

A XILOGRAVURA DE ILUSTRAÇÃO NA REGIÃO DO CARIRI E FORTALEZA

Sebastião de Paula¹

Resumo: Estudamos aspectos estéticos e técnicos de produções de xilogravura de ilustração em anúncios comerciais nas regiões do Cariri e de Fortaleza entre 1900 e 1990. A fundamentação desta pesquisa, no que se refere a gravura está em consonância com Gilmar de Carvalho e Sebastião de Paula. Na análise de imagens Martine Joly. O questionamento principal deste trabalho foi: é possível que a produção da xilogravura de ilustração comercial tanto na região do Cariri cearense quanto em Fortaleza possa ter a mesma ou similar qualidade estética e técnica tanto quanto a considerada vertente artística? De forma geral procuramos investigar as características de algumas produções de xilogravura voltados para ilustração a serviço dos anúncios comerciais nas regiões do Cariri e de Fortaleza. Especificamente, estudar aspectos técnicos da produção da xilogravura de ilustração comercial na região do Cariri e Fortaleza; analisar de forma comparativa se as gravuras de ilustração possuem a mesma qualidade técnica ou similar nos aspectos estéticos de composição, de gravação e de impressão. Essa é uma pesquisa sobre arte com uma abordagem qualitativa, iniciada a partir de um levantamento bibliográfico em diferentes fontes: a) acadêmica: monografia, tese; b) livros; c) entrevistas semiestruturadas com artistas e professores de Arte do Crato, Juazeiro do Norte e Fortaleza e concluída com análise de duas imagens de xilogravura de ilustração comercial. Nas considerações finais, constatamos que gravuras de ilustração apresentam boa qualidade técnica, são bem adequadas aos temas empregados como material de divulgação; nos aspectos técnicos, estéticos não são inferiores as gravuras consideradas de arte, dessa forma não se trata de uma expressão menor.

Palavras-chave: gravura; xilogravura de ilustração; ilustração.

¹ Professor de Artes com Dedicação Exclusiva no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Doutor em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Educação na Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especializado em Arte e Educação no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Licenciado em Música pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Pesquisador no Grupo ARTE UM (CNPQ) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE). Artista Visual com participação em várias exposições individuais, coletivas, obtendo premiações no Brasil e no exterior. Estudou xilogravura e gravura em metal com Eduardo Eloy no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), workshops de gravura em metal com Artur Luiz Piza, Carlos Martins, xilogravura com Francorli na Oficina do MAUC-UFC; workshop de desenho com Carlos Fajardo na Secretaria de Cultura do Ceará (SECULT). <http://lattes.cnpq.br/1033889573315620>. <https://orcid.org/0000-0001-7769-9559>. spaula.depaula@gmail.com

WOODCUT ILLUSTRATION: IN THE CARIRI AND FORTALEZA REGIONS

Abstract: We studied the aesthetic and technical aspects of woodcut illustration productions in commercial advertisements in the Cariri and Fortaleza regions between 1900 and 1990. The basis of this research, about engraving, is in line with Gilmar de Carvalho and Sebastião de Paula. Martine Joly analyzed the images. The main question of this work was: is it possible that the production of woodcut illustrations in the Cariri region of Ceará and in Fortaleza could have the same or similar aesthetic and technical quality as the artistic aspect? In general, we sought to investigate the characteristics of some woodcut productions aimed at illustration in the service of commercial advertisements in the Cariri and Fortaleza regions. Specifically, we studied the technical aspects of the production of woodcut illustrations in the Cariri and Fortaleza regions; and we analyzed comparatively whether the woodcut illustrations have the same or similar technical quality in the aesthetic aspects of composition, engraving and printing. This is research on art with a qualitative approach, initiated from a bibliographic survey in different sources: a) academic: monograph, thesis; b) books; c) semi-structured interviews with artists and art teachers from Crato, Juazeiro do Norte and Fortaleza and concluded with the analysis of two commercial illustration woodcut images. In the final considerations, we found that illustration prints present good technical quality, are well suited to the themes used as promotional material; in the technical and aesthetic aspects they are not inferior to the prints considered art, thus they are not a lesser expression.

Keywords: engraving; illustration woodcut; illustration.

LA XILOGRAFÍA DE ILUSTRACIÓN: EN LA REGIÓN DE CARIRI Y FORTALEZA

Resumen: Estudiamos aspectos estéticos y técnicos de producciones de ilustración xilográfica en anuncios comerciales en las regiones de Cariri y Fortaleza entre 1900 y 1990. La base de esta investigación en lo que respecta al grabado está en la línea de Gilmar de Carvalho y Sebastião de Paula. En análisis de imágenes Martine Joly. La pregunta principal de este trabajo fue: ¿es posible que la producción de xilogrías de ilustración comercial tanto en la región de Cariri de Ceará como en Fortaleza pueda tener la misma o similar calidad estética y técnica que el aspecto artístico considerado? En general, buscamos investigar las características de algunas producciones xilográficas destinadas a la ilustración al servicio de anuncios comerciales en las regiones de Cariri y Fortaleza. Específicamente, estudiar aspectos técnicos de la producción de xilogrías de ilustración comercial en la región de Cariri y Fortaleza; Analizar de forma comparativa si los grabados de ilustración tienen la misma o similar calidad técnica en los aspectos estéticos de composición, grabado e impresión. Se trata de una investigación sobre arte con enfoque cualitativo, iniciada a partir de un levantamiento bibliográfico en diferentes fuentes: a) académicas: monografía, tesis; b) libros; c) entrevistas semiestructuradas con artistas y profesores de arte de Crato, Juazeiro do Norte y Fortaleza y concluyeron con el análisis de dos imágenes xilográficas de ilustración comercial. En las consideraciones finales encontramos que los grabados ilustrativos tienen buena calidad técnica y se adaptan bien a los temas utilizados como material promocional; En aspectos técnicos y estéticos no son inferiores a los grabados considerados arte, por lo que no son una expresión menor.

Palabras clave: grabado; xilografía ilustración; ilustración.

O princípio da viagem

O presente artigo apresenta um estudo sobre aspectos estéticos e técnicos de algumas produções de xilogravura voltada para ilustração, a serviço dos anúncios comerciais nas regiões do Cariri e de Fortaleza, no intuito de perceber se elas apresentam nível técnico equivalente ou similar das denominadas gravuras artísticas. O motivo da escolha deste recorte geográfico se justifica porque, no estado do Ceará, elas possuem as maiores e mais significativas produções xilográficas, tanto no segmento artístico quanto no segmento de ilustração de forma geral. O recorte temporal está compreendido entre a década de 1900 a 1990, período que encontramos os maiores registros desse tipo de atividade em nosso estado.

Além disso, principalmente na região do Cariri cearense, a xilogravura continua exercendo ainda, embora de forma mais rara, a função ilustrativa, algo que, desde o século XX, na maioria das regiões brasileiras, principalmente no Sul e Sudeste essa função foi encampada pela litografia e, no presente momento, pelos diversos meios digitais mais avançados tecnologicamente. Entretanto, aqui no Ceará, até o presente momento, não foram encontrados registros que comprovem o uso desse segmento das artes gráficas sobre pedra na ilustração comercial. Somente agora, no século XXI, é que a litografia foi implantada no universo das artes visuais na capital cearense, nas dependências da Oficina de Gravura da Casa Tomaz Pompeu Sobrinho por iniciativa do artista visual e professor Eduardo Eloy.

Possivelmente, os principais motivos da ausência do uso da litografia no Ceará tanto comercial quanto artística por tão longo período, seriam ocasionados por aspectos econômicos, já que o desenvolvimento dessa técnica gráfica requer prensas e pedras específicas para a sua realização, não sendo esses equipamentos tão acessíveis economicamente para a maior parte da população.

Mediante os dados expostos surgiu o questionamento: é possível que a produção da xilogravura de ilustração comercial tanto na região do Cariri cearense quanto em Fortaleza possa ter a mesma ou similar qualidade estética e técnica tanto quanto a considerada vertente artística?

Diante desse questionamento, relativamente ao objetivo geral impõe-se a necessidade de investigar as características de algumas produções de xilogravura voltados para ilustração a serviço dos anúncios comerciais nas regiões do Cariri e de Fortaleza. Por outro lado, especificamente, estudar aspectos técnicos e conceituais na produção da xilogravura de ilustração comercial tanto na região do Cariri cearense quanto em Fortaleza; analisar de forma comparativa se as gravuras de ilustração possuem a mesma qualidade técnica ou similar nos aspectos estéticos de composição, de gravação e de impressão.

No propósito de responder essa indagação apresentaremos algumas definições de ilustração e um breve histórico dessa manifestação voltada para livros, jornais, pequenos anúncios comerciais, capas de cordel, no Brasil e na Europa.

Convém destacar que, nesta investigação, apresentamos como obra de ilustração toda xilogravura realizada por encomenda, que vise a ilustrar um texto, um assunto ou uma ideia de que estejam ligados, principalmente, ao desejo de um contratante. Em geral, os resultados estéticos desses trabalhos expressam uma representação literal do tema, como pode ser observado na gravura voltada para a capa de um folheto de cordel (Fig. 1), em anúncios comerciais publicados em jornais do final do século XIX até meados do século XX, em rótulos de diversificados produtos industriais ou caseiros produzidos na região do Cariri cearense.



Fig. 1 - Stênio Diniz. Xilogravura, 2010, 11,5cm. x 8,0cm. Fonte: Capa do Folheto de cordel “A vida de Patativa do Assaré, contada por Stênio Diniz”.

No intuito de ressaltar as diferenças das obras com intuições ilustrativas, sejam elas estéticas ou conceituais, que podem ser destacadas para justificar essa classificação, defendemos a ideia de que, as xilogravuras artísticas são caracterizadas como obras que foram concebidas sem apresentarem como principal foco finalidades comerciais; são realizadas com toda liberdade e sem estarem obrigatoriamente vinculadas a temas predeterminados, a interpretações precisas, seja por meio de textos ou por qualquer outro meio explicativo, a exemplo da Fig. 2.



Fig. 2 - Sebastião de Paula. Eucatexgravura. Série “Bestiário”, 1993, 50 x 70cm. Fonte: acervo do autor.

Essas diferenças influenciam na valorização e no reconhecimento das duas vertentes xilográficas, pois, no Ceará, principalmente na região do Cariri, sempre houve questionamentos sobre as possíveis consequências das intervenções dos contratantes nas obras que foram concebidas por fruto de encomendas tanto para atender o mercado de ilustração quanto nas consideradas gravuras artísticas. Na visão de Carvalho (2001), nesses casos, pode ocorrer uma certa intromissão no processo criativo do artista, embora considere que, ao final do trabalho, prevaleçam sempre as concepções estéticas do autor na xilogravura.

No intuito de dirimir essas dúvidas com relação à xilogravura de ilustração, realizamos essa pesquisa sobre arte com uma abordagem qualitativa que, de acordo com Minayo (2001), esse tipo de

investigação aborda aspectos de realidades que dificilmente podem ser mensurados, por pertencerem ao campo das “motivações, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (Minayo, 2001, p. 21/22). Ela afirma ainda que, existe acentuada contraposição entre qualitativo e o quantitativo porque, estatisticamente, as análises se concentram nos aspectos mais palpáveis do que pode ser facilmente quantificado; enquanto, qualitativamente, se valorizam muito mais os significados das ações e relações humanas, particularidades bem difíceis de serem verificadas por equações e estatísticas.

Desse modo, essa investigação desenvolveu-se a partir de um levantamento bibliográfico realizado em diferentes fontes: a) acadêmica, na monografia defendida em 2004, que aborda o ensino da xilogravura em Fortaleza e seus desdobramentos, tendo como foco principal as atividades realizadas na Oficina de Gravura e Papel Artesanal do MAUC/UFC, na década de 1990; na tese defendida em 2014, cuja temática aborda uma trajetória da xilogravura no Ceará, onde o autor tenta perceber as diferenças e similaridades entre as produções das regiões do Cariri e de Fortaleza, ambas de Sebastião de Paula. b) Nos livros: “Madeira Matriz: cultura e memória” (1998), “Desenho gráfico popular: catálogo de matrizes xilográficas de Juazeiro do Norte - Ceará” (2000), “Xilogravura: doze escritos na madeira” (2001) e “Memórias da xilogravura” (2010), todos de autoria de Gilmar de Carvalho, que trata da produção xilográfica da região do Cariri, com maior ênfase em Juazeiro do Norte. c) Ainda em entrevistas semiestruturadas com artistas e professores de Arte, realizadas em 2003, 2011, 2013 e 2015, no Crato, Juazeiro do Norte e em Fortaleza.

Contudo, o diferencial dessa investigação em relação ao estudo da arte acima apresentado, dá-se por destacar a produção xilográfica de ilustração comercial como objeto de pesquisa, destacando as diferenças e similaridades com a vertente artística, procurando ainda observar se elas alcançam a qualidade técnica e estética compatíveis com xilogravuras consideradas de arte, sendo essas análises realizadas a partir das concepções de Martine Joly (2007), que afirma não haver fórmula e nem metodologia pré-definida na análise de imagens, pois elas podem representar diferentes significados, dependendo de cada contexto onde são criadas ou representadas e analisadas. A referida autora afirma também que,

Sem dúvida que existem, para toda a humanidade, esquemas mentais e representativos universais, arquétipos, ligados à experiência comum a todos os homens. No entanto, daí concluir que a leitura da imagem é universal resulta de uma confusão e de um desconhecimento (Joly, 2007, p. 46).

Mediante a concepção de Joly (2007), partimos do pressuposto de que, qualquer pesquisa a ser realizada, seja na área das ciências exatas, sociais etc., independente do tema a ser abordado, deverá sempre levar em consideração os diferentes aspectos do contexto em que é desenvolvido o seu objeto de estudo. Quando se trata de uma pesquisa sobre arte, essas particularidades ganham maior relevância e devem ser analisadas observando cada nuance dos objetos investigados, aspectos esses que poderão ser de suma importância para identificar, caracterizar e analisar uma produção artística tanto do ponto de vista histórico, cultural, social, geográfico, econômico quanto estético. Nesse sentido, o investigador não deverá levar em consideração somente características técnicas e estéticas das obras que passam por seu crivo.

A importância do contexto aqui é destacada por intermédio do depoimento do artista Carlos Henrique² residente na cidade do Crato-CE., quando lhe perguntamos sobre a importância do local onde vive o artista para realização de suas obras de arte, “Sim, tem toda uma diferença, porque a maioria dos gravadores daqui da nossa região, quando vai gravar, inspiram-se no contexto geográfico, cultural, na cultura popular e na imagem do Padre Cícero. No Crato, fugimos completamente disso”. Observemos que ele ressaltou a importância desse aspecto do lugar de origem dos artistas no processo criativo, mediante uma comparação com relação às temáticas artísticas abordadas na linguagem da xilogravura na região do Cariri cearense, inclusive, entre os gravadores da atualidade, residentes no

² Depoimento do artista Carlos Henrique, em entrevista concedida a Sebastião de Paula em 2013 na cidade do Crato - CE.

Juazeiro do Norte e na cidade do Crato. Essa observação ganha maior relevância porque os dois municípios têm uma proximidade geográfica, pois eles fazem fronteira na região sul do Ceará; além disso, Juazeiro do Norte pertencia ao Município do Crato até os meados do século XIX, quando conseguiu a sua emancipação.

Desse modo, guiando-nos pelo depoimento de Carlos Henrique e seguindo o pensamento de Chartier (1990) de que será necessário perceber que as realidades sociais em diferentes períodos e localidades são construídas de acordo com diferentes formas de pensamento da sua população, influenciada pelos aspectos históricos, sociais, econômicos, geográficos, culturais etc. O referido autor também entende que aspectos sociais podem ser forjados por interesses de grupos dominantes para impor suas ideologias, suas concepções na sociedade da qual fazem parte. Atitudes que podem se estender à política, à economia, às práticas sociais, escolares e às artes,

Portanto, para se compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção de mundo social, os seus valores e seu domínio, é preciso compreender que as lutas de representações têm tanta importância como às lutas econômicas (Chartier, 1990, p. 17).

Além de Chartier (1990) Burke (1992) também defende a ideia das construções culturais, especificando que elas podem também atingir ao Estado, aos grupos sociais, à sexualidade ou a diferentes sociedades.

As construções culturais são encontradas em diversos momentos da história, principalmente com a arte que, de maneira geral, tem sido utilizada como forma de interferir no contexto social, atitudes que se estenderam também ao segmento da gravura, às vezes, empregada para satisfazer ideologias e às necessidades de determinados grupos sociais. De acordo com Duran-Sanpere (1971), registros dessas atividades com objetivos pré-estabelecidos podem ser encontradas na Espanha desde a Idade Média, mais acentuadamente no universo das gravuras populares que, inicialmente, atendiam a determinadas necessidades sociais e foi se modificando por pressão de outros setores considerados mais evoluídos, os chamados grupos intelectuais, até tornar-se uma técnica supérflua pelo surgimento de outros meios considerados mais desenvolvidos tecnologicamente. Possivelmente, esse foi um dos aspectos que influenciou diretamente para que a produção xilográfica passasse a ser considerada uma manifestação popular.

Historicamente, essas mudanças ocorreram e ainda ocorrem provocando graves distorções nos contextos em que são realizadas, principalmente, quando o foco está voltado para atender os interesses pessoais, sobrepondo os anseios coletivos, objetivando alcançar vantagens de caráter político, econômico, cultural, algumas vezes, tramadas com intenção de beneficiar o mercado de arte. Para Germain Bazin (1989), esse tipo de prática sempre existiu no decorrer da História da Arte ocidental, acentuadamente no que se refere às culturas africanas e asiáticas, que, durante um certo período foram desvalorizadas intencionalmente para o restante do mundo, com objetivos de efetivar a hegemonia da cultura europeia.

Na contemporaneidade, esse tipo de intervenção ainda continua vigente, certamente as formas de imposição se transformaram na promoção e na supervalorização de objetos ou movimentos artísticos. Atualmente são empregados os meios de comunicação, o *marketing*, as redes sociais com suas diversas mídias que constroem e impõem determinados valores, embora, muitas vezes, eles sejam fugazes, passageiros, fenômenos desses nossos tempos, que logo desaparecem sem deixar vestígios.

Ainda, no intuito de responder a indagação que impulsiona essa investigação, apresentaremos algumas definições de ilustração e um breve histórico da gravura de ilustração na Europa, no Brasil e no Ceará.

O que pode ser considerada uma ilustração?

De acordo com Dicionário Online de Português, a etimologia (origem da palavra ilustração) vem do latim *illustration*. De acordo com a mesma fonte, ilustração significa “Desenho, gravura ou imagem que acompanha texto de livro, jornal, revista, etc., ilustrando-o”.

Poderemos perceber outras nuances com relação a essa definição apresentada no Dicionário Online de Português, embrenhando-se nos registros de suas origens, que, na visão Bland David (1969), a função principal da ilustração, nos seus primórdios, era informar aqueles que não sabiam ler, função esta que predominou até o surgimento dos livros impressos em bloco no século XV. O referido autor afirma ainda que “Em certo sentido, toda arte é ilustrativa e, nesse sentido, a ilustração precedeu a literatura”³ (David, 1969, p. 17). Ainda de acordo com o referido autor, “O ilustrador de livros, no entanto, depende muito mais de seu autor do que o autor depende dele. A verdadeira ilustração nunca pode ser nada mais do que uma arte dependente”⁴ (David, 1969, p.19). (Tradução nossa).

Ainda, de acordo com David (1969), a partir do surgimento dos livros impressos, a ilustração perdeu em parte a sua função original, ficando quase que totalmente dependente do autor. Contudo, na visão de Fonseca (1990, p. 37) essa dependência não é tão acentuada “o mesmo segmento pode ainda ser conceituado como: a ilustração é entendida, em geral, como uma arte visual que produz imagens para comunicar uma informação concreta a partir de um conteúdo descritivo ou analítico”.

Prosseguindo na concepção de Fonseca (1990), é a denominação para qualquer forma de criação de imagens que emprega o desenho, o diagrama, o meio-tom, utilizando como referência textos de livros, de jornais ou quaisquer outros tipos de impressos, objetivando informar detalhadamente sobre um assunto ou sobre um tema.

A referida autora ainda destaca outras diferentes funções desenvolvidas pela ilustração: a didática para os artistas e o poder de estimular a imaginação dos leitores.

No universo da ilustração podemos acrescentar ainda outro suporte extremamente popular, principalmente no meio infanto-juvenil, as revistas em quadrinhos. É perceptível que em ambos os suportes até então destacados, as ilustrações podem ser realizadas por meio de diferentes linguagens artísticas, tais como o desenho, a gravura, a pintura, a colagem, a fotografia.

Contudo, mesmo sendo realizada por intermédio de diversas linguagens de reconhecida importância no universo das artes visuais, para Ramos (2007, p. 4) “... no campo das artes visuais, a ilustração e as artes gráficas são comumente tidas como uma forma de arte menor; sem contar que, sendo produzidas para impressos de caráter popular e geralmente mundano, elas fogem do que se entendem por arte”.

As gravuras de cunho ilustrativo sempre tiveram o seu valor artístico questionado, em parte, ocasionado pelo aspecto gerado pela encomenda, por outro lado, pela finalidade utilitária, desse modo, sendo considerado por muitos apenas como um produto e não como uma obra de arte.

É fácil constatarmos a aversão que os artistas brasileiros, sejam arquitetos, pintores ou escultores, tiveram pela ilustração. Consideraram-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, grifos do autor).

³ *In a sense then all art is illustrative and in that sense illustration preceded Literature.*

⁴ *The book-illustrator, however, depends far more on his author than the author depends on him. True illustration can never be anything more than a dependent art.*

As observações de Amaral (1987) quanto ao preconceito sobre obras ilustrativas, podem ser observadas no que ocorreu com relação à produção da xilogravura de topo⁵ na Escola de Xilografia do Horto Florestal em São Paulo,⁶ criada em 1939, tinha como professor o alemão Adolf Kholer (1882-1950). O alto nível técnico das gravuras desenvolvidas nesta instituição pode ser observado no exercício de um de seus alunos (Fig. 3).



Fig. 3 - Exercício em Xilogravura de um aluno da Escola de Xilografia do Horto Florestal. Fonte: Martins, Itjahy. *Gravura: arte e técnica*. São Paulo: Laserprint: Fundação Nestlé de Cultura, 1987.

De acordo com Martins (1987), o objetivo principal da instituição era a formação de gravadores especialistas em ilustração de topo. A principal atividade era a gravação de tacos para fins comerciais, réplicas de clichês dedicados à impressão de modelos da produção xilográfica alemã. Ressalta-se que o fato de a produção ter sido, exclusivamente de interpretação e de ilustração, impediu, de certa forma, o desenvolvimento de um núcleo mais amplo, voltado também para a criação artística.

Contudo Soriau (1990) discorda dessa concepção de que obras vinculadas a ilustração tenha um valor artístico menor,

Longe de ser uma arte menor, a ilustração tem um espaço importante ao longo da história do desenvolvimento das artes plásticas. Pela precisão do desenho, pela ciência dos agrupamentos, pela observação minuciosa do mundo real, pelo jogo de cores, a miniatura precede o desenvolvimento da pintura e da escultura (Soriau, 1990, p. 855).

Concepções como as de Soriau (1990) têm contribuído para proporcionar modificações no universo da ilustração empregando gravura. Outro autor que defende esse mesmo pensamento é Costella (2006, p. 125), “uma gravura pode integrar-se ao mundo artístico, apesar de seu escopo primariamente utilitário, quando consegue sustentar-se por si mesma, independentemente do assunto, o interesse

⁵ Existem dois tipos de gravação predominantes na xilogravura que variam de acordo com corte da madeira, a fio, onde o tronco da árvore é cortado em tábuas; a de topo, na qual, a madeira é cortada em rolos, desse modo as fibras ficam na posição vertical, possibilitando maior definição da imagem no processo de gravação.

⁶ A Escola de Xilografia do Horto foi criada em 1939, localizada no Instituto Florestal de São Paulo, especializada em gravura de topo, com a finalidade de desenvolver a gravura de interpretação e ilustração. Manteve-se em atividade até o final da década de 1940.

estético do observador”. Mediante esta afirmação de Costella (2006), muitas obras ilustrativas como xilogravura podem ser inseridas no universo de obras arte.

Concordamos com as concepções Soriau (1990) e Costella (2006), entretanto ainda será necessário muito empenho de artistas e amantes da arte ilustrativa, principalmente no segmento da gravura, para modificar esse preconceito. Embora na atualidade seja bem menor, ainda é vigente. As dificuldades consistem pela forma que a gravura é inserida no mercado de arte. É o que podemos constatar observando uma breve história da sua trajetória na China, na Europa, no Brasil e no Ceará.

A xilogravura de ilustração na China e na Europa

Existem afirmações de que as origens da ilustração remontam ao período das pinturas rupestres, de acordo com a visão de alguns autores, entre eles Cavalcante (2010, p. 93), “as imagens da pré-história fazem parte das origens do que atualmente nomeamos de “ilustração”, pois, ao serem realizadas para atender a propósitos utilitários e ritualísticos, revelam a sua característica funcional”.

Sobre a citação de Cavalcante (2010), já encontramos referências desde 1947, na publicação de Kurt Weitzmann afirmando que, desde os seus primórdios, a ilustração cumpre uma função utilitária que no formato narrativo já vem sendo empregada pelos egípcios no Livro dos Mortos, cuja origem é datada do século XIII a.C. Contudo, Pereira (2008) faz referências aos estudos de Weitzmann (1947) ressaltando que,

Os estudos de Weitzmann revelam, primeiramente, estreita relação da narrativa visual com a literatura na arte clássica, em se tratando que a maior parte das miniaturas remanescentes nos manuscritos medievais concentra-se nas tragédias de Eurípedes e nas obras de Homero (Pereira, 2008, p. 46).

Observa-se, na citação de Pereira (2008), que a ilustração esteve sempre presente em diversos tipos de literatura, em diferentes épocas até na atualidade, porém, com relação às origens da “ilustração editorial” com xilogravura, já se encontram registros na China a partir do ano 105 d.C. De acordo com Anico Herskovits (2005) o livro “*Sutra do diamante*” é ricamente ilustrado com imagens gravadas em madeira.

“A ilustração impressa derivou da miniatura, e se os manuscritos nunca foram produzidos em edições tão grandes como os livros impressos, é inegável que foram copiados com o objetivo de produzir réplicas”⁷ (David, 1969, p. 17). Tradução nossa.

Na visão de David (1969) na Europa, desde a Idade Média, a ilustração passou ser empregada nos livros impressos cujas origens surgem das iluminuras, pinturas decorativas realizadas nas letras capitulares dos códices, elementos decorativos e representações imagéticas executadas nos manuscritos, produzidas principalmente nos conventos e abadias da Idade Média, predominando até o surgimento da imprensa que passou a empregar a técnica da xilogravura, função que desempenharia amplamente, em diferentes épocas e em diversas regiões do mundo, “Durante o Renascimento, época de uma humanidade inquieta, aberta à inovação, inventou-se a imprensa como meio difusor de textos, e a gravura, como recurso para ilustrar conceitos impossíveis de exprimir apenas por palavras” (Catafal; Oliva, 2003, p 6).

Percebemos, na citação de Catafal e Oliva (2003), a importância que a gravura teve no campo da ilustração no período do Renascimento na Europa, atuando em consonância com as transformações ocorridas nos vários campos das atividades humanas nessa época, que foram muito significativas no universo artístico, principalmente, para as artes visuais. A xilogravura foi o meio mais empregado no campo ilustrativo e só perdeu o seu reinado com o surgimento da litografia no século XVIII, criada

⁷ Printed illustration derived from the miniature, and if manuscripts were never produced in such large editions as printed books yet it is undeniable that they were copied with the object of producing replicas.

por Aloys Senefelder (1771-1834). Desse modo, a técnica da gravação em madeira se tornou sobressalente no setor gráfico e, a partir desse momento, passou a ganhar status como obra de arte. Porém essas transformações não ocorreram da mesma forma no Brasil, porque, as características da ilustração com xilogravura apresentam acentuadas diferenças dependendo da região.

A xilogravura de ilustração no Brasil

No campo da ilustração xilográfica no Brasil são encontradas estampas em diversos formatos: mapas, etiquetas, vinhetas, rótulos, propagandas, produtos comerciais, industriais e até partituras musicais. O uso deste tipo de produção perdurou até os anos 40 do século XX, apesar do desenvolvimento da clicheria.⁸ Martins (1987) considera que a longevidade desse processo artesanal, aparentemente superado por outros meios considerados mais avançados tecnicamente, deve-se ao fato de que o taco de madeira sempre possibilitou a impressão do texto e da imagem simultaneamente, o que nem sempre ocorria com outros processos gráficos, onerando o valor do produto final.

O aspecto financeiro é um fator quase sempre determinante para a manutenção e uso de um processo técnico, seja ele artesanal ou industrial. As questões econômicas também são cruciais no mundo da cultura. Na verdade, é preciso pensar no modo como todas as relações, incluindo as econômicas e sociais, interferem na construção dos processos culturais de uma sociedade – é o que pensa Chartier (1990). Na Europa, mesmo quando passou a ser considerada ultrapassada com relação a outros meios de impressão mais avançados, a xilogravura de ilustração comercial resistiu até se tornar economicamente inviável. O mesmo fenômeno ocorreu no Brasil, com algumas diferenças, visto que, até hoje, ela ainda continua sendo utilizada esporadicamente em algumas cidades no interior do Nordeste. Nestes centros menores, durante quase todo o século XX, seu uso tinha como principal motivação aspectos econômicos. Isto pode ser explicado pela ausência de outros processos de impressão mais modernos, rápidos e eficazes, que substituíram os processos artesanais.

A ilustração com xilogravura ainda sobrevive em alguns rincões do Nordeste brasileiro, mesmo com o advento das novas tecnologias mais desenvolvidas no campo das artes gráficas. As razões para que se utilize ainda um processo de ilustração artesanal em pleno século XXI, com uma técnica que já foi considerada superada do ponto de vista funcional desde o século XIX, era econômica, porém, atualmente, é muito mais cultural, pois valoriza a estética da xilogravura tradicional.

A Imprensa apresentou uma nova dinâmica na impressão de textos, além disso, fez amplo uso da xilogravura em diferentes tipos de publicações. Por essa razão, ela é considerada a primeira técnica de reprodução de imagens, contribuindo de forma significativa no desenvolvimento da ilustração voltada para livros, jornais, revistas, pequenos anúncios, rótulos e também para capas dos folhetos de cordel, acentuadamente no Nordeste brasileiro e, destacamos aqui, principalmente o Ceará, contexto em que se desenvolveu essa pesquisa.

A xilogravura de ilustração no Ceará

A ilustração é uma atividade artística muito desenvolvida no mundo e ganhou destaque no Ceará, em geral, por artistas que desempenham essa dupla função de artista/ilustrador e vice-versa. Fonseca (1990) afirma que na trajetória da história das artes visuais, encontramos, de forma recorrente, grandes artistas atuando como ilustradores, contudo, também é fato que, grandes ilustradores se tornaram grandes artistas. Por essa razão, ela afirma ainda que, “[...] os limites entre ilustração e obra de arte não se sustentam, pois, a força do trabalho ultrapassa a luta pela preservação de campos de

⁸ Na clicheria, a matriz geralmente é feita de metal com a mesma técnica usada na linotipia.

conhecimento (Fonseca, 1990, p. 37)”. Contudo, apesar de ser empregada em vários setores, a ilustração comercial continua a ser discriminada, embora se utilize das mais diferentes linguagens artísticas, como o desenho, a gravura, a pintura, a colagem e a fotografia para executá-la.

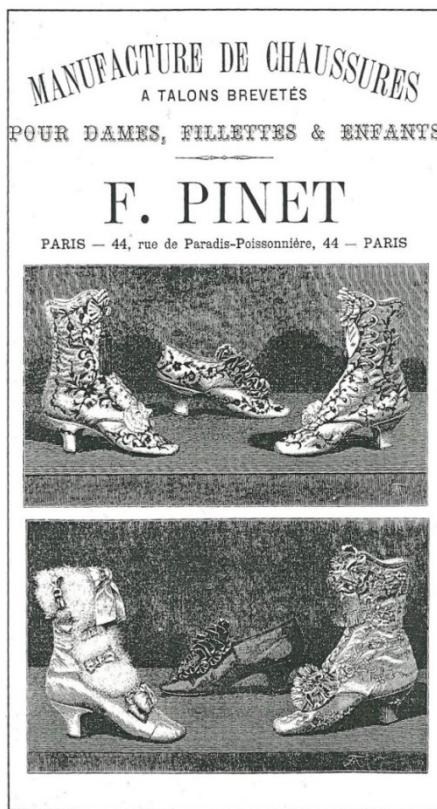


Fig. 4 - Anúncio publicado no “Álbum du Figaro” na França, 1875, xilogravura. Fonte: Martins, Itjahy. *Gravura: arte e técnica.* São Paulo: Laserprint: Fundação Nestlé de Cultura, 1987.

Em consonância com que afirma Fonseca (1990) sobre a referida qualidade das obras de ilustração, podemos observar, neste exemplar, realizado em xilogravura e publicado no “Álbum du Figaro” na França, 1875, é a constatação de que, em grande parte da produção nesse segmento, a sua qualidade técnica e artística não deixa a desejar em comparação a nenhum exemplar das consideradas obras de arte.

Na atualidade, no Ceará, a ilustração tem grande uso, principalmente com desenho e recursos digitais; entretanto, com xilogravura é bem mais raro o seu emprego, embora, ainda sobreviva em alguns centros menos desenvolvidos economicamente, apesar do advento das novas tecnologias cada vez mais rápidas e eficientes, especialmente no campo das artes gráficas.

A xilogravura de ilustração comercial, também chamada de utilitária, desde o final do século XIX até os meados do século XX, tinha grande uso no Ceará, principalmente, em Fortaleza e na região do Cariri. Era direcionada ao mercado de rótulos e pequenos anúncios. “A expressão ‘gravura utilitária’ é utilizada em relação à xilogravura que se destina a fins comerciais, industriais ou científicos [...]” (Martins, 1987, p. 76).

Entre as finalidades destacadas por Martins (1987), a comercial foi a mais empregada na cidade de Fortaleza do século XIX. As primeiras matrizes eram entalhadas em imburana ou cascas de cajazeira, todas gravadas a fio e publicadas nos jornais. Os primeiros exemplares encontrados eram de pequenos anúncios comerciais que atendiam a uma variedade de produtos: a procura de escravos fujões, venda de animais, roupas, alfaiataria, leilões, marcas de charutos. Inicialmente, eram publicados no jornal

“O Cearense”, espalhando-se também por outros periódicos de menor circulação que foram surgindo na Capital e no interior do Estado.

O primeiro anúncio publicado em um jornal do nosso Estado com ilustração é datado de outubro de 1847, nas páginas do diário “O Cearense” (fig. 5).



Fig. 5 - A primeira imagem impressa em um jornal no Ceará, “O Cearense” em 1847.

Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual do Ceará (BECE).

A ilustração foi realizada com xilogravura gravada a fio, comunicando o falecimento de um professor de uma das mais famosas instituições de ensino da capital cearense, o Liceu. Esta modalidade de gravação predominou tanto em Fortaleza quanto nas outras regiões do Estado do Ceará. Este é um dos diferenciais da produção cearense com relação à gravura de ilustração comercial, pois, as realizadas na Europa e em outras regiões brasileiras, como São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, eram desenvolvidas em topo ou litografia.

Destacava-se ainda entre os anúncios publicados nos jornais cearenses, além dos comerciais de vendas de produtos, os que denunciavam a fuga de escravos. Foram encontrados três modelos diferentes de ilustrações em xilogravura, duas masculinas e uma feminina, que eram publicadas no jornal “O Cearense”, em 1847, como pode ser visto na figura (fig. 6).

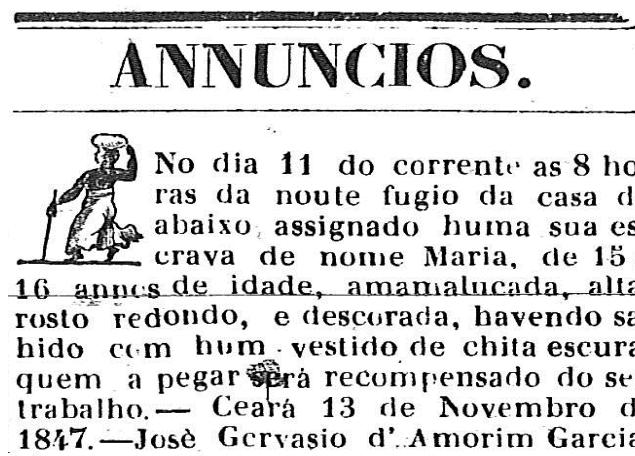


Fig. 6 - Anúncios publicados no jornal “O Cearense”, comunicando a fuga de escravos, um formato para negras e dois para os negros, 1847, xilogravura. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual do Ceará (BECE).

No que se refere aos anúncios da fuga de escravos, observa-se que havia uma imagem padrão com pequenas variações publicadas em outros jornais em diferentes regiões brasileiras, desde o jornal “A Gazeta” no Rio de Janeiro, “O Liberal” em Minas *Gerais* e “A Gazeta” em Campinas. A representação com imagem feminina, só encontramos, até o presente momento, em jornais cearenses (Vide fig. 6).

No estado do Ceará, as regiões do Cariri e Sobral merecem destaque na produção em xilogravura de ilustração.

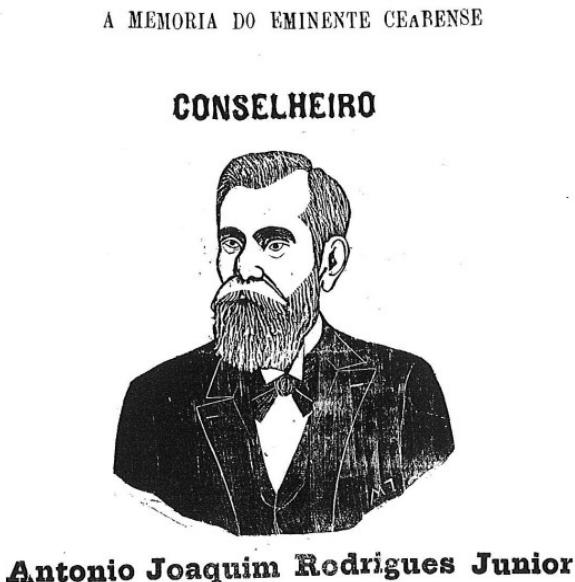


Fig. 7 - Ilustrações publicadas no jornal *A Cidade* em Sobral, em 1904, xilogravura. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual do Ceará (BECE).

Na cidade de Sobral, cujos temas, em geral, eram similares aos anúncios veiculados nos demais jornais cearenses, as charges continham acentuado teor político e humor; características que em pequenos nos jornais como “O Elefante” de 1935, e no “O Vagalume” de 1937. Contudo além dos anúncios comerciais e das charges, era habitual a publicação de retratos de personalidades importantes da sociedade sobralense, executados em xilogravuras, como se observa acima na figura 7, estampada no jornal “A Cidade”, em 1904.

Ainda em Sobral, encontram-se alguns anúncios extremamente diferenciados dos publicados em outros jornais brasileiros, relacionados ao desaparecimento de animais, como pode ser observado na ilustração no jornal “A Cidade”, de 1899 (fig. 8). Por intermédio desses anúncios procuravam-se burros, cavalos, bois, cujas referências eram marcas que tinham ferradas a fogo nos seus corpos para a comprovação de propriedade⁹. Tais marcas eram reproduzidas em xilogravura e depois publicadas nos jornais, seguindo fielmente os modelos padrões dos instrumentos de marcação construídos artesanalmente em ferro, servindo como uma forma de identificação do proprietário, ao qual o animal deveria ser devolvido.

⁹ No sertão do Nordeste brasileiro, o costume de marcar os animais domésticos, especialmente os bichos de pelo (mamíferos), foi introduzido pelos colonizadores portugueses e, ainda hoje, é usado na região. Os bovinos, equinos, asininos e muares são marcados com ferro em brasa. Os bovinos são ferrados com dois ferros diferentes; um para indicar o lugar onde está localizada a fazenda de criar, e o outro para indicar o proprietário da rês. Por Benedito Vasconcelos Mendes.

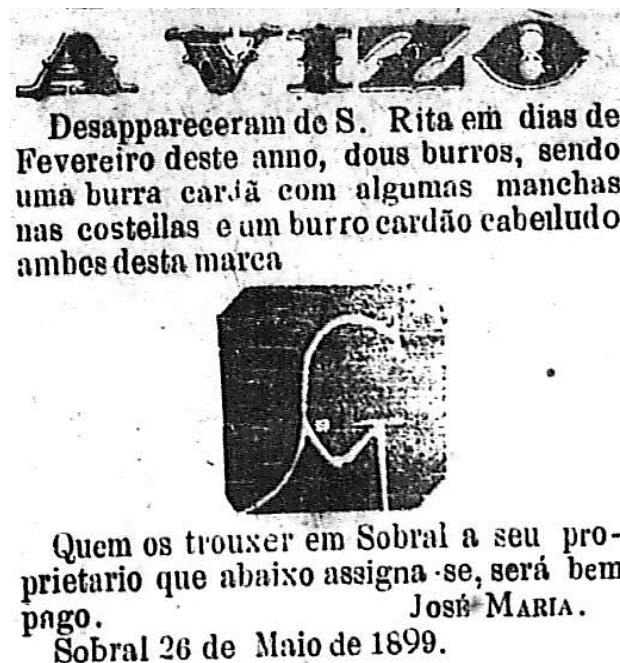


Fig. 8 - Fig. Anúncios relacionados a desaparecimento de animais. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual do Ceará (BECE).

A ilustração com xilogravura na região do Cariri cearense.

É notória a singularidade dos anúncios publicados nos jornais na cidade de Sobral; todavia, a mais significativa produção neste segmento se encontra na região do Cariri. Apesar da importância da xilogravura nesta região, Carvalho (2000) lamenta o descaso existente a respeito da produção da xilogravura de ilustração comercial, considerada “menor” no que se refere a sua importância artística, por ser fruto de encomenda. Ele afirma que, por conta disso, a quase totalidade das peças levantadas em sua pesquisa, publicada no livro “Desenho Gráfico Popular” em 2002, é anônima.

Entretanto, apesar desses descasos destacados pelo professor Gilmar de Carvalho, a região do Cariri cearense é um grande polo de produção da xilogravura artística e de ilustração no Ceará, principalmente em Juazeiro do Norte. O referido pesquisador aponta ainda, os fatores determinantes para que a região do Cariri tenha se destacado tanto nesse segmento artístico “a xilogravura não é mais uma das manifestações das Artes Visuais, ela é a mais importante”¹⁰. Ele ressalta os motivos que levaram Juazeiro do Norte a ter uma produção de destaque na área da xilogravura,

[...] a xilogravura de Juazeiro ela entrou num circuito, numa engrenagem de rentabilidade, de uma atividade comercial, em um ritmo onde havia uma cobrança para que as pessoas produzissem. [...] havia um mercado que talvez não interessasse aos artistas de Fortaleza, mas interessava aos artistas de Juazeiro. Porque era um mercado onde havia comércio e onde havia também fé.¹¹

Alguns fatores podem ser responsáveis para explicar este fenômeno da primazia da xilogravura de ilustração na região do Cariri. O primeiro aspecto a ser observado é que a xilogravura cumpriu a função desenvolvida em outras regiões brasileiras pela litografia. No Ceará, até o presente momento,

¹⁰ Entrevista de Gilmar de Carvalho concedida a Sebastião de Paula em 2011.

¹¹ Entrevista de Gilmar de Carvalho concedida a Sebastião de Paula em 2011.

não se encontrou registros, apenas indícios da existência da litografia comercial. A de arte, somente chegou em Fortaleza, agora no século XXI. Esta é uma lacuna significativa, cujos motivos estariam ligados a fatores econômicos.

Segundo Carvalho (2001), a xilogravura ocupou esta carência, e os primeiros exemplares desta produção de anúncios vão indicar a primazia do texto sobre a imagem com recurso das cercaduras, vinhetas e ilustrações, numa padronização presente na maioria nos anúncios de escravos dos jornais brasileiros da época.

Fatores econômicos levaram também a grande difusão da ilustração em xilogravura para as capas da literatura de cordel, principalmente no início do século XX. Nesse período, a recém-fundada Juazeiro do Norte passou a concentrar grande número de pequenas tipografias e ainda não era uma cidade com desenvolvimento e importância que apresenta hoje. Os pequenos anúncios comerciais em xilogravura são utilizados, esporadicamente, ainda hoje, na região do Cariri. Os motivos para que ainda hoje se lance mão desta técnica de ilustração, considerada obsoleta pelo mercado gráfico, em razão das novidades tecnológicas, mais rápidas e mais eficientes, não são mais econômicos, e sim, estéticos, graças à importância que a xilogravura da região conquistou nos últimos tempos.

Um dos fatores que pode ser apontado para a importância mantida pela xilogravura na região do Cariri é o fato de seus artistas, desde os mais renomados até os mais jovens, produzirem xilogravuras de ilustração comercial, atividade que raramente foi desenvolvida pelos artistas em Fortaleza.

A atuação em grande número dos artistas visuais na região do Cariri na produção da gravura de ilustração comercial contrasta com pequena participação nesse tipo de atividade dos artistas visuais da cidade de Fortaleza, aspecto que se destaca como uma das principais diferenças entre os dois polos de maior produção em xilogravura do Ceará. A principal motivação foi de ordem econômica, pois as pequenas tipografias sem estrutura para competir com os meios mais modernos preferiam contratar os gravadores, substituindo o clichê de metal por matrizes xilográficas, os mesmos fatores que proporcionaram o uso das ilustrações com madeira nas capas de cordel.

4. Análise das gravuras de ilustração comercial em Fortaleza e na Região do Cariri.

Analisaremos duas gravuras de ilustração comercial. Essa ação se implementa no intuito de alcançar um dos objetivos propostos para essa pesquisa, que procurou estudar a produção de xilogravura para ilustração em anúncios comerciais nas regiões do Cariri e de Fortaleza, examinando principalmente, os aspectos estéticos e técnicos, no propósito de perceber diferenças ou similaridades com as denominadas gravuras artísticas.

A fundamentação para realizar essas análises está em Joly (2007), partindo do princípio de que objetivos bem delineados definem diagnósticos de maior qualidade, pois uma investigação deverá estar a serviço de um projeto e não voltada apenas para si. A referida autora firma ainda que, não deverá existir regras absolutas, compreendendo que, o melhor caminho será que o pesquisador crie a sua própria metodologia. Assim sendo, permitirá que a mesma seja empregada com maior eficiência, possibilitando dessa formar alcançar índices mais consistentes na obtenção dos resultados almejados.

Joly (2007) ressalta também que, tratando-se de análises de imagens, principalmente artísticas, poderão apresentar um amplo campo de possibilidades, entre elas, aumentar os conhecimentos, instruir, captar o maior teor de mensagens visuais, além de proporcionar prazer ao analista.

No que se refere às imagens de gravuras de ilustração comercial, elas podem ser examinadas em consonância com o que Joly (2007) aborda como uma das funções da análise de imagens no campo da publicidade e do *marketing*, ou seja, a procura ou a verificação das causas do bom ou do mau funcionamento dessa mensagem visual. Desse modo, a ilustração comercial deverá apresentar clareza no que se propõem a representar, caso contrário, não atingirá o seu principal objetivo que é o de

promover o produto que está sendo anunciado. Neste caso, “A função da mensagem visual é, com efeito, também ela, determinante para a compreensão do seu conteúdo (Joly, 2007, p. 61)”.

Levaremos também em consideração, a principal razão da função das imagens de ilustração comercial destacada por Joly (2007), de que elas deverão ser objetivas para serem bem entendidas e, ao mesmo tempo, pelas suas próprias características, passam a ser as mais favoráveis para serem analisadas.

Desenvolvemos aqui um processo metodológico para se alinhar ao pensamento de Joly (2007), de que o pesquisador deverá criar sua própria metodologia na análise de imagens; ocasião em que destacamos aspectos do contexto no qual foi realizado o trabalho, em seguida, abordamos os aspectos técnicos.

É o que poderemos observar nas duas xilogravuras analisadas, a primeira, realizada em Juazeiro do Norte por Stênio Diniz (vide fig. 09), um dos mais importantes artistas visuais do estado do Ceará, destacando-se tanto pela sua produção artística, quanto pela sua atuação no ensino não formal, ministrando cursos na área da gravura, principalmente, na região do Cariri, desse modo, sendo responsável pelo surgimento de novos gravadores. Contudo, poderá surgir por parte do leitor a seguinte indagação – por que é necessário acentuar a sua relevância no universo da arte cearense? – Porque esta é uma outra característica que diferencia a produção de gravura de ilustração comercial na região do Cariri para Fortaleza; até o presente momento, não se encontram comprovações de que artistas considerados importantes no circuito de arte da nossa capital realizavam esse tipo de atividade.

A ilustração de Stenio foi realizada para um anúncio de uma pizzaria em Juazeiro do Norte, a “La Favorita”. A imagem se encaixa na concepção de Joly (2007) de que, a gravura de ilustração para representar bem o produto que divulga, deve ter clareza informativa na sua concepção e na execução. Observamos na cena que, além da marca, aparece um garçom trazendo uma pizza, é possível fazer essa afirmação pela sua gravata borboleta, indumentária muito utilizada nos uniformes desse tipo de profissional; na parte de baixo, foi representado o prédio do estabelecimento com a placa de identificação na parte do telhado, além disso, aparece o nome das ruas que se cruzam gravados no chão, informações importantes para a devida localização do estabelecimento por parte dos possíveis clientes ao visualizarem a propaganda.



Fig. 09 - Stênio Diniz. Xilogravura. 22,6 x 10,5 (sem data) Fonte: Publicada no livro “Desenho Gráfico Popular” de Gilmar de Carvalho em 2000.

A gravura tem uma distribuição equilibrada entre os tons de preto e branco, inclusive na parte de textos. O prédio com muitas portas e janelas é uma representação de arquitetura típica de casas comerciais em cidades interioranas nordestinas, foi trabalhado com linhas retas, sem detalhamentos de texturas. Apresenta também uma sugestão de perspectiva, embora, não siga os rigores das regras matemáticas, possivelmente, pelo fato de o artista ser autodidata, não estudou formalmente arte, e desse modo, geralmente, não tem a preocupação com esses detalhes acadêmicos.

A segunda imagem trata de um anúncio comercial publicado no Jornal “O Povo” de 1940, em Fortaleza (vide fig. 10). Primeiro, vale a pena destacar as características peculiares desta propaganda, que pertencia à loja “A PERNAMBUCANA” – que já não existe mais na capital cearense – ela emprega um texto, no qual, procura utilizar uma espécie de alerta ao público por intermédio de uma piada, que trata da venda de um cavalo e de um galo conjuntamente, onde o objeto de maior valor, o cavalo, é oferecido por um preço muito baixo; entretanto, era uma forma de distrair o comprador, pois, o objeto de menor valor, é vendido muito mais caro, desta forma, o cliente era enganado, de certa maneira, caracterizando-se por uma propaganda enganosa.



Fig. 10 - Anúncio publicado no Jornal “O POVO de 1940”. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual do Ceará (BECE).

A imagem foi realizada em xilogravura, na qual aparece um monograma.¹² Esse era um hábito muito comum de assinatura usado pelos artistas do campo da gravura no Nordeste brasileiro – principalmente os da considerada vertente popular – mesmo assim, não é possível identificá-lo. Do ponto de vista técnico, percebe-se que o ilustrador não se preocupou em apresentar um desenho com características acadêmicas ou, mais provavelmente, não tinha essa formação; algo que é mais coerente com o contexto dessa época, pois, nos meados do século XX na cidade de Fortaleza, ainda não havia sido implantado cursos de arte em nível superior e, raramente, se encontram registros de ensino não formal no universo artístico, principalmente, em gravura.

É possível destacar na imagem que os dois homens aparecem bem-vestidos, o vendedor usa colete, camisa de mangas longas listradas e gravata, além disso, fuma um charuto; o possível comprador, veste um paletó preto com detalhes de pontos em branco, chapéu e gravata borboleta, demonstrando com essas indumentárias, alguns costumes do período dos meados do século XX. No cavalo, predomina as áreas brancas, com detalhamento mais acentuados nos contornos e algumas texturas

¹² Monograma, na visão de Ferreira (2004), é o entrelaçamento de letras iniciais ou principais do nome de uma pessoa ou entidade. Portanto, compreende-se que monogramas são feitos pela combinação ou sobreposição de duas ou mais letras para formar um símbolo e se caracteriza como logotipo pessoal, ou marca individual, ou ainda, um selo de distinção. Podem refletir o gosto ou status que a pessoa tinha, seja tradicional, excêntrico, eclético ou moderno. Entende-se, então, que monogramas são formas de personalização, elegância, exclusividade e sofisticação.

objetivando dar volume ao animal. Entretanto no galo, predominam tonalidades pretas com pequenos efeitos de branco que acentuam os detalhes no corpo do animal.

Finalmente, a imagem, da forma que foi composta e trabalhada, aparenta uma divisão, pois, ao analisá-la, percebemos que a área do chão onde se encontram o vendedor e o cavalo, é composta por uma faixa preta, com pequenos detalhes em branco, parte deles, realizada por instrumentos de gravação, a outra parte, proporcionada pelas fibras da madeira da matriz. Após a faixa branca que demarca um espaço vazio na gravura, encontram-se o cavalo e o possível comprador. Neste ambiente, predominam as áreas brancas, com poucas texturas realizada pelo artista.

Considerações finais

O presente artigo procurou estudar a produção de xilogravura para ilustração em anúncios comerciais nas regiões do Cariri e de Fortaleza, examinando principalmente, os aspectos estéticos e técnicos, no propósito de perceber diferenças ou similaridades com as denominadas gravuras artísticas. Para alcançar esse objetivo fez-se necessário realizar análise de duas gravuras de ilustração, cada uma realizada no contexto dos recortes geográficos escolhidos. Ao finalizarmos a apreciação das duas obras, chegamos às seguintes considerações: a primeira, elas têm boa resolução nos cortes, bom nível de impressão, onde a quantidade de tinta foi aplicada de forma adequada, não saturando a imagem e mantendo-as bem visíveis e compreensíveis, principalmente, nas áreas de texturas mais delicadas, contribuindo desse modo para que possamos reafirmar a relação dessas gravuras com a concepção de Joly (2007) no que se refere sobre à objetividade e clareza, que as imagens voltadas para a publicidade devem conter, com intuito de serem bem entendidas na sua mensagem propagandística, alcançando a sua função principal de promover produtos comerciais. A segunda, abstendo-se da função ilustrativa, que é a principal característica e objetivo dessas duas imagens, observando-as pelo viés das Artes Visuais, podemos destacar que, na maioria das vezes, elas apresentam qualidades compatíveis nos aspectos técnicos, estéticos, conceituais, não ficando a dever em nada ao *status* que desfrutam as gravuras ditas artísticas.

Os resultados obtidos e apresentados nas considerações finais desta pesquisa nos levam a afirmar que as avaliações e considerações pejorativas que são atribuídas às gravuras de ilustração comercial na região do Cariri e de Fortaleza, de que as mesmas se tratam de uma expressão menor, principalmente no que se refere ao seu valor artístico são puramente descabidas e preconceituosas. Avaliações essas, que são reiteradamente fundamentadas na concepção de que obras desenvolvidas a partir de encomendas e com função mais utilitária, não possuem a mesma qualidade das realizadas apenas com intenções artísticas. Desse modo, finalizamos este artigo, esperando que ele possa contribuir no crescimento de reflexões que possam amenizar essa desvalorização, desejando um maior convergimento de pensamento de outros pesquisadores, artistas, curadores, críticos que atuam no universo das artes gráficas, promovendo, assim, o devido reconhecimento para que a gravura de ilustração comercial ocupe o seu devido lugar no mesmo patamar de importância da vertente artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bazin, Germain. **História da história da arte**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989, (Coleção A).
- Carvalho, Gilmar de. **Madeira matriz: cultura e memória**. São Paulo: Annablume, 1998.
- _____. **Desenho gráfico popular: catálogo de matrizes xilográficas de Juazeiro do Norte – Ceará**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 2000.
- _____. **Xilogravura: doze escritos na madeira**. Fortaleza: Expressão Gráfica 2001. (Museu do Ceará: Coleção Outras Histórias - nº 5).
- _____. **Memórias da xilogravura**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.
- Cavalcante, Nathalia Chehab de Sá. **Ilustração: uma prática passível de teorização / Tese (doutorado)** – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2010.
- David, Bland. **A history of book illustration: the illuniinatecl manuscript and the printed book**. ,2d rev. ed.i Berkeley, University of California Press, 1969, Second Edition.
- Duran-Sanpere, Augustí. **Grabados populares españoles**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1971.
- Fachin, Júlia Bóries. **Identificação e uso de monogramas**: em foco o monograma EH. Ano 7, n.14, Jul-Dez 2014, pp. 111 – 125. ISSN 1982-615x
<https://www.dicio.com.br/ilustracao/>
- Joly, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007.
- Martins, Itjahy. **Gravura: arte e técnica**. São Paulo: Laserprint: Fundação Nestlé de Cultura, 1987.
- Minayo, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- Paula, Francisco Sebastião de. **A oficina de gravura e papel artesanal do MAUC/UFC**: o ensino da Xilogravura em Fortaleza na década de 1990 e seus desdobramentos. Monografia. (Especialização em Arte e Educação) Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará, Fortaleza, 2004.
- _____. **Uma Trajetória da Xilogravura no Ceará**, Tese. (Doutorado em Artes) Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2014.
- Pereira, Nilce Maria. **Traduzindo com imagens**: a imagem como reescrita, a ilustração como tradução. (Tese de Doutorado) Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, 2008.
- Ramos, Paula Viviane. **Artistas ilustradores - Editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração**. Tese (Doutorado em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2007) Porto Alegre.

Temóteo, Jurandir. **A xilogravura de Walderêdo Gonçalves no contexto da Cultura Popular do Cariri.** (Dissertação de Mestrado, UFPB/CCHLA). João Pessoa: A Província Edições, 2002.

Bozzetti, Chiara Porto. **Entre a arte e a ciência:** A aquarela botânica de José dos Reis Carvalho e João Barbosa Rodrigues na produção artística da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2013.

Weitzmann, Kurt. *Illustrations in Roll and Codex: A study of the Method of Text Illustration.* Princeton: Princeton University Press, 1947.