



Xilogravura: método de impressão ou expressão cultural?

Patrícia Helena Castelo Branco Dourado¹

Larissa Nobre de Sousa²

Moema Mesquita da Silva Braga³

Resumo

Exploraremos neste trabalho a xilogravura como método de impressão e a sua disseminação e sua resistência na cultura popular cearense. Para realizar esse artigo, fizemos uma pesquisa de cunho bibliográfica a fim de descrevermos o que é a xilogravura e seus aspectos históricos. Além de realizarmos uma visita e entrevista em profundidade ao xilógrafo João Pedro do Juazeiro, buscando compreender como a xilogravura pode ser considerada uma forma de perpetuação da cultura popular cearense.

Palavras-chave: Sistemas de Impressão. Xilogravura. Ceará. Aspectos mercadológicos. Cultura.

1. Introdução

Pretendemos apontar no presente trabalho os aspectos principais da xilogravura. Exploraremos seus aspectos histórico-culturais e técnicos. Ao final relataremos uma visita feita ao atelier do Senhor João Pedro do Juazeiro, xilógrafo cearense que trabalha há mais de 15 anos com essa técnica.

Embora seja um método de impressão muito artesanal a xilogravura ainda é utilizada no Ceará, principalmente no interior do estado. Esse método, hoje é mais associado a arte do que a sua capacidade de reprodução, pois, por ser um método muito manual apresenta muitas limitações no que diz respeito ao tempo gasto para realizar a impressão como também no tipo de imagem que é possível representar através desse método.

Devido a isso, direcionaremos este artigo para compreender a xilogravura. Como e por que essa técnica sobrevive dentro do estado do Ceará e qual a relevância dela para disseminação e conservação da cultura popular do sertão cearense.

¹ Estudante do 7º semestre de Publicidade e Propaganda, Faculdade 7 de Setembro. Contato: patriciacbranco3@gmail.com

² Estudante do 7º semestre de Publicidade e Propaganda, Faculdade 7 de Setembro. Contato: larissanobresousa@gmail.com

³ Professora Orientadora: Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará, Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Fortaleza. Professora da Faculdade 7 de Setembro – Fa7, e-mail: moemabraga@gmail.com



2. Xilogravura

2.1. História no Brasil

O aparecimento da xilogravura no Brasil é iniciado a partir da chegada da corte portuguesa no Rio de Janeiro em 1808, que implantaria a imprensa no Brasil e de algumas instituições, como Impressão Régia, Arquivo militar e Fábrica de Cartas de Jogar.

Até então, os livros e revistas que existiam no Brasil, dependiam da importação, pois o mercado editorial ainda estava em formação. Com a chegada da corte, muitos profissionais vindos da Europa abriram suas empresas especializadas em confecções de brasões e imagens para jornais. (CORREIA, 2011). Essas primeiras gráficas se estabeleceram nos grandes centros urbanos do país.

Apenas após a maquinaria se tornar obsoleta nos grandes centros é que a mesma chega ao Nordeste brasileiro, ganhando destaque no auxílio de cabeçalhos e ilustrações de jornais e anúncios.

Em 1824, período da Confederação do Equador, a imprensa é implantada no Ceará. Segundo Correia (2011), foi apenas a partir de 1899 que se tem a primeira notícia documentada de uma produção de xilogravura em madeira no Nordeste. O editor e poeta paraibano Leandro Gomes de Barros realizou as primeiras impressões de xilogravura nos folhetos de cordel de sua autoria.

No ano de 1909 chega a Juazeiro do Norte o jornal *O Rebate*. Sua ideologia estava relacionada ao apoio a emancipação que se efetivaria em 1911 e no seu conteúdo era encontrada charges políticas produzidas por meio da xilogravura. Novamente Leandro Gomes de Barros e agora Cordeiro Manso contribuíram com seus poemas e folhetos no jornal.

Com o tempo, os novos títulos com capas ilustradas por xilogravura ganharam maior agilidade. As matrizes no metal gastas foram refeitas em madeiras. O motivo é que se fosse para Fortaleza ou Recife demoraria entre 7 a 10 dias para ficarem prontas, ou seja, a produção perderia sua rapidez no processo editorial.

A impressão de xilogravura tornou-se muito popular nos interiores do Nordeste, de acordo com Rodrigo Correia (2011). O motivo para xilogravura em madeira se tornar tradicional nesta região foi por conta, principalmente, de dois fatores: a demasiada



oferta de madeira no nordeste e o fato de ser desnecessário o uso de equipamentos tecnológicos. Faz-se assim, a xilogravura algo acessível e artesanal.

Partindo desse ponto, e considerando que a produção de gravuras não possuía uma escolha sistematizada, podemos concluir que o processo criativo do artista popular ocorre de forma intuitiva, sem parâmetros de técnicas de desenho ou de manipulação da xilogravura, tornando, assim, o trabalho liberto de sistematizações e modelos previamente estabelecidos. O processo criativo intuitivo confere à xilogravura um caráter ingênuo e primitivo, que tornam as produções desses artistas tão particulares e tradicionalmente carregadas de temas que os cerca, tais como o sertão, sua gente, sua fé e sua alegria. (CORREIA, R., 2011, p. 105)

Segundo Carvalho (2001), nos anos 60, a xilogravura começa a dar sinais de crise. Época que coincide com a seca de 1958, propostas de industrialização no Nordeste, a chegada da televisão e a crise do papel.

Foi nesse quadro de crise e impasse entre a precariedade artesanal e a antevisão modernizadora da industrialização defendida pela Sudene⁴, pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB) e pelas agências do governo estadual, além da Universidade do Ceará, que a xilogravura passou a ganhar nova conotação e importância. (CARVALHO, G., 2001, p. 26).

Nesse momento houve uma interferência direta da Universidade Federal do Ceará (UFC) através de seu Reitor Martins Filho. Ele realizou duas atitudes que mudariam a maneira como era feita e vista a xilogravura até então.

Sua primeira atitude foi recolher mais de 400 matrizes, tirando-as completamente de circulação mercadológica e criando um acervo. A Universidade fornecia a madeira e pagava para que o artista produzisse a peça. Muitos gravadores e tipógrafos não conseguiram entender o porquê dessa interferência autoritária, mas ela fez com que fosse preservado um tesouro da criação popular.

Afirma Carvalho (2001) que a UFC organizou exposições de seu acervo em cidades como Paris, Barcelona, Viena e Lisboa, fazendo com que ganhasse legitimação internacional à instituição, além da divulgação de temáticas regionais nos trabalhos.

Após isso, sua segunda intervenção se deu na encomenda de álbuns. Esse formato fez com que a produção popular tivesse um modelo, sugerindo a padronização de tamanhos, um melhor acabamento e também capa. Isso facilitou a assimilação pelo mercado de arte e também a percepção da serialização da produção. Em outras palavras, os álbuns, que consistem em abordar obras na temática escolhida pelo

⁴ Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste.



xilógrafo, adequados a uma padronização imposta, ajudaram na aceitação da arte no mercado.

Todo esse processo fez com que o trabalho dos artistas recebesse uma maior valorização que contribuiu para a saída dos mesmos do anonimato e implantando direitos autorais em suas obras. A xilogravura cria diversas vertentes desde sua produção até sua utilização estética e mercadológica.

2.2 Processo

De acordo com Villas-Boas (2010), o processo utilizado na xilogravura é convencional, ou seja, é realizado todo manualmente. Na xilogravura a madeira funciona como matriz de impressão. A mesma é entalhada pelo xilógrafo com desenhos diversos. É importante ressaltar que a realização do entalhe exige do xilógrafo muita habilidade manual, assim como também muita criatividade para dar expressão aos desenhos. Devido haver essa exigência voltada para o xilógrafo o mesmo pode ser considerado um artista, pois precisa criar e possuir a técnica do entalhe.

Com a matriz de madeira entalhada, o xilógrafo espalha a tinta sobre a matriz e pressiona o papel contra a madeira, gerando assim uma impressão. Esse processo de impressão é realizado de forma completamente artesanal, e dificilmente consegue produzir muitas cópias com uma mesma matriz.

Ainda segundo Villas-Boas (2010), o processo, visto de forma utilitária, apresenta várias limitações, dentre elas, a limitação de representação. Com a ascensão da fotografia, da impressão digital e das representações cada vez mais próximas da realidade e da visão humana, a xilogravura, por sua natureza produtiva, não alcança esse nível de representação.

Com esse processo, a representação se limita apenas em ilustrações a traço e jamais vai conseguir representar uma imagem em retícula, por exemplo. Além da limitação de conteúdo impresso, a xilogravura é um método que exige do xilógrafo muita dedicação e tempo. Por ser um processo artesanal, o xilógrafo pode passar dias entalhando a madeira, dependendo da complexidade da representação. Esse e outros motivos, que não cabem nos limites desse trabalho, comprometem o uso utilitário e industrial da xilogravura nos tempos atuais.

2.2.1. Processo e Impressão industrial x Xilogravura.



Segundo André Villas-Boas (2010), existem alguns tipos de matriz. Aqui vamos explicar com base nesse autor os quatro principais.

A planográfica caracteriza-se por uma matriz plana. Sua lógica de reprodução é a partir da repulsão e atração de água e gordura, gordura essa proveniente da tinta, um exemplo é a litografia. Outro tipo é a permeográfica, na qual a matriz é permeável, fazendo a tinta passar e tendo assim a reprodução, como na serigrafia. Há ainda a encavográfica. Caracteriza-se por ter um baixo relevo e é nele que a tinta se armazenará, um exemplo é a rotogravura.

A matriz utilizada pela técnica da Xilogravura é do tipo relevográfica. Isto é, tal matriz caracteriza-se pela presença de um relevo, produto de um processo de entalhe, o qual será aplicado à tinta em sua superfície e haverá contato direto com a matriz, transferindo o grafismo da parte em relevo para o suporte.

O material oficial e mais comum dessa técnica é a madeira. Essa madeira entalhada possui certo tempo de duração quanto a sua capacidade de reprodutibilidade. Por ser necessária que a tinta seja aplicada e retirada da matriz muitas vezes, a madeira acaba por perder os detalhes que foram feitos em sua superfície ocasionando deformidades ou formatos indesejados na hora da aplicação no suporte.

Em relação à impressão existem dois tipos de contato: o contato direto e o indireto. O direto acontece quando a matriz entra em contato com o suporte diretamente, e o indireto ocorre quando a matriz entra em contato com o suporte através de um equipamento que efetua o processo de passar o que existe na matriz para o suporte. A xilogravura se utiliza do contato direto.

Existem dois tipos de alimentação: a plana e a rotativa. A plana é quando a matriz e o suporte ficam dispostos de forma plana. Geralmente o suporte é gravado em folhas soltas. E a rotativa funciona através de cilindros. Como vimos na visita ao xilógrafo João Pedro do Juazeiro, na xilogravura a alimentação é plana, pois tanto a matriz como o suporte são dispostos de forma plana em ambos os tipos de processo de impressão xilográfica, tanto na prensa como no manual. Na prensa o suporte e a matriz já entintada ficam sobre uma superfície e sob uma prensa que é apertada ao papel imprimindo a figura, nesse processo é mais difícil corrigirem-se as imperfeições. Geralmente é utilizado jornal ou algum outro papel para apoiar a matriz sobre a superfície sem desgastá-la. O outro tipo de processo possível é com a matriz e o suporte sobre uma superfície plana como uma mesa. Na qual a matriz fica na mesa, o suporte em cima dela e com o auxílio de uma colher de pau, ou algo arredondado que não

desgaste o suporte, é feita uma pressão para que a tinta que está na matriz passe para o suporte. Dessa forma de impressão é mais fácil corrigir as imperfeições.

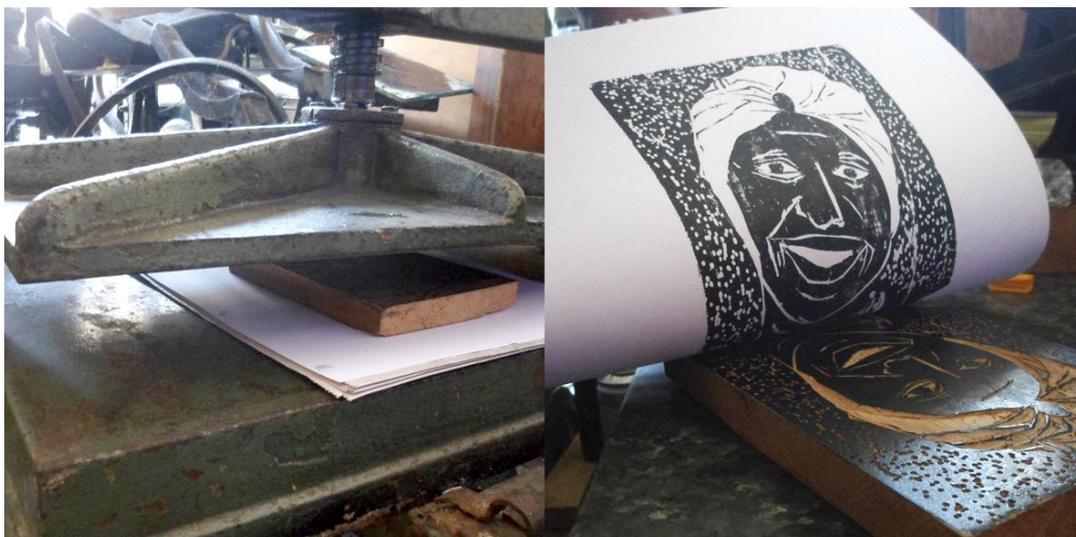


Figura 1 – Processo de impressão na prensa (esq.) e processo de impressão manual (dir.). | Foto: Larissa Nobre

2.2.2 Tinta

Conforme João Pedro do Juazeiro, a tinta utilizada na xilogravura é a tinta gráfica. Ela é utilizada tanto para processos relográficos como para planográficos. A tinta gráfica é a base de óleo, sendo pastosa e gordurosa. Suas principais características são suas cores mais ricas e seu melhor detalhamento na gravação. Devido sua demora na secagem, a passagem da tinta na madeira não precisa ser tão rápida, assim o xilógrafo tem a possibilidade de corrigir algo e passar a tinta novamente sem a preocupação da secagem da tintura. É importante ressaltar que após a utilização da tinta gráfica na madeira (matriz), é preciso passar um solvente para a limpeza da mesma.

2.2.3 Tiragem

O processo tem uma pequena quantidade em relação à tiragem devido ao seu caráter manual de impressão. Cada peça de madeira irá originar uma imagem no suporte e essa transferência é feita ou pelo contato direto do impressor com a matriz e suporte ou também de forma direta com o auxílio de uma máquina de prensa. Quando a transferência do grafismo é feito sem a participação de nenhuma máquina, o processo é ainda mais demorado, pois a tinta não adere totalmente ao suporte. Só após a prensa contínua de uma colher de madeira, por exemplo, em cima do suporte aderido à matriz, é que a imagem é repassada de maneira mais nítida.



Segundo Carvalho (1995), com a inserção do formato “álbum” implementado pelo Reitor da Universidade Federal do Ceará, Martins Filho, a padronização dos tamanhos e melhoria no acabamento passou a ser modelo nesse tipo de impressão. Com isso, a xilogravura tenta cada vez mais uma maior inserção no mercado e sempre busca a originalidade, rejeitando cópias e insistindo na autoria de sua produção. Essas características afetam diretamente em sua tiragem. Normalmente os folhetos de cordéis, típicos desse processo na região nordeste do país, apresentam uma tiragem limitada de 100 exemplares por edição. Esses números caracterizam o valor de cada exemplar e tem como peça mais valiosa a de número 1, que seria a primeira em impressão e que foi obtida através de uma matriz virgem e ainda não utilizada, garantindo assim maior perfeição nos detalhes da imagem reproduzida.

Ou seja, a capacidade reprodutiva da xilogravura é muito limitada. Porém se deslocarmos o olhar para perceber a xilogravura mais como arte que como um processo utilitário de impressão pode-se perceber o quanto essa técnica pode valorizar um trabalho e elevar o valor agregado de uma peça, pelo simples fato de ter sido feito de forma artesanal.

Tal processo pode parecer inviável por apresentar tais características, porém isso apenas o valoriza. Faz com que as pessoas comecem a optar por essa técnica quando há um interesse em desenvolver um trabalho temático ou especial e que a qualidade e design do produto sejam superiores à vontade de uma produção em larga escala e rápida.

A impressão de gravuras tem o nome especial de estampagem, mas é mais correto dizer simplesmente tiragem. Quando se considera o ato de publicar, o número de estampas tiradas forma uma edição. Se não assinou ao gravar, o artista o faz, depois da tiragem, ao pé da mancha gravada, ao mesmo tempo em que indica o número de exemplares tirados, e o que corresponde a cada um. Esse é o costume atual. (FERREIRA, O., 1976, pág. 51).

Portanto, a tiragem no processo de xilogravura é baixa por ser um processo manual e por conta das limitações físicas apresentadas por sua matriz, mas essas são apenas características diferenciais do seu processo e que podem sim ainda serem utilizadas dependendo do interesse do impressor no resultado final do seu trabalho.

2.2.4 Xilogravura como expressão cultural no Ceará.

Como já se viu nos tópicos anteriores, o Nordeste brasileiro, por ser uma região afastada do centro econômico do país acaba sendo desfavorecida no que diz respeito as inovações e disseminação de informações. O processo de chegada da Xilogravura no Ceará não foi diferente e obedeceu a regra de receber maquinários obsoletos vindos do Sudeste brasileiro.

O fato é que, uma vez estabelecido no Ceará, esse processo começou a ganhar grande relevância, principalmente na região do Cariri, mais precisamente na cidade de Juazeiro do Norte. É importante ressaltar que o uso da xilogravura, quando chegou ao Ceará, foi muito importante para ilustrar jornais que eram impressos por meio da tipografia.

Segundo CARVALHO (2001), afirma que embora seja uma técnica de impressão medieval, quando chegou ao Cariri:

Esta técnica milenar chinesa encontrou na ponta da faca sertaneja, no canivete de cortar fumo de rolo até nas hastes de guarda chuva uma perfeita adequação e tradução de todo um imaginário nordestino de princesas, monstros e mitos como Lampião e Padre Cícero (Carvalho, 2001, pág. 17).

Segundo Carvalho, embora o cearense tenha encontrado na Xilogravura uma forma utilitária de solucionar problemas de impressão, a relação entre a técnica e o sertanejo cearense foi muito mais profunda. Para o autor, por meio do estilo dramático da xilogravura em ilustrar suas peças, os altos contrastes entre grafismo e contra grafismo, a pouca possibilidade em usar meio tons, e a forma brusca de talhar a madeira esculpindo uma arte, foi a forma de representação que mais se encaixava a “concepção arraigada de mundo do sertanejo que encontra na xilogravura a sua mais perfeita tradução”. (Carvalho, 2001, pág. 55)

Essa afinidade de estilo entre a xilogravura e o sertanejo ultrapassa a forma de representação estética. Para o autor, até a maneira de produção, em pequenas oficinas domésticas, onde se misturava a convivência familiar com o trabalho, a relação entre os mestres e aprendizes, os ritos de iniciação para compreender todo o processo dessa arte gráfica, foi incorporado na vivencia dos habitantes do Cariri.

Essa forma de produzir fazia parte da arte. A xilogravura, assim, não se resumia apenas ao produto final, mas a todo o processo que foi apropriado de forma muito visceral pelos artistas do Cariri deixando transparecer que aquela técnica sempre existiu naquele lugar.



A Xilogravura entrou e cresceu no Nordeste de forma utilitária. Foi uma maneira de agilizar os processos editoriais, já que os clichês de metal demoravam muito para chegar da Capital. A Xilogravura foi um caminho encontrado para substituir esses clichês e suprir a demanda local de informação e notícia. Além da demanda editorial existiam também os folhetins com temas diversos que relatavam questões referentes a vida do sertanejo. Segundo Carvalho (2001):

(...) predominavam na xilogravura popular nordestina os temas religiosos, sendo frequentes as Vias Sacras, o Apocalipse ou mesmo uma visão de personagens históricos como Padre Cícero ou Lampião vistos numa contextualização, onde o sagrado se afirma em detrimento de uma laicização que a lógica sugeriria. (Carvalho, 2001, pág. 54).

Mesmo quando os processos de impressão e reprodução passaram a se industrializar e os trabalhos xilográficos foram perdendo o seu caráter utilitário, a permanência dessa técnica no Cariri persiste, mas hoje sobrevive como obra de arte. Arte esta que retrata uma construção simbólica acerca da vida do sertanejo trazendo à tona todas as questões que ainda habitam no imaginário coletivo das pessoas que vivem no sertão do Cariri.

Neste ponto, esta pesquisa busca evidenciar que uso da Xilogravura no Cariri não está apenas associado ao seu aspecto utilitário, se assim fosse já teria desaparecido. A Xilogravura faz parte da cultura deste povo, e ainda hoje, é por meio dela que o sertanejo conta a sua história.

3. Visita a um Xilógrafo

3.1 Metodologia

Fizemos uma visita ao xilógrafo João Pedro do Juazeiro em maio de 2015 e realizamos entrevista em profundidade, que segundo Duarte (2006), a entrevista em profundidade é uma técnica qualitativa, ou seja, ela busca respostas mais intensas sem caráter quantitativo ou estatístico. Sua característica é ideal para estudos do tipo exploratório. Ela permite ao entrevistado utilizar uma linguagem mais pessoal (possível experiência subjetiva) e ao entrevistador uma liberdade maior na formulação de suas perguntas.

3.2 Entrevista com João Pedro do Juazeiro

João Pedro do Juazeiro nascido em Palmirim, mas criado em Juazeiro do Norte desde um ano de idade, nos conta que iniciou sua carreira na Xilogravura devido à

necessidade de ilustrar seus cordéis. Convidado pelo professor Gilmar de Carvalho a fazer uma exposição de seu trabalho em Fortaleza, capital do Ceará, João Pedro percebe o impacto cultural do seu cotidiano na capital.

Então eu vi a possibilidade de um adulto sobreviver na capital com xilogravura, eu tava iniciando sem o conhecimento do que era arte ou cultura, porque eu não tinha esse conhecimento, eu sou um autodidata (...) Então tudo pra mim era normal, eu não tenho esse conhecimento impactante; quando eu cheguei aqui, eu vi esse impacto. Então eu juntei o útil ao agradável, a minha iniciação da xilogravura com uma necessidade de sobrevivência. Eu disse “é aqui que o matuto vai ficar.”.

Com mais de 17 anos na área, João Pedro nos confirma que a xilogravura realmente teve uma queda nos anos 60, devido isso, surgiu a necessidade da xilogravura se renovar, seja em técnicas ou estilo de arte, mas também na forma utilitária. Hoje é possível encontrar a xilogravura em tecidos, bolsas, cerâmicas, porcelanas, azulejos e outros, além de temáticas em exposições e eventos particulares, como casamentos e aniversários. Mesmo com todas essas variedades, João Pedro afirma que a matriz realmente possui um prazo utilitário, mas ele nos dá novas perspectivas para essa matriz.

Alguns gravadores riscam quando finda a sua quantidade de tiragem. Ele risca essa matriz e joga ela fora. No meu caso já é diferente. Eu já pego essa matriz e ela é repassada para um museu, porque ai tem a pesquisa sobre a temática trabalhada, sobre a técnica utilizada, porque a matriz ela repassa tudo isso (...) porque conforme o tipo do gravador, é a concepção dessa matriz. Então quando a matriz é trabalhada bastante, com varias técnicas, uma delicadeza no corte, nas incisões, isso mostra o espírito do gravador.

Em outras palavras, o que João Pedro nos diz é que essas matrizes formam um grande acervo cultural nordestino, dando continuidade ao projeto realizado pelo Reitor da Universidade Federal do Ceará, Martins Filho.

Entrando na perspectiva de iniciativas governamentais, o Xilógrafo cearense nos conta sobre a oportunidade de exposições tanto regionais, como nacionais e às vezes internacionais. É importante reforçar que essas iniciativas não são rentáveis para o gravador, ou seja, não possuem fins lucrativos, tendo como único objetivo disseminar essa cultura popular. Já os projetos como oficinas que ele ministra na UFC e cursos que ele aplica no interior do Ceará, possuem fins rentáveis.

Esses cursos são oficinas que eu sou convidado, principalmente em eventos. Geralmente forma turma e eu vou ministrar essa oficina. E eu ministro muito as oficinas nos interiores, em assentamentos para a geração de emprego e renda. Essa descentralização também da arte é

para acabar com a miséria. O combate à fome e a miséria. Então eu faço bastantes projetos onde ministro oficinas, proporciono a oportunidade deles aprenderem. E esse projeto também é alicerçado com o repasse de ferramentas e de mercadorias para eles darem continuidade.

Quanto ao valor da obra como produção cultural e arte, João Pedro afirma que “ela só tem valor se for numerada. Enquanto ela não é numerada, ela é simplesmente uma ilustração. Seu valor artístico é quando você numera e põe a autoria, o nome da obra, cidade, estado e ano.”. Em relação à tiragem, o xilógrafo cearense costuma trabalhar com 100 unidades, pois segundo ele, seu objetivo é proporcionar a todas as classes e públicos o direito de ter uma obra gravada em xilogravura. Isso se explica porque o valor das peças diminuem de acordo com a numeração da obra.

Segundo João Pedro do Juazeiro, a xilogravura vem sendo “desvendada” em suas técnicas, forma de impressões e formas utilitárias. Ele em si é um exemplo dessa modernização com o desenvolvimento dos xiloscordeis e com aplicação de cores com menor custo nas gravuras. O xilocordel foi uma técnica desenvolvida por ele em 2002 caracterizada pela aplicação de ilustrações e mini gravuras dentro dos cordéis. Normalmente a xilogravura só fica na capa. João Pedro afirma possuir mais de 1000 mini gravuras, não se desfazendo do acervo através de descarte ou venda. Quanto as cores utilizadas em seu trabalho, ele diz:

A originalidade da xilogravura que nós temos, principalmente aqui no Nordeste, ela é o preto e branco. Dentro desse preto e branco nós trabalhamos as suas funções de cores. Cores imaginárias (...) eu precisava inovar meu trabalho, sair desse preto e branco e ir para o colorido. (...) Então o que eu busquei foi não trabalhar como os japoneses e os chineses trabalham. Para cada cor, uma matriz. Eu passei a trabalhar numa só matriz todas as cores. Nisso eu tinha redução de material, redução de tempo e inovação na xilogravura.

A xilogravura é uma técnica milenar que resiste e se adapta aonde chega, João Pedro do Juazeiro conclui afirmando que “A xilogravura sempre será necessária. Enquanto houver uma sensibilidade humana no empenho sobre a arte, a xilogravura sobreviverá.”.

4. Considerações Finais

O percurso teórico que foi realizado para construir este artigo nos alimentou de informações relevantes acerca da Xilogravura. Dentre elas, destacamos a importância que a Xilogravura teve, principalmente no Nordeste, no início da imprensa. A ilustração de jornais e a disseminação dos folhetins só era possível com o uso da Xilogravura.



Dessa forma, o uso dessa técnica no interior do nordeste foi fundamental importância para fortalecer a comunicação exercida no início do século XX.

Com o passar dos anos e com o desenvolvimento de outras tecnologias de impressão, a Xilogravura foi trilhando outro caminho, o caminho da arte. Não apenas por possui um caráter mais artesanal, mas ser uma técnica que representa tão bem a vida do sertanejo. Dessa forma, a partir da segunda metade do século XX diversas instituições cearenses tem investido em ações que possam organizar e institucionalizar e Xilogravura como a arte que retrata a vida no sertão nordestino.

Referências

BARROS, Antonio (Org.); DUARTE, Jorge (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. SÃO PAULO: ATLAS, 2006. 380 p.

BRASIL, Casa da Xilogravura. Disponível em: < <http://www.casadaxilogravura.com.br/xilo.html> > Acesso em: 20 ago. 2014

CARVALHO, Gilmar. **Xilogravura: Doze Escritos na Madeira**. 1ª edição. Museu do Ceará. Fortaleza. 2001

CARVALHO, Gilmar. **Xilogravura: Os Percursos da Criação Popular**. Rev. Inst. Est. Bras., São Paulo, v. 39, p. 143-158, 1995.

CORREIRA, Rodrigo. **Literatura de Cordel e Xilogravura: Interfaces de representação do imaginário popular**. In: ENCONTRO “DIÁLOGO ENTRE LETRAS”, 1., 2011, Dourados. p. 102-114.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e letra**. São Paulo, 1976.

GOELDI, Oswaldo. Associação Artística Cultural. Disponível em: < <http://www.oswaldogoeldi.com.br/index.php/gravura> >. Acesso em: 20 ago. 2014.

LIMA, Claudilaine; GUEDES, Sandra. O reino mágico da xilo(gravura).Pernambuco, 2005. Disponível em: < http://www.unicap.br/armorial/35anos/trabalhos/o-reino_xilogravura.pdf >. Acesso em: 19 ago. 2014.

PEREIRA, Ramon. **Aprendizagem por Meio de Oficinal de Xilogravura com Recursos Alternativos**. 2013. 33 f. Monografia (licenciatura em Artes Plásticas) – Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília, 2013.



SAMYN, Henrique Marques. Xilogravura Expressionista no Brasil. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/o_gabinete/xilogravura_expressionista_no_brasil/>. Acesso em: 20 ago. 2014

VILLAS-BOAS, André. **Produção gráfica para designers**. 3. ed. RIO DE JANEIRO: 2AB EDITORA LTDA, 2010.

VITO, Giovanna. **Os processos de impressão e suas características**. Disponível em: <<http://www.printi.com.br/blog/os-processos-de-impressao-e-suas-caracteristicas>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

APLIKE. **Processos de impressão**. Disponível em: <http://www.aplike.com.br/down/processos_impressao.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2015.