



XILOGRAVURA - "ELA PODE" - Lucila Borges - Conspiração Gráfica - PB

Mulheres na xilogravura

julho 2023.



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

REALIZAÇÃO

Ministério da Cultura

Ministra: Margareth Menezes

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidente: Leandro Antônio Grass Peixoto

Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretor: Deyvesson Israel Alves Gusmão

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretor: Rafael Barros Gomes

Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro

Presidente: Edilberto Fonseca

Apoio:

Superintendência do Iphan de São Paulo

Programa Sala do Artista Popular

Coordenadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento

Pesquisa e texto

Ana Lima Kallás

Fotografias

Francisco Moreira da Costa

Projeto de exposição

Flávia Klausing Gervásio

Luiz Carlos Ferreira

Programação visual

Aurélio Marques Fernandes | Traço Leal Publicidade e Assessoria

Edição e revisão de textos

Natália Natalino | Traço Leal Publicidade e Assessoria

Produção audiovisual

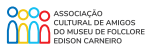
Alexandre Coelho

Montagem

Jorge Guilherme de Lima

José Marcos Tertuliano

Realização:





Impressão da obra *Leitura de cordel*, de Nireuda Longobardi

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Amadeu Amaral

M596

Mulheres na xilogravura / pesquisa e texto Ana Lima
Kallás. - Rio de Janeiro: CNFCP, 2024.
36 p. : il. - (Sala do Artista Popular, n. 209)

Catálogo de exposição realizada de 04 de outubro a 24 de
novembro de 2024.

ISSN: 1414-3755

1. Xilogravura. 2. Mulheres. I. Kallás, Ana Lima. II. Série.

CDU 761.1-055.2

Elaborada por Juliana Taboada - CRB-7/6661

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas, no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas seis exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de dois meses de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Regina Drozina talhando madeira em seu ateliê

Mulheres na xilogravura

Ana Lima Kallás

A arte de fazer xilogravura

Fazer xilogravura é trabalhar com um tempo do fazer que escapa ao ritmo acelerado e imediato das sociedades contemporâneas. Buscar a madeira, cortá-la, lixá-la, observá-la em seus veios e fissuras próprios, conceber o desenho a partir do movimento da madeira, entalhá-la, passar a tinta e imprimir. Para cada etapa, um tempo do fazer, da espera, do olhar, do retoque. As madeiras podem ser várias: a melhor, a pior, a possível, a reaproveitada, a ressignificada, a de dois lados. A xilogravura pode ter tamanhos diversos, com mais ou menos detalhes. Seu processo é sempre analógico, tátil e coautorial; dialoga necessariamente com a madeira. Foge da realidade virtual e do imediatismo.

Esse modo de fazer, com origens longevas na China do século V e no Brasil pós-criação da Imprensa Régia em 1808, configura-se como

uma prática cultural tradicional, que exercida por artistas diversos, homens e mulheres, jovens, adultos e idosos, com motivos populares ou modernos, traz uma concepção de vida do passado que apresenta importantes contribuições ao presente. Fazer xilogravura combina a materialidade tátil da madeira e a imaterialidade do tempo singular e, por isso, é associada por artistas a um processo de cura e autocuidado.

A historicidade da xilogravura no Brasil consiste em mudanças ao longo do tempo. Seu nascimento esteve atrelado à literatura de cordel, ilustrando as capas de folhetos, embora as primeiras capas de cordel tenham sido feitas com desenhos a lápis. Em 2018, quando a Literatura de Cordel foi registrada como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Iphan, inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, a xilogravura recebeu grande atenção, sendo considerada

um bem associado por fornecer identidade visual ao folheto. O alto contraste das imagens chamou a atenção dos leitores e ampliou o público dos cordéis. Apesar da forte associação, cordel e xilo também caminharam de forma paralela e independente. A xilo foi usada para a produção de ilustrações que estampavam jornais, revistas e rótulos de produtos. Tais imagens eram feitas artesanalmente por gravadores de imagens de santos, os “santeiros”, e eram talhadas individualmente com ferramentas improvisadas, como era usual nas corporações de ofício medievais.

As imagens gravadas na madeira e então impressas evocam imaginários de caráter histórico, social, literário, plástico e imagético, constituindo identidades e objetos de memória. Hoje, a xilo está em uma multiplicidade de produções: estampa livros, teses acadêmicas, revistas, jornais, camisetas, bolsas, marcas e folhetos. Seu fazer é diverso e alcança públicos também bastante diversos.

Se até o passado recente essa arte era feita predominantemente por homens, hoje acompanhamos um movimento de visibilização das mulheres xilogravadoras, não mais assistentes e auxiliares de maridos ou irmãos artistas, mas protagonistas de sua própria produção artística. Elas estão, permanecem, movimentam-se, criam, expõem. Elas podem!

Apresentaremos, a seguir, a produção de quatro xilogravadoras com trajetórias diversas, residentes em São Paulo: Regina Drozina,

Nireuda Longobardi, Lucélia Borges e Gabrielle Longobardi. Todas têm grande inspiração na xilogravura nordestina, em suas várias escolas, apreciando os trabalhos de Nena e J. Borges, José Lourenço, Francorli, Samico, Jô Oliveira, Stênio Diniz, Marcelo Soares, Jerônimo Soares, Ciro Fernandes, entre outros nomes.



Matriz da obra *Florescência*, de Nireuda Longobardi

Regina Drozina

Nascida em 1962, em um sítio em Formosa D'Oeste, no Paraná, Regina Drozina partiu com a família para o estado de São Paulo em 1975, em busca de tratamento de saúde para a mãe. A avó materna já residia no distrito do Capão Redondo, município de Campo Limpo a sudoeste da capital paulista, e foi para lá que a família se dirigiu de imediato. A venda do sítio no Paraná possibilitou que o pai comprasse um terreno em Itapequerica da Serra, onde construiu uma casa com a ajuda dos filhos.

Aos dezesseis anos, Regina casou-se e teve sua primeira filha em 1981. O casamento, a maternidade e o trabalho em lojas e hospitais dificultaram a continuidade dos estudos. Após dez anos vivendo em Itapequerica, mudou-se para a Zona Leste de São Paulo, para a Cidade Tiradentes, uma área pouco habitada em meados dos anos 1980. Como muitos trabalhadores, deslocava-se todos os dias para trabalhar no centro de São Paulo, rotina que consumia todo seu tempo.

Quando se divorciou, voltou para Itapequerica da Serra e passou a trabalhar à noite como recepcionista e ajudante no Esquina do Artista, um espaço cultural dedicado às artes populares, onde teve seu primeiro contato com a xilogravura a partir do artista Jayme Xandó. Segundo ela, foi ali que se deparou pela primeira vez com as goivas e a madeira sendo trabalhada.



O trabalho no Esquina também possibilitou que Regina conhecesse o médico pernambucano Epaminondas, criador e ativista do Movimento Itapecericano de Luta Contra a Aids, cuja família estava envolvida com a Paixão de Cristo de Nova Jerusalém (PE), que encenava a Via Sacra pelas ruas. Por meio da amizade com Epaminondas, Regina conheceu o mestre Valdeck de Garanhuns em 1994, artista pernambucano do teatro de mamulengos, também cordelista e xilogravador. Casaram-se, tiveram dois filhos e seguem trabalhando juntos com diversas expressões da cultura popular.

Regina conta que sua participação na mostra *100 anos de Cordel: a história que o povo conta*, realizada em 2001 no Sesc Pompeia, foi um grande marco em sua relação com a xilogravura. Durante cerca de 45 dias de evento, ela conheceu as obras de J. Barros, J. Borges e Marcelo Soares, xilogravadoures pernambucanos.

Então, lá eu conheci a imburana, né? Conheci todas as histórias da xilo. Eu ficava conversando e tal, e eu falei assim: “Eu vou fazer uma xilogravura pra colocar no quarto da minha filha”. Porque o Valdeck tem umas imagens, mas são imagens muito assim... fortes, né? Ele faz umas coisas bem fortes. Eu falei assim: “Não é coisa adequada pra criança”. Aí fiz uma cirandinha pra ilustrar e pra decorar o quarto da minha filha na noite de insônia da gravidez, né? E lá no Sesc, gente, assim, aquelas mesas imensas, todo maquinário. O pessoal falando da imburana, né? (Regina Drozina, Guararema, SP, 13 jun. 2024)



Cirandinha, primeira xilogravura de Regina Drozina, de 2001

Depois da gravura *Cirandinha*, Regina seguiu pedindo as “madeirinhas” a José Lourenço e Francorli, xilogravadoures de Juazeiro do Norte (CE) que participavam do evento e que diziam que a imburana era a “pedra-sabão da gravura”. Ela obteve a madeira, mas não conseguia gravar, achou muito dura. Depois descobriu que as madeiras que ganhou não estavam em boas condições. Mas isso não a impediu de fazer a xilogravura. Aprendeu a lixar no próprio evento com a ajuda de Jerônimo Soares, xilogravador paraibano, bem como a fazer emendas e pensar no negativo da imagem.

Quando eu olhei pra madeira, tinha um desenho na madeira que não era o desenho que eu tinha feito, né? Tinha desenhado um boizinho, e estava lá um corpo de mulher. Daí eu comecei a fazer: “Vou aproveitar esse corpo aqui; vou fazer um detalhezinho”. Aí copiei e comecei a vender minha gravura lá no meio do pessoal. Tipo assim, fiz do limão [uma limonada]. (Regina Drozina, Guararema, SP, 13 jun. 2024)

Foi ali que Regina aprendeu a olhar a madeira antes de desenhar, aproveitando o movimento dos nós, veios e fissuras para criar o seu próprio desenho.



Regina Drozina talhando madeira

Uma cena de artes visuais e de teatro foi criada em Itapeceira nos anos 2000, a partir do projeto dos Barracões Culturais levado a cabo pela Secretaria de Cultura da Prefeitura. Regina frequentou o barracão acompanhada de sua filha Iolanda, recém-nascida, e do marido Valdeck de Garanhuns. A partir do contato com outros artistas, produtores e editores, Regina conseguiu sua primeira publicação de xilogravura em um calendário produzido pela prefeitura para apresentar seus patrocinadores. A gravura *Cirandinha*, que enfeitava o quarto de Iolanda, ganhou espaço no mês das crianças. Em seguida, Regina fez outra grande publicação em um relatório anual da Natura®, todo ilustrado com xilogravuras. Seu trabalho ganhou projeção e lhe rendeu outros contratos como ilustradora.



Regina Drozina imprimindo sua gravura *Florista* de forma artesanal

Desde então, Regina seguiu seu caminho como xilogravadora e artista polivalente, produzindo gravuras sobre brincadeiras infantis, lendas brasileiras, festas populares e cenas do feminino, suas preferidas.

Ano passado, não, foi na pandemia, na verdade, eu comecei a falar: “Eu vou fazer uma criação pra uma exposição individual”. Então, eu tô nesse processo. Aí eu resolvi retratar o feminismo, né? O feminino, na verdade; feminismo não, feminino. Não só fazendo assim, mas [também fazendo] uma explanação da importância que nós temos do equilíbrio do masculino com feminino, nesse sentido do sagrado, na verdade, do feminino e do masculino. Então, eu tô tentando retratar isso. [...] Como eu te falei, é a primeira vez que eu tô parando pra fazer uma criação minha, porque, nesse período todo, retratei festas, né, por causa da necessidade. (Regina Drozina, Guararema, SP, 13 jun. 2024)

Aprendeu a técnica da xilo pesquisando, conversando e trocando com outros artistas e editores que encontrou em eventos culturais diversos. Seguiu trabalhando com Valdeck na produção de bonecos, figurinos, criação de cenas e até encenação. No entanto, ressalta que participa apenas das cenas com as quais ela concorda.

Há 10 anos que eu tô no teatro com ele dessa forma, entrando pra trabalhar botando boneco. Botava só boneco de dança, agora tô fazendo cenas também. Porque o mamulengo é um negócio muito regional; é difícil [quem não é da área] chegar assim e entrar, né?

Pra não interferir muito no trabalho, porque o Valdeck tem uma linha dele, né? [...] Ele já mudou muita coisa. Assim, o teatro de mamulengo é bem popular e tem umas falas que eu não quero falar. Eu não vou falar isso, né? Daí a gente manda um espetáculo [em] que eu posso falar uma coisa que não seja com aquelas falas deles lá; eu faço, entendeu? Mas tem coisas que eu não quero falar, então eu não entro. (Regina Drozina, Guararema, SP, 13 jun. 2024)



Matriz de *Fandango de tamanco*, de Regina Drozina

Para fazer suas xilos, Regina gosta de “catar” madeiras descartadas, pois em São Paulo é difícil comprar imburana. Também ganha pedaços de madeira, como as redondinhas em cedro do marceneiro, as prateleiras em pinho amarelo descartadas pela Caixa Econômica após a digitalização de seus arquivos, tábuas de guarda-roupas encontradas no lixo e pedacinhos de MDF. Para esculpir, usa ferramentas feitas pelo próprio Valdeck e outros utensílios presentes em seu ateliê, como o furador de couro e o jogo de goivas comprados com a amiga Lucélia Borges, também xilogradora.

O reaproveitamento de materiais no processo de feitura da xilogravura é um aspecto comum observado desde os primórdios dessa prática cultural tradicional. Há, portanto, um uso sustentável das matérias-primas, como a madeira a ser gravada, e das ferramentas para talhar, reaproveitadas e ressignificadas por cada artista.

Hoje, Regina vive no município de Guararema (SP) com Valdeck e o filho caçula Benjamim. A família percorre cidades brasileiras com seu grupo de mamulengos, fazendo apresentações e dando oficinas de bonecos, xilogravura e bumba meu boi. Em Guararema, Regina trabalha em seu ateliê no centro, onde também tem uma loja para a venda de xilogravuras estampadas em papéis, bolsas, camisetas, capas de discos, cordéis e livros. Produz xilogravuras sob encomenda, incluindo ilustrações para monografias acadêmicas e revistas, e também de livre criação, como os corpos femininos. “Eu [...] nunca me deixei ficar nos bastidores”, arremata Regina.



Matrizes no ateliê de Regina Drozina



Ateliê de Regina Drozina no Centro de Guararema (SP)

Nireuda Longobardi

Natural do município de Pureza, no Rio Grande do Norte, Nireuda nasceu em uma fazenda de sisal chamada Zabeê em 1968. Aos dois anos, mudou-se com os pais e os dois irmãos para São Paulo. Seu pai buscava uma vida melhor para a família e foi trabalhar na construção do metrô de São Paulo, da estação Jabaquara à estação Ana Rosa. O casal teve mais dois filhos nascidos na capital paulista. Concluída a obra do metrô, o pai de Nireuda foi trabalhar na Shell®, enquanto a mãe cuidava dos filhos e trabalhava como costureira.

Aos oito anos de idade, Nireuda mudou-se para Santo Amaro, na periferia de São Paulo, onde seus pais conseguiram comprar um terreno e construir uma casa. Estudou na Escola Estadual Levi Carneiro, onde posteriormente se tornou professora. Com seu salário, pagou a Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Lá conheceu Remo Gama Longobardi, estudante de Arquitetura. Casaram-se e tiveram três filhos: Daniele, Gabrielle e Alexandre.

Nireuda conta que as histórias sempre estiveram presentes em sua vida: sua avó Cidinha declamava folhetos de cordel e sua mãe contava histórias. O gosto pelo desenho permeou sua infância e influenciou sua escolha pelo curso de graduação em Artes Plásticas. Seu primeiro contato com a xilogravura foi na faculdade, onde aprendeu as técnicas de gravura com o artista plástico e pedagogo Antonio Carlos Rampazzo. Desde então, passou a trabalhar como ilustradora de literatura infantil e infantojuvenil, usando técnicas como o *kiriê*, lápis, aquarela, tinta acrílica, nanquim e xilogravura.

Desenho traçado direto na madeira, de Nireuda Longobardi



Em 2002, ao saber do evento Cordel na Cortez, com a participação de dois xilogravadores de Juazeiro do Norte, Francorli e José Lourenço, Nireuda colocou sua xilo de peixe, que acabara de esculpir, debaixo do braço e foi para a livraria.

Chegando lá, conheci o Francorli, o José Lourenço, né? [Conheci] todo o pessoal. O Seu Cortez, que foi meu conterrâneo, ele é falecido já, né? E esse Cordel na Cortez durou mais de 12 anos. O Cortez me convidou pra participar do projeto. Então, comecei a trabalhar ensinando xilogravura com Francorli e José Lourenço. Trabalhava mais com as crianças e visitava escolas. Por conta desse projeto da Cortez, conheci Valdeck de Garanhuns e Regina Drozina. (Nireuda Longobardi, São Paulo, 11 jun. 2024)

Sua participação no projeto da Cortez ao longo de anos contribuiu para a divulgação do seu trabalho como xilogradora. Começou a fazer capas para cordéis, como a de *O doido*, escrito por Costa Senna e publicado em 2002.

Eu usei esse trecho pra fazer a capa: "Tem que pagar pra nascer/ Tem que pagar pra morar/ Tem que pagar para comer/ Tem que pagar pra estudar/ Só louco não fica louco/ Vivendo nesse sufoco/ Qualquer um tem que endoiar". Aí eu fiz uma mulher dando à luz e um bebê já com dinheiro pra pagar. Foi o primeiro que eu fiz; se você ver, o cifrão não tá espelhado. (Nireuda Longobardi, São Paulo, 12 jun. 2024)

A xilogravura feita para *O doido* foi selecionada para uma publicação pelo projeto Sesc Cordel Novos Talentos, realizado pela unidade Sesc Juazeiro do Norte, e foi apreciada por uma jornalista de São Paulo que rodava o Brasil pesquisando o trabalho de xilogravadores. Nireuda era uma das únicas mulheres conhecidas da xilogravura nesse período, e seu trabalho ganhou projeção em novas exposições, como a de xilogravura no Museu da Imagem e do Som em São Paulo. Daí em diante, Nireuda não parou mais.

Foi a partir de 2002 que eu conheci esse povo todo: Moreira de Acopiara, César Obeid, Cacá Lopes, vários homens, né? Era um mundo masculino, tanto do cordel quanto da xilogravura; eu não conhecia nenhuma mulher que fazia xilo. Aí, depois que eu conheci a Regina Drozina [cujo marido, Valdeck, já fazia xilogravura], ela começou a fazer também. Ficamos amigas. Era só eu e ela. (Nireuda Longobardi, São Paulo, 12 jun. 2024)

Além de ilustradora, Nireuda se consolidou como escritora de livros infantis, peças teatrais e cordéis. Em 2009, publicou *Mitos e lendas do Brasil em cordel*, que atualmente está na décima reimpressão; em 2011, *O rouxinol e o imperador em cordel*; e em 2018, *A semente de pera mágica em cordel*.



Capa do livro *Mitos e lendas do Brasil em cordel* (2009), de Nireuda Longobardi, atualmente na décima reimpressão



Capa do livro *A semente de pera mágica em cordel* (2018), adaptado e ilustrado por Nireuda Longobardi

Nireuda conta que vai imaginando a ilustração antes mesmo do texto aparecer ou, quando recebe alguma encomenda, pensa nas imagens, faz um esboço no papel e dialoga com o autor e o editor. Sugere o espaço para cada ilustração e sua relação com o texto. Em *Canção vinda do mar*, publicado em 2023, Nireuda fez uma adaptação do conto “Pele de foca”:

Essa é a história que eu escrevi, né, e eu já fui imaginando. Muitas vezes, eu começo a escrever uma história, mas já imagino a ilustração logo. A ilustração às vezes aparece primeiro, entendeu? Então, nesse livro, quando eu comecei a pensar na história e

como escrever, porque é baseada no [conto] “Pele de foca”, que é uma lenda nórdica, só que eu ambientei no Brasil, no nordeste brasileiro [...], no litoral do nordeste brasileiro. E eu usei algumas cenas que lembram outros filmes e outros livros. Como no Brasil não tem focas, eu fiz a história com uma nativa [...], pra mim a figura feminina. Se fosse usar o nome peixe-boi, não ia combinar; aí eu pesquisei nomes de peixe-boi, e o manati surgiu. Eu falei: “Ah, é manati! Muito bonito”. (Nireuda Longobardi, São Paulo, 12 jun. 2024)



Capa de *Canção vinda do mar* (2023), escrito e ilustrado por Nireuda Longobardi

Seu encantamento pela literatura também passa por esse processo criativo de adaptação de contos de origem europeia para a realidade brasileira, trazendo elementos de nossa cultura popular. Nireuda

ilustrou diversas lendas em xilogravura, como o Curupira, a lenda da mandioca, o Saci, o Lobisomem, a lara, o nascimento da noite, o Boitatá, a mula sem cabeça, entre outras.



Matriz de Nascimento da noite, de Nireuda Longobardi

Para fazer as xilogravuras, ela recorre a pedaços de madeira usados em caçambas, como MDFs, compensados e cedros, ganha outros como os presenteados pela livraria Cortez e pelo xilogravador Jefferson Campos, ou compra imburanas quando viaja para o Rio Grande do Norte. Seus desenhos são pensados a partir da observação dos veios da própria madeira: “Às vezes você observa os veios da madeira e você já enxerga uma ilustração. A madeira já traz isso, né? Ela é viva, se você for ver!”, complementa.

Para gravar na madeira, Nireuda usa goivas, facas, estiletes, instrumentos de unha, chave phillips, navalha de cortar cabelo herdada do cabelereiro e algumas ferramentas fabricadas por amigos, como as de Jerônimo Soares, consideradas “verdadeiros tesouros”. Na etapa da impressão, prefere usar tinta gráfica, mas devido ao alto custo, usa tinta à base de óleo quando vai ensinar.

Seu ateliê é espaçoso e colorido, com livros, varal de impressões, matrizes e uma grande prensa, usada para impressões maiores. Para as de menor tamanho, Nireuda usa a “baratinha”¹ criada por Ciro Fernandes, xilogravador paraibano radicado no Rio de Janeiro, e colher de pau. Tem preferência pelo papel Canson® e pelo papel de arroz, de origem japonesa. Já imprimiu em tecido de camiseta, mas a maior parte de suas obras é impressa em papel, livros e cordéis.

¹ A “baratinha” é uma ferramenta de trabalho de xilogravadores desenvolvida por Ciro Fernandes, feita de madeira com um eixo de alumínio que comporta rodilhas emborrachadas. A ferramenta ganhou esse nome por ser leve e pequena, ideal para impressões e papéis delicados e finos. Ciro se inspirou no “carrinho de impressão” criado por J. Borges.



Nireuda Longobardi sendo entrevistada em seu ateliê pela pesquisadora Ana Kallás

Suas xilogravuras podem ser em preto e branco ou em cores:

A cor eu pinto... uso o rolinho quando o fundo é maior [...]. A tinta com o fundo, com rolo, né? E na cor eu utilizo o pincel. Aprendi com o nosso mestre J. Borges. Eu fiquei imaginando: “Gente, como que ele utiliza a cor dessa forma, né?”. Porque na faculdade, você aprende que pra cada cor é uma matriz diferente. E aí você tem que encaixar direitinho pra receber a cor. Quando fui visitar ateliê, eu vi o pessoal pintando – ele tem uma equipe, né? – com pincel! Eu falei: “Meu Deus!”, fiquei boba. Eu falei: “Vou tentar fazer”, aí deu certo. (Nireuda Longobardi, São Paulo, 12 jun. 2024)

Algumas das xilogravuras de Nireuda que ilustram livros foram fotografadas em suas matrizes, como é o caso de *O homem sem alma* (2019) e *Canção vinda do mar* (2023). As matrizes são pintadas em cores e trazem um visual autêntico para os livros. As histórias são ambientadas em paisagens brasileiras: uma no sertão e a outra no litoral nordestino. As personagens principais são mulheres com espírito livre e corajoso, acolhedoras, bonitas e certas de seu poder de decisão.



Nireuda Longobardi escavando a gravura *Boi-marinho*



Nireuda Longobardi usando colher de pau na etapa de impressão

Desde a pandemia, Nireuda também se voltou para as temáticas do feminismo e da luta das mulheres por direitos. Teve uma xilogravura, *Luta contra a violência feminina*, selecionada para a exposição itinerante do Museo de la Estampa em Toluca, no México, e para a exposição *IlustraDELAS* no colégio São Bento em São Paulo, onde estão expostos trabalhos de doze artistas mulheres cis e trans. A xilogravura foi ainda capa do cordel *Luta contra a violência feminina em cordel* (2019), de Dani Almeida.

A iniciativa de Nireuda de participar de grupos de artistas durante a pandemia contribuiu para sua entrada numa rede de produção artística feita por mulheres. Em 2019, ingressou no Mulheres em Cena, projeto organizado por uma professora da Universidade Federal da Paraíba. No mesmo período, participou do projeto Estante Feminina, grupo que estuda trabalhos acadêmicos de mulheres na área da cultura popular e conheceu várias artistas, produtoras, pesquisadoras e editoras. Desde 2020, integra o coletivo feminino Teodoras do Cordel – Artevistas SP, grupo multicultural que difunde a literatura de cordel produzida por mulheres no estado de São Paulo e incentiva a escrita feminina de cordéis. Nireuda integra ainda o grupo Ler Mulher, que se dedica à leitura de romances escritos por mulheres, que a inspirou a escrever novos cordéis e a ilustrar outros tantos.



Matriz de *Julietta presente*, de Nireuda Longobardi

A artista conta que esse movimento de mulheres no cordel e na xilogravura começou com o movimento nacional Cordelistas Contra o Machismo, que propôs um debate sobre a invisibilização de escritoras e poetisas mulheres na literatura brasileira ao longo da história, a predominância masculina no mundo da escrita e a luta das mulheres

para garantir seus espaços, muitas vezes recorrendo ao anonimato e ao pseudônimo masculino para serem publicadas. Foi por meio dessa participação que conheceu o coletivo e selo editorial Cordel de Mulher, espaço de promoção de mulheres cordelistas, repentistas e xilogravadoras.

No último período, Nireuda também tem atuado como arteterapeuta em seu ateliê, um espaço acolhedor de trabalho, onde dá oficinas de xilogravura para o público infantojuvenil e da terceira idade e produz suas xilogravuras.



Folheto de cordel *Florescência Humana*, de Elielma Carvalho, com capa em xilogravura de Nireuda Longobardi

Lucélia Borges

Do sertão da Bahia, na região do Médio São Francisco, município de Bom Jesus da Lapa, veio Lucélia Borges. Nascida em 1981, cresceu na Agrovila 7, junto a outras famílias de todo o Brasil que migraram para lá durante a construção da barragem de Sobradinho. Foi criada pelos bisavós em meio a um caldeirão cultural formado a partir dos processos migratórios para aquela região.

A gente era criado ouvindo muitas histórias, porque as histórias de vida e as histórias de Trancoso, de encantamento, e pai, que é meu bisavô, tinha uma relação muito, como todos ali, a maioria, com os cordéis, com a literatura de cordel. Guardava os folhetos, né? Ele não chamava de cordel, chamava de romance; então guardava os romances, os livrinhos dentro de um saco plástico e guardava dentro da mala. Isso só era tirado e apresentado pra nós quando tinha sessões de leitura durante a tarde. Quando eu comecei a ler por volta dos seis, sete anos, ele já acabava me apresentando os cordéis e falando assim: “Vamos ver se você tá sabendo ler mesmo”, porque não podia nem errar a pronúncia e nem perder a cadência dos versos, né? Então ele que me iniciou nessa coisa do ouvido, né, do ouvir o cordel. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Lucélia Borges em sua sala-ateliê, com a gravura de Samico ao fundo e o livro que ela ilustrou, *Ithale: fábulas de Moçambique* (2019), à frente.



Desde 2002, quando Lucélia foi morar em Caetité para fazer faculdade de Letras, assumiu sua identidade de contadora de histórias, já que o ouvir histórias sempre fez parte de sua vida. Em 2007, concluída a graduação e após o falecimento do bisavô, foi para São Paulo encontrar-se com o namorado Marco Haurélio, cordelista e pesquisador, que já residia na capital paulista e trabalhava na editora Luzeiro a convite de Gregório Nicoló.

Nos primeiros anos em São Paulo, Lucélia casou-se com Marco e dedicou-se à formação e ao trabalho com produção cultural, organizando eventos, em sua maioria, relacionados à literatura de cordel. Foi nesse contexto que conheceu o processo de feitura da xilogravura a partir do contato com artistas do Ceará e de Pernambuco, e o trabalho de uma mulher, Nireuda Longobardi, artista plástica potiguar residente na capital paulista.

Seu encantamento pela xilogravura vem de uma relação familiar de afeto com o avô, pescador e sapateiro, que esculpia a madeira para o que precisasse: barcos, remos, colheres de pau, bancos, estantes, caixões. Ao passar a madeira pela plaina, para tirar as rebarbas, a peça ficava lisa e o chão cheio de tirinhas de madeira.

Eu tinha essa relação afetiva com a madeira, mas muito no campo da observação, dele [seu avô] tá ali entalhando e como ele transforma. Ele pegava madeira, às vezes uma madeira que arrancava, né? Arrancava madeira, deixava a madeira, tinha toda

uma ciência pra poder não dar broca pra madeira não estragar. Então tinha uma questão de lua, né? Observar a lua para poder cortar a madeira e ela ficar um tempo também esperando. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Em seus trabalhos como produtora cultural em São Paulo e, posteriormente, com o nascimento do filho Pedro Ivo, Lucélia não conseguia participar das oficinas de xilogravura oferecidas nos eventos que ela organizava. Flertava com distanciamento. Admirava os trabalhos de Samico, xilogravador pernambucano, e de Stênio Diniz, xilogravador cearense de Juazeiro do Norte.

Outra grande referência para Lucélia foi a “escola” da família Borges, especialmente o trabalho de Nena, a primeira mulher com autoria pública na xilogravura:

Nena Borges talvez seja a primeira mulher xilogradora nesse universo da literatura de cordel, da xilogravura nordestina, sabe? Até hoje [...], ela é a primeira mulher a fazer xilogravura, assinar e publicar e tudo mais [...]. Tá viva ainda, graças a Deus. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Em 2016, durante a 24ª Bienal de São Paulo, no espaço Cordel e Repente, Lucélia tentou pela primeira vez fazer uma xilogravura, incentivada por Nireuda Longobardi e Jô Oliveira. Ela pediu que Jô desenhasse na madeira e então começou a talhar a imagem de Lampião

com a asa branca, seguindo a orientação: “Tudo que você quer que fique preto você vai deixar em alto relevo, tudo que você quiser branco você vai ter que retirar”. A rigidez da madeira usada na oficina, pinus, foi um obstáculo para a conclusão da xilo.

A primeira xilogravura foi efetivamente concluída no ano seguinte, em 2017, e relacionou-se a um processo terapêutico durante a conclusão do mestrado na USP, que envolveu uma trombose e episódios de crises de pânico. Lucélia foi a Guararema para buscar o filho e acabou participando de oficinas de contação de histórias e xilogravura oferecidas por Regina Drozina e Valdeck de Garanhuns. A princípio, não era isso o que Lucélia queria, pois ainda estava abalada com as crises de pânico e com medo de manipular as ferramentas.

Aquela mesa cheia de ferramenta de corte, e ela falou assim: “Senta aí, faz uma xilo”. E eu pensei comigo: “Ela é doida”. Aí fiquei lá tentando, né [...]. Aí falei: “Ô, vou concentrar no que Valdeck tá falando com a Regina”; estavam dando a oficina, era uma oficina de três horas. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Ali, Lucélia conseguiu desenhar um pavão, mas não terminou de talhar. Levou a gravura para casa e só finalizou depois que ganhou um conjunto de goivas de um amigo. Regina levou a matriz para a casa dela e imprimiu em seu ateliê. A imagem final ficou tão bonita que rendeu elogios e incentivos dos amigos. O trabalho com a madeira levou Lucélia para um lugar de tranquilidade que a tirou da crise. A partir daquele dia, a xilogravura passou a fazer parte de sua vida.



Primeira xilogravura de Lucélia Borges: O pavão, 2018

Em março de 2017, Lucélia fez sua primeira capa de cordel, *A lenda da cabeça de cuia*, texto do poeta Pedro Monteiro. Interessada nas histórias contadas, sua xilogravura retratou a imagem da assombração que habita o leito dos rios Parnaíba e Poty, no Piauí.

Fiz uma cabeça de cuia que era a forma como, quando eu ouvi a história antes da pesquisa, eu imaginei. Eu sempre tô fazendo uma tentativa de materializar a minha criação imagética; quando eu ouço ou, se você me conta uma história, eu vou pr'aquele lugar. Todo mundo, né? Todos nós somos transportados pra criar uma concepção imagética mesmo e de você vivenciar a história. Então, quando ele me contou a história, eu imaginei assim e eu segui, mesmo depois da pesquisa. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

A relação de Lucélia com a xilogravura passa por lugares de afeto com a madeira e com a oralidade.

A literatura oral está sempre atravessando a minha vida e também atravessa essa questão da composição da xilo. A xilo não deixa de ser uma [...] materialização dessa oralidade, dessa ideia que o verbo [...] encarna o pensamento. A xilo acaba sendo esse verbo que materializa muito esse meu universo dos contos, dos romances, das histórias, de tudo que me atravessa. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)



Matrizes de *A jornada heroica de Maria* e capa do cordel *A lenda da cabeça de cuia*, de Lucélia Borges



Matriz de *Indígena nordestina*, de Lucélia Borges, para livro de Auritha Tabajara

A proximidade com o ouvir e contar histórias, bem como a sensibilidade na criação imagética, contribuiu para que Lucélia fosse convidada a ilustrar diversas publicações e a fazer a curadoria da exposição virtual *Vidas em cordel*, do Museu da Pessoa. Suas xilogravuras estampam livros de contos, romances, literatura infantojuvenil, revistas, cordéis, publicações do movimento feminista, teses e dissertações acadêmicas. Em *Ithale: fábulas de Moçambique* (2019), de Artinésio Widnesse, seu primeiro livro ilustrado, Lucélia trabalhou com cores pela primeira vez, usando máscaras para pintar algumas partes e cobrir outras. Em *A jornada heroica de Maria* (2019), de Marco Haurélio, seu primeiro romance ilustrado e publicado, Lucélia passou a ter maior reconhecimento público como xilogravadora. A publicação foi premiada e recebeu um selo pela Unesco.



Lucélia Borges mostrando sua matriz de lara

Apaixonada pelo processo analógico do fazer da xilogravura e pelo seu tempo próprio de produção, Lucélia experimenta diferentes tipos de madeira, de acordo com o que ganha ou encontra: pinus, MDF, cedro, louro-canela, cedroarana, linóleo, imburana. Cada uma é apreciada em seu cheiro, textura, espessura e tom. Para ela, a madeira é coautora na xilogravura.

O trabalho com a madeira é um trabalho coautorial; é eu e a madeira. No caso do MDF, eu vou ter menos surpresas. Ele é muito próximo do linóleo [...] porque é muito compacto, né? Ele não tem os veios, essas ranhuras que são próprios da madeira. Quando você imprime, você não tem surpresa porque ele tá ali, né, lisinho, liso [...]. Agora, a madeira, quando você imprime, você tem a conversa da madeira com o seu trabalho, então tem [...] coautoria. Ela tem vontade própria [...], ela responde. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Ao falar das ferramentas de trabalho, Lucélia retorna à relação afetiva com o bisavô, que, em sua juventude, havia trabalhado como sapateiro. Sua primeira ferramenta de xilogravura foi herdada dele, usada para “mexer com couro”. Lucélia usa também o bisturi, um jogo de goivas, pregos e facas. Suas goivas foram de Jerônimo Soares; outras foram presentes de Stênio Diniz. Lucélia prefere desenhar antes no papel para, depois, espelhar o desenho na madeira com carbono. Para imprimir, faz uso de um processo manual na sala de sua casa, com papel de arroz, colher de pau, “baratinha” e o barém². Seu processo de trabalho é mais longo durante a pesquisa e o esboço da imagem.

² O barém é uma esfera cilíndrica que pode ser feita em vários materiais. O mais tradicional é revestido com palha de bambu. O barém usado por Lucélia é de madeira de pinus polida.



Matrizes e ferramentas de trabalho de Lucélia Borges



Uso da "baratinha" na etapa de impressão

O entalhe e a impressão são feitos mais rapidamente. Primeiro, a madeira é lixada; depois, é feito o decalque do desenho com tinta nanquim e uma demão de café bem forte.

Depois que você desenha, você passa o café ali, deixa secar e ela [a demão] vai te ajudar a fixar o desenho pra poder não ficar passando na mão e soltando [...]. E aí, eu passo com pincel e ela fica mais escura; depois eu vou entalhar. Espera secar e vai entalhando. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Após entalhar, Lucélia lixa novamente a madeira de forma suave e a limpa, passando a tinta gráfica com a ajuda de um rolo. Ela conta que prefere gravar a imprimir, mas que ambos os processos são igualmente importantes na xilogravura. Um dos desafios que encontra é a falta de um espaço próprio para trabalhar; sua produção é caseira, individual e inteiramente manual.

A mesa de sua sala transforma-se em ateliê, onde ficam espalhadas madeiras, rolos, ferramentas e tintas. No chão, pilhas e pilhas de matrizes, muitas já impressas, outras tantas ainda não. Suas temáticas preferidas são as do feminino e a maior parte de suas gravuras se relaciona com cenas da cultura popular e da identidade brasileiras. Bois indomáveis, ciclo do boi, cenas de assombração, lara, Maria das cobrinhas, casal de boladão e até Angela Davis e Frida Kahlo, entre muitas outras histórias, são materializadas nas imagens.



Uso do rolo de tinta em matriz



Matriz e cordel com capa de Frida Kahlo e Angela Davis



Lucélia exibe a matriz de *Maria das cobrinhas*

Dentre os desafios apresentados pelo campo da xilo, Lucélia aponta a desvalorização da xilogravura popular, vista como algo mais simples, barato e que supostamente pode ser feito rapidamente sob encomenda.

As pessoas às vezes vêm pra você e falam assim: "Ah, eu quero uma xilo pra amanhã". Não tem como entalhar uma xilo pra amanhã, é um processo. E aí falta educação. É uma tônica do Brasil de ter perdido um investimento maior em educação, né? (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Outro desafio identificado é a reprodução das gravuras sem atribuição de autoria e sem remuneração ao artista.

Há uma apropriação muito em débito [...]; o pessoal acaba pegando porque acha que também é xilogravura e que é popular, e que você pega e usa como você bem quiser, sem respeitar os direitos autorais, né? A gente sofre muito com esse tipo de ocorrência. E aí, quando você vai questionar, [dizem] "Mas eu tô divulgando o seu trabalho, você tem que ser grata porque eu estou divulgando o seu trabalho". Nós temos dificuldades ainda, e não é só no campo da arte visual, mas em todas as artes no Brasil têm uma dificuldade com essa questão de autoralidade, com as pessoas aceitarem a autoria. (Lucélia Borges, São Paulo, 11 jun. 2024)

Lucélia também menciona a confusão existente entre xilogravura e cordel, além do uso indiscriminado do nome "xilogravura" para identificar processos que não usam madeira, inclusive artes visuais digitais. Por fim, observa que se trata de um campo artístico ainda predominantemente ocupado por homens e que há uma preferência pelos trabalhos masculinos nos contratos. Mas as mulheres vêm se organizando para conseguir maior divulgação e reconhecimento de seus trabalhos.

Gabrielle Longobardi

Filha de Nireuda Longobardi, Gabrielle nasceu em São Paulo em 1997. Cresceu ouvindo histórias contadas por sua mãe e sua avó, enquanto observava de perto a mãe trabalhar como artista plástica em casa.

Então, eu cresci vendo as artes dela e acabei puxando esse lado dela também. Eu me dava mal nos esportes, mas a galera fazia fila pra ver minhas artes na aula de artes na escola. Acabei seguindo essa linha: virei designer gráfica, me formei, mas sempre com aquele pezinho nas artes, que é o que eu mais gosto de fazer. Eu acho que a arte cura [...]; ela ajuda a gente a expressar o que a gente tem dentro. (Gabrielle Longobardi, São Paulo, 11 jun. 2024)

O gosto pelas artes, incentivado por sua mãe, levou Gabrielle a cursar Design Gráfico no Centro Universitário Senac - Santo Amaro. Hoje, trabalha como designer na Oficina de Arteiros, uma escola de teatro, dança e teatro musical.

Seu primeiro contato com a xilogravura foi por meio de sua mãe, em casa e em oficinas dadas por Nireuda para o público infantil. Gabi acompanhava a mãe nas oficinas e lembra-se de observar as técnicas ensinadas por ela e depois de auxiliar Nireuda a talhar a madeira.

Primeiro, eu observava, né? Depois de um tempo, [minha mãe falava]: “Ah, você já cresceu um pouquinho, quer tentar cortar madeira? Eu te ensino”. Quando eu comecei, eu cortava o dedo; aí foi melhorando. (Gabrielle Longobardi, São Paulo, 11 jun. 2024)



Ao final de cada oficina, Gabi, ainda criança, tinha sua própria xilogravura feita, inicialmente em formatos bem pequenos. Atualmente, embora trabalhe mais como designer, também cria capas para cordéis, ilustrações para livros, mídias impressas e digitais, além de fazer diagramação. Sua participação no coletivo Teodoras do Cordel foi um incentivo à produção de xilogravuras, como a que foi publicada pelo selo Cordel de Mulher, organizado por Julie Oliveira, intitulada *Pandora*.



Matriz de *Pandora*, de Gabrielle Longobardi

Sua grande referência na xilogravura é J. Borges, falecido recentemente, no dia 26 de julho de 2024, embora seu traço seja muito diferente do estilo de xilogravura frequentemente classificado como popular. Gabrielle gosta de trabalhar com a estética da xilogravura nas artes digitais. Em geral, ela começa a desenhar no papel, digitaliza a imagem, faz alguns ajustes para aumentar o contraste nos desenhos, imprime e grava na madeira. Com a matriz pronta, passa o rolo de tinta e faz a impressão em papel.

A xilo é mais o papel, né? Começa no papel. Às vezes, eu coloco o desenho na mesa digital pra ver as cores à disposição, dou uma mexida e depois imprimo e passo pelo papel carbono em cima da xilogravura. Aí eu consigo desenhar por cima do desenho e depois corto com a goiva e o estilete. (Gabrielle Longobardi, São Paulo, 11 jun. 2024)

Foi a partir de testes com a estética da xilogravura que Gabrielle foi convidada pela produtora Julie Oliveira para fazer uma coleção de roupas da marca Dimy e a etiqueta da coleção Raízes do Coração, inspirada em poemas da própria Julie. Os desenhos das roupas se referiam a cinco elementos: mulher-fogo, mulher-água, mulher-terra, mulher-vento e mulher-éter. Nesse trabalho, as ilustrações de Gabi foram feitas digitalmente com a estética da xilogravura. Essa técnica é considerada diferente da xilo, sendo chamada de infogravura.

Além das temáticas do feminino, Gabi também gosta de abstrações, mitos gregos, universo midiático e cultura popular. Prefere os traços mais grossos e vai testando enquanto está fazendo, acrescentando mais detalhes e avaliando os melhores efeitos. Leva cerca de três meses para fazer cada xilogravura, considerando as etapas de concepção, desenho, gravação na madeira e impressão. Ela conta que, quando a madeira é macia, consegue esculpir mais rápido.

As gravuras de Gabi já estamparam cordéis, livros, jornais, bolsas, roupas, logos de padaria e de permacultura, além de cartões de visita. São divulgadas em suas redes sociais. A jovem artista conta que tem muitas ideias novas para seguir promovendo suas ilustrações e xilogravuras, bem como para testar em novos materiais.



Gabrielle Longobardi exibindo xilogravura impressa



Matriz com logomarca para panificação, de Gabrielle Longobardi

Tecendo redes de mulheres na xilogravura

Em 1879, quando Silvio Romero publicou pela primeira vez seu *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, já constava a observação de que “as mulheres não são somente o principal arquivo das tradições orais, são também as autoras de muitas destas tradições” (Romero, 1977, p. 185). O folclorista ressaltou o papel das mulheres como repositório das histórias contadas e principais transmissoras das tradições orais para as gerações mais jovens. Além de transmissoras, as mulheres também foram identificadas como autoras de histórias que retratavam suas condições de vida específicas.

Pesquisas recentes sobre cordel, repente e xilogravura como as de Doralice Queiroz (2006), Michelle Silva (2010), Miriam Melo (2016) e Francisca Pereira dos Santos (2020) reforçam a percepção de Romero do século XIX, mostrando que as mulheres sempre escreveram, desenharam, pintaram, gravaram e imprimiram suas artes – no entanto, frequentemente o faziam para “ajudar” os maridos, pais ou irmãos em seus trabalhos como poetas e xilogradores. Muitas vezes não chamavam de “arte” aquilo que faziam e não assinavam seus trabalhos. Tratava-se de mais uma tarefa na extensa rotina de criação dos filhos e da casa, no campo da reprodução social, visto como “apoio” à atividade principal do “homem provedor”. Havia também as mulheres que escreviam, mas assinavam com pseudônimos masculinos para garantir que seus folhetos fossem vendidos. Foi o caso de Maria das Neves Batista Pimentel, na década de 1930, que assinava como

Altino Alagoano, filha de Francisco das Chagas Batista, dono de livraria e topografia em João Pessoa (PB), poeta, escritor e editor. Maria Athayde, por sua vez, na década de 1940, desenhava, mas não assinava as capas dos cordéis da folheteria de seu pai, João Martins de Athayde, também na Paraíba.



Xilogravura com retrato de Maria das Neves Batista Pimentel, de Nireuda Longobardi

É recente a divulgação da autoria feminina na xilogravura. Ainda vemos poucas artistas conhecidas e renomadas, e um grande número que permanece invisível. Em São Paulo, Nireuda Longobardi foi uma das primeiras xilogradoras cujo trabalho tornou-se público. Nireuda e Regina Drozina conheceram-se em 2002 no evento Cordel na Cortez. Lucélia chegou depois. Desde 2007, ouvia falar no nome de Nireuda e

se encantou ao ver uma mulher na xilogravura. As três encontraram-se pela primeira vez no antigo ateliê de Nireuda, na Vila Madalena, em um evento que unia diferentes artistas que abriam seus ateliês para visitação pública. Lucélia fez contação de histórias e Regina apresentou o teatro de mamulengos com Valdeck.

Nos últimos anos, Nireuda e Lucélia têm participado de oficinas e rodas de conversa sobre o trabalho com xilogravura. Regina segue dando oficinas com seu companheiro Valdeck de Garanhuns. Em conversa coletiva, Lucélia fala sobre o trabalho em conjunto com os maridos:

São os casamentos na vida e na arte, né? E aí chega um momento [em] que o pessoal tem dificuldade de dissociar. Como a gente tem uma predominância ainda masculina – eu não vou falar machista, mas masculina em termos de venda –, às vezes Valdeck não podia assumir [um trabalho], ela ia lá, assumia, e muita coisa se mistura: o que é meu, o que é seu. (Lucélia Borges, São Paulo, 14 jun. 2024)

Para as quatro artistas, incluindo Gabrielle, fazer xilogravura constitui a busca por um processo de cura do feminino e de cura na forma como as mulheres artistas se relacionam, fugindo da reprodução do machismo entre elas. Afirmando que o machismo é estrutural e permeia todos os espaços, inclusive o artístico. Reconhecem que há mulheres que têm se mostrado muito competitivas entre si, pouco solidárias e empáticas umas com as outras.



Entrevista coletiva com Regina, Nireuda e Lucélia, conduzida pela pesquisadora Ana Kallás

Então, eu sempre falo: enquanto nós não tivermos um trabalho de cura do feminino, de todos esses processos de anulação, de cerceamento da nossa liberdade, de que o outro não é rival, não tá tomando seu espaço; enquanto a gente não fizer o processo de cura pra isso, nós não vamos conseguir o progresso que a gente deseja. Isso que a gente sonha. (Lucélia Borges, São Paulo, 14 jun. 2024)

Estão cientes de que, hoje, têm espaço para produzir sua arte e que esta arte vem sendo gradativamente reconhecida pelo público, embora os canais de venda e divulgação ainda sejam restritos e desafiadores. Apostam na luta com afeto.

A gente tem uma responsabilidade muito grande, mas, com consciência, a gente vai continuar criando espaços de possibilidades pra que as gerações futuras, mulheres e homens, no futuro, não tenham tanta dificuldade com tudo o que se propõem a fazer, sabe? Então, no cordel, na xilo, em qualquer lugar, a gente tem que ir com afeto, não com disputa, mas com afeto, não com polaridade: eles e eu, elas e eu. [...] Mas com a construção pra essa concretização, sabe? Uma coisa mais que seja de verdade. Não no "faz de conta", porque nada é dado, nada é dado. (Lucélia, São Paulo, 14 jun. 2024)



Matriz de *Mulheres de lua*, de Lucélia Borges

Bibliografia

ALMEIDA, Dani. *Luta contra a violência feminina em cordel*. Capa: Nireuda Longobardi. Petrolina: Ed. Cordelaria Castro, 2019.

BRASIL. *Dossiê de Registro: Literatura de Cordel*. Brasília: Iphan; Ministério da Cultura, 2018a.

BRASIL. *Parecer Técnico referente à solicitação de registro da literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil a ser inscrita no Livro das Formas de Expressão*. Redigido por Maria Elisabeth de Andrade Costa. Rio de Janeiro: CNFCP; Iphan, 2018b.

COSTA, Elisabeth; FERREIRA, Vanessa Moraes. *Xilogravura*. Rio de Janeiro: CNFCP; Iphan, 2020. (Catálogo de exposição; Galeria Mestre Vitalino; Museu de Folclore Edison Carneiro).

ESCÓSSIA, Fernanda da. O cordel das mulheres. *Piauí*, set. 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-cordel-das-mulheres/>. Acesso em: 24 abr. 2024.

HAURÉLIO, Marco. *A jornada heroica de Maria*. Xilogravuras de Lucélia Borges. São Paulo: Melhoramentos, 2019.

LONGOBARDI, Nireuda. *Mitos e lendas do Brasil: em cordel*. São Paulo: Paulus, 2009.

LONGOBARDI, Nireuda. *O rouxinol e o imperador em cordel*. São Paulo: Ed. Mundo Mirim, 2011.

LONGOBARDI, Nireuda. *A semente de pera mágica em cordel: um conto oriental de origem chinesa*. São Paulo: Paulus, 2018.

LONGOBARDI, Nireuda. *O homem sem alma*. São Paulo: Editora do Brasil, 2019.

LONGOBARDI, Nireuda. *Canção vinda do mar*. São Paulo: Editora do Brasil, 2023.

MELO, Miriam Carla Batista de Aragão de. "*Cordel de saia*": autoria feminina no cordel contemporâneo. 2016. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

MONTEIRO, Pedro. *A lenda da cabeça de cuia*. Ilustração de Lucélia Borges. Selo Edicon, 2017.

QUEIROZ, Doralice Alves de. *Mulheres cordelistas: percepções do universo feminino na literatura de cordel*. 2006. 121 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

ROMERO, Silvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977. (Coleção Dimensões do Brasil).

SANTOS, Francisca Pereira dos. O livro delas: autoria feminina no cordel, cantoria e gravura. *Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão, v. 33, n. 1, p. 218-230, 2020.

SESC. Administração Regional no Estado de São Paulo. *100 anos de Cordel*. São Paulo: Sesc, 2001. (Catálogo de exposição). Exposição *A história que o povo conta*, realizada no Sesc Pompeia de 17 de abril a 24 de junho de 2001.

SILVA, Michelle Ramos. *Cordelistas paraibanas contemporâneas: diálogo e ruptura com a lógica patriarcal*. 2010. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

WIDNESSE, Artinésio. *Ithale: fábulas de Moçambique*. Xilogravuras de Lucélia Borges. São Paulo: Editora de Cultura, 2019.

Contatos para comercialização:

Regina Drozina – (11) 98896-4776
<https://www.instagram.com/matrizartes/>
e-mail: reginadrozina@gmail.com

Nireuda Longobardi – (11) 99249-3423
<https://www.instagram.com/nireudalongobardi/>
Facebook: Nireuda Longobardi
e-mail: nireuda@gmail.com

Lucélia Borges – (11) 98597-4133
https://www.instagram.com/luborges_xilo/
Facebook: Lucélia Borges
e-mail: luceliapardim@yahoo.com.br

Gabrielle Longobardi – (11) 99259-8771
<https://www.instagram.com/gab.longobardi/>

Sala do Artista Popular | CNFCP
Rua do Catete, 179 (metrô Catete)
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000
mercado.folclore@iphan.gov.br
www.cnfcp.gov.br



RIO DE JANEIRO, 04 DE OUTUBRO A 24 DE NOVEMBRO DE 2024

MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR