógrafo Otávio Menezes concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, no Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

tempo, esse aparato tecnológico e os avançados meios de comunicação vêm contribuindo para a nova fase em que vive o cordel, sendo disponibilizado de variadas formas na *internet* e nas redes sociais, com acentuado sucesso e, com isso, ganhando cada vez mais adeptos.

No segmento da Gravura de Arte, Fortaleza nunca teve um mercado efetivo, que comprasse naturalmente ou por encomenda. Essa é uma realidade que pode ser observada nos depoimentos de alguns artistas, como Kléber Ventura, que afirma das dificuldades que tem para sobreviver como artista em Fortaleza: “Nunca me dei o luxo de certas coisas, de certas extravagâncias, porque o mercado para o meu trabalho é limitado, porque se é difícil vender Pintura, já imaginou você viver de Gravura no Ceará?”<sup>12</sup>

Só há uma melhora no padrão de vida do artista em Fortaleza: quando ele tem mercado fora da cidade ou do País, que é o caso de Sérvulo Esmeraldo, pois “eu trabalho unicamente com Arte. Eu tenho a inserção da minha obra no mercado de Arte brasileiro, principalmente no Sudeste, como também no mercado internacional; trabalho com galerias tanto nos Estados Unidos quanto na França”.<sup>13</sup>

Em geral o artista tem que desempenhar outra atividade para conseguir manter um nível satisfatório de sobrevivência; caso contrário, ele enfrenta grandes dificuldades, como no caso de Francisco Bandeira: “Eu desempenho outra profissão; sou funcionário público, tenho 30 anos de Universidade. É necessário desempenhar outra atividade, não dá para sobreviver somente como artista em Fortaleza, é difícil você vender gravura, porque existe preconceito com relação ao papel”.<sup>14</sup>

Podemos afirmar que a diferença mais acentuada entre as duas regiões está exatamente na questão do mercado, que em Fortaleza não há, como também na prática de encomendas para os artistas, que, em Juazeiro, talvez seja o maior fator que tem impulsionado a produção da Xilogravura desde a sua origem, é o que pensa Carvalho, afirmando haver um problema de dedicação exclusiva, que em Fortaleza praticamente inexistente, com algumas exceções de poucos gravadores com dedicação exclusiva à prática da Xilogravura. A maioria se divide entre outras linguagens, por exemplo, como a Pintura, Escultura, Desenho, outras mídias, outras tecnologias, com outros suportes.

Entretanto, há os que vivem das Artes Visuais, como ilustradores, desenvolvendo trabalhos de *freelance* ou trabalhando como estagiário, remunerado ou não, contratado em jornais de Fortaleza ou, paralelamente, com publicidade, logomarcas e *Design* em geral, como ilustração de livros infantil. A Arte, digamos assim, a outra Arte, a Pintura, a Gravura, a intervenção urbana, o estêncil, tudo isso acontece sempre paralelo a esse trabalho. “Caminho nessa dupla vida, de *design*, de ilustração e as minhas outras experiências artísticas” é o que afirma Rafael Lima Verde.<sup>15</sup>

A mais nova vertente de sobrevivência dos artistas em Fortaleza é o sistema de projetos ou editais lançados, em sua maioria, por instituições públicas. É o que afirma Robézio, integrante do Grupo ACIDUM: “eu não vivo da venda de obras, o que estou tendo de retorno financeiro é ligado a trabalhar com projetos, pelo menos uma ajuda de custo ou ministrando aulas de Arte urbana, de Grafite, de estêncil, fora isso são os projetos, os editais”.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Entrevista do artista Kléber Ventura concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, no Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>13</sup> Entrevista do artista Sérvulo Esmeraldo concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, no Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>14</sup> Entrevista do artista Francisco Bandeira concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, no Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>15</sup> Entrevista do artista Rafael Lima Verde concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, no Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

<sup>16</sup> Entrevista do artista Robézio concedida a Sebastião de Paula, em 2011, publicada na sua tese *Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará*, 2014, no Doutorado em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

O sistema de editais é uma variação do mercado de Arte no Brasil e também em Fortaleza. As motivações para o surgimento dessa modalidade têm sido as eternas crises econômicas que vêm assolando o nosso país, impulsionado a intervenção do governo nas esferas federal, estadual e municipal no financiamento da produção artística, tornando-se uma característica da Contemporaneidade, no Brasil, embora não sendo possível atender a toda a demanda da produção. Mesmo assim, o sistema de editais tem sido uma fonte de sobrevivência para muitos artistas da atualidade.

## Considerações Finais

Ao finalizar esta pesquisa, concluímos que a produção de obras de Arte por encomendas vem ocorrendo há séculos, por vezes, interferindo diretamente na sua qualidade ou beneficiando no seu resultado final. Entretanto, entendemos que, em qualquer situação, o artista sempre deixará a sua marca em tudo o que ele venha produzir. Percebemos ainda que a diferença mais acentuada entre a produção artística entre Juazeiro do Norte, Crato e Fortaleza consiste na existência de um mercado de Arte, aspecto que estimulou incisivamente na prática recorrente de encomendas, ou na ausência do mesmo. Salientamos ainda que, na região do Cariri, especialmente em Juazeiro Norte, as ilustrações para capas de cordéis eram predominantes e, dentre os temas mais solicitados, estavam os religiosos. Contudo, na atualidade, tem sido recorrente, destacadamente em Fortaleza, a prática de editais no âmbito de instituições públicas e, raríssimas vezes, oferecidos por instituições privadas. De certa forma, esse é um tipo de mecenato, porém, inexistindo a prática da encomenda. Esperamos que esta investigação proporcione reflexões que sejam consistentes a ponto de pelo menos diminuir o preconceito sobre obras de Arte produzidas por encomenda.

## Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução por Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMARAL, Aracy A. **Arte Para Quê?** A Preocupação Social na Arte Brasileira, 1930 – 1970: subsídio para uma História Social da Arte no Brasil. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1987.

BESSA, Paula. Pintura Mural da Primeira Metade do Século XVI, Igrejas em Paroquiais do Norte de Portugal: Encomendas, Artistas, Obras. *In*: ALVES, Natália Marinho Ferreira (org.). **A Encomenda. O artista. A obra**. Porto, Edição CEPES - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2010.

BESSELAAR, José van den. **Introdução aos Estudos Históricos**. 5. ed. São Paulo: EPU, 1979.

BITTAR, Carlos Alberto. **Obra sob Encomenda**. Revista de Informação Legislativa, Brasília, ano XV, n. 57, p. 215-222, jan./mar. 1978.

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

CARVALHO, Gilmar de. **Madeira Matriz**: Cultura e Memória. São Paulo: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. **Xilogravura**: doze escritos na madeira. Fortaleza: Expressão Gráfica 2001. (Museu do Ceará: Coleção Outras Histórias - n° 5).

\_\_\_\_\_. **Memórias da xilogravura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

CORREA, Helga. Reflexões sobre o “Meio expressivo gráfico” no ensino da Arte Contemporânea. **Instrumento**: R. Est. Pesq. Educ. Juiz de Fora, v. 14, n. 2, jul./dez. 2012.

DEL PRIORE, Mary; VENANCIO, Renato. **Uma Breve História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2016.

GALBRAITH, John Kenneth. **Uma Visão de Galbraith**. Sobre Pessoas, Políticos, Poder Militar e as Artes. Tradução por Leônidas G. de Carvalho. Apresentação por Gesner J. O. Filho. São Paulo: Pioneira, 1989.

GALEFFI, Romano. **Fundamentos da Criação Artística**. São Paulo: Melhoramentos/EdUSP, 1977.

HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura Arte e Técnica**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Pomar Editorial, 2005.

KOSSOVITCH, Leon; LAUDANNA, Mayra; RESENDE, Ricardo. **Gravura Brasileira**. Itau Cultural. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

LIMA, Roberto Galvão. **Cinco Mestres Xilógrafos**. Fortaleza: Quadricolor, 2005.

\_\_\_\_\_. **A escola invisível: Artes Plásticas em Fortaleza 1928 – 1958**. Fortaleza: Quadricolor Gráfica e Editora, 2008.

MARX, Karl Heinrich; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Tradução por Álvaro Pina. Organização e introdução por Osvaldo Coggiola. São Paulo: Boitempo, 2005.

PAULA, Francisco Sebastião de. **Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará**, 2014. Tese. (Doutorado em Artes) Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte.

\_\_\_\_\_. **A Oficina de Gravura e Papel Artesanal do MAUC/UFC: o Ensino da Xilogravura em Fortaleza na Década de 1990 e seus Desdobramentos**, 2004. Monografia. (Especialização em Arte e Educação) Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, Fortaleza.

RUSKIN, John. **A Economia Política da Arte**. Tradução e apresentação por Rafael Cardoso. Rio de Janeiro: Record, 2004.

WEBER, Maximilian Karl Emil. **História Geral da Economia**. Tradução por Calógeras A. Pajuaba. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

Um Casal Diferente. **Tribuna do Ceará**. Fortaleza: 02 dez.1972, p. 5