

A XILOGRAVURA CARIRIENSE SOB A ABORDAGEM DA MEMÓRIA GRÁFICA

Manoel Deisson Xenofonte Araujo / UFPE

Solange Galvão Coutinho / UFPE

1. RESUMO

O presente estudo visa traçar um panorama geral da trajetória da xilogravura no Cariri sob a ótica da linha de estudos compreendida como memória gráfica. Para tanto, apresenta uma breve explanação sobre o contexto da produção gráfica na região, elencando circunstâncias nas quais a xilogravura se apresenta desde um artefato que visava suprir uma demanda comercial dos impressos até ser elevada à categoria de arte. Em seguida classifica-se e apresenta-se exemplos xilográficos nas categorias de capas, letreiramentos, tipografia, publicidade e álbuns, lançando um olhar sobre o potencial de pesquisas sobre estes artefatos enquanto constituintes de uma história do design no Brasil. Ao final apresenta de maneira sucinta o acervo de Renato Casemiro, o qual se encontra em vias de doação à Universidade Federal do Cariri, e aponta outras possíveis referências para estudos futuros.

Palavras-chave: Memória Gráfica; Xilogravura; Cariri; Juazeiro do Norte.

2. INTRODUÇÃO

A região do Cariri Cearense possui uma tradição xilográfica reconhecida nacionalmente, muito em parte pela vasta produção realizada pela “Tipografia São Francisco”, cuja estética particular levou a ser promovida à categoria de escola artística (QUEIROZ, 2002). Fundada em 1920 por José Bernardo da Silva, a gráfica (que na década de 80 foi adquirida pelo governo do estado do Ceará e passou a se chamar Lira Nordestina) inicia um verdadeiro movimento cultural na região a partir da demanda por capas de folhetos, que eram supridas pelos entalhadores locais. Isso se deu pela dificuldade de se adquirirem capas em clichês de meio tom, produtos estes que advinham das distantes cidades de Fortaleza ou Recife (CARVALHO, 2011).

No início da década de 1960, essa xilogravura “popular” caririense se encontra com a xilogravura modernista e se hibridiza em novas manifestações, graças aos esforços de acadêmicos ligados à Universidade Federal do Ceará, que passam a coletar matrizes e impressos para compor o recém-criado Museu de Arte da UFC – MAUC, bem como à iniciativa do artista cearense Sérvulo Esmeraldo, ao introduzir o conceito de Álbum aos artistas da região. A partir de então, emergem figuras que se destacariam no Brasil e mundo com as ilustrações desenvolvidas na madeira, das quais podemos citar rapidamente, Walderêdo Gonçalves (1920–2005), Abraão Batista (1935), Stênio Diniz (1953) e Francorli (1957). Em 1982 a Lira Nordestina foi adquirida pelo governo do Estado do Ceará e em 1988 a gráfica se torna um equipamento da Universidade Regional do Cariri, mantendo as atividades de produção e contribuindo para a memória e surgimento de novos artistas até os dias atuais.

Apesar da existência de inúmeras pesquisas acerca da xilogravura caririense, como *Doze escritos na madeira* (2011), *Publicidade em Cordel* (2002), *Desenho gráfico Popular* (2000) de Gilmar de Carvalho e *Xi-*

lógrafos de Juazeiro (1984) de Geová Sobreira, há um aspecto que tem sido pouco evidenciado, o qual demanda um olhar através do campo da memória gráfica: trata-se das relações possíveis de se estabelecer entre arte e design, ou, ao menos entre as práticas editoriais e tipográficas que condicionaram ou pavimentaram o deslocamento do que se entende enquanto uma “arte aplicada” a uma “bela-arte”. Nesse sentido, embora atualmente a xilogravura do Cariri tenha alcançado o status de arte, lançando os seus representantes a exposições nacionais e internacionais, convém evocar as origens e heranças visuais tipográficas, editoriais e publicitárias que permearam a trajetória desta produção, as quais merecem compor o quadro do que se entende hoje como o *design brasileiro antes do design* (CARDOSO, 2005).

Assim, o presente estudo visa desenhar um panorama geral da produção xilográfica no Cariri sob a abordagem da memória gráfica. A partir do acervo digital da Casa Rui Barbosa¹ e do Acervo de Renato Casemiro², serão elencadas as manifestações presentes nas categorias de: capas de folhetos, letreiramentos e tipografia, materiais publicitários e álbuns. Sobre cada uma destas qualidades será traçado brevemente suas origens, trajetórias e referências que poderão guiar estudos e análises futuras mais aprofundadas.

3. CAPAS DE FOLHETOS, LETREIRAMENTOS E TIPOGRAFIA

Embora seja possível encontrar exemplos de xilogravuras empregados em jornais do início do Séc. XX no Cariri, a tradição e reconhecimento da xilogravura caririense como uma *escola artística* (QUEIROZ, 2002) tem sua gênese nas demandas por capas de folhetos da Tipografia São Francisco,

¹ Disponível em: <https://usp.br/portaldocordel/folhetos_cordel.php?s=cordel> Acesso em:

10/06/2022.

² Acervo físico e digital que está em vias de doação à Universidade Federal do Cariri-UFCA

as quais passaram a se utilizar de matrizes de madeira em detrimento às matrizes em zincogravura. Estas últimas eram mais difíceis de serem adquiridas pelo fato de serem produzidas apenas em capitais como Recife ou Fortaleza, demandando tempo, dinheiro e interlocuções entre o interior e o centro (CARVALHO, 2011). Segundo Gilmar de Carvalho (2011) há no início uma resistência por parte dos consumidores em adquirirem as capas feitas em xilo, tidas como um produto menor ou de menos qualidade em comparação com as matrizes em zincogravura, que possuíam a vantagem de conferirem mais detalhes nas ilustrações e reproduzirem fotografias em meio-tom. É provavelmente a partir da referência destes impressos que são desenvolvidas as primeiras xilogravuras para capas de folhetos no Cariri, isso fica evidente ao comparar certos títulos com capas produzidas nas duas diferentes técnicas (Figura 1).

Convém ressaltar que a Tipografia São Francisco adquiriu, em 1949, os direitos editoriais da gráfica pernambucana de João Martins de Athaide, assumindo assim boa parte das zincogravuras utilizadas em suas capas, as quais possuíam, desde reproduções fotográficas de cenas de filmes ou cartões postais, a ilustrações desenvolvidas por artistas como Antonio Avelino da Costa. Interessante perceber certos exemplares produzidos na tipografia São Francisco que empregam diversas versões a partir de uma capa original. É o caso do folheto: "A princesa Rosamunda ou a morte do gigante", o qual possui uma versão em zincogravura com uma ilustração e uma fotografia no detalhe, outra versão em zincogravura feita com ilustração apenas e outra inteiramente em xilogravura (Figura 1).



Figura 1: Capas de folheto em versões de xilogravura e zincogravura, com técnicas ilustrações e fotografia. Fonte: Acervo da Casa Rui Barbosa, disponível em: <https://usp.br/portaldocordel/folhetos_cordel.php?s=cordel> Acesso em: 10/06/2022

Ainda sobre as capas, convém ressaltar que há um cuidado no letreiramentos de certas peças em zincogravura, as quais também são reproduzidas nas versões em xilo (a esse respeito convém destacar o trabalho de Dimas, 2021), como percebe-se nos folhetos de "Pedrinho e Julinha", que apresenta um letreiramento com caracteres em estética *Art Decó*, sendo reproduzido com algumas modificações na versão em uma xilogravura feita por Stênio Diniz (Figura 2):



Figura 2: Versões em zincogravura do folheto "Pedrinho e Julinha". A versão da direita é assinada por Stênio Diniz. Fonte: Acervo da Casa Rui Barbosa, disponível em: <https://usp.br/portaldocordel/folhetos_cordel.php?s=cordel> Acesso em: 10/06/2022

O mesmo ocorre com o “Romance do Pavão Misterioso” (Figura 3), dessa vez com caracteres mais orgânicos, que dialogam com os formatos característicos das obras futuras de Stênio Diniz, como no caso do álbum “Caldeirão”, de 1970 (Figura 4b):



Figura 3: Versões em zincogravura e em xilogravura do folheto: Romance do Pavão Misterioso. A versão em xilogravura foi feita por Stênio Diniz. Fonte: Acervo da Casa Rui Barbosa, disponível em:

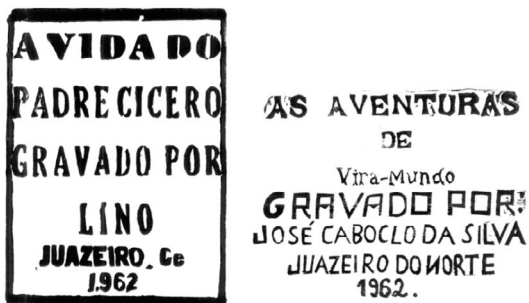
https://usp.br/portaldocordel/folhetos_cordel.php?s=cordel Acesso em: 10/06/2022

Os caracteres e letreiramentos se manifestam ainda em xilogravuras para composição de capas de álbuns. Como são quase que exclusivamente compostas por letreiramentos, torna-se uma boa fonte de referência para estudo da morfologia dos caracteres. Um exemplo pode ser observado na figura 4, onde Stênio Diniz desenvolve caracteres em formatos bem mais orgânicos e composição livre do rigor geométrico. Curioso notar também a presença de elementos familiares ao letreiramento popular, como os asteriscos comuns aos *abridores de letras* de Pernambuco (FINIZOLA; COUTINHO, 2011). Outro exemplo interessante de letreiramento figurativo pode ser observado na capa do álbum “Reforma Agrária” de Abraão Batista, onde o autor transforma os caracteres em serpentes que se devoram, a exemplo da ilustração que compõe a moldura (Figura 4a):



Figuras 4a e 4b: Capas dos álbuns: “Reforma Agrária” (1986) e “Caldeirão” (1970), de Abraão Batista e Stênio Diniz, respectivamente. Fonte: Acervo Renato Casemiro.

Outros artistas desenvolvem caracteres diferentes em um único letreiramento, como pode ser percebido na capa de Zé Caboclo (Figura 5b) onde alterna a morfologia a partir de letras mais quadradas ou arredondadas, peso, caixa alta e caixa baixa e inclusive serifa. Lino também faz uma alternância entre pesos e contrastes, como podemos observar na figura 5a:



Figuras 5a e 5b: Capas dos álbuns – “A vida do Padre Cícero” e “As aventuras de Vira-mundo”, de Lino e José Caboclo, respectivamente. Ano de 1962. Fonte: Acervo de Renato Casemiro.

Por fim, há ainda uma categoria dentro dos caracteres e letreiramentos na xilogravura que demanda uma pesquisa mais aprofundada: trata-se do desenvolvimento de matrizes xilográficas para tipos móveis, as quais

eram geralmente desenvolvidas para completar itens faltantes de determinada fonte. Além de um sujeito conhecido como “Zé dos tipos” o qual seria um dos principais fornecedores de matrizes de tipos em xilogravura para as gráficas do Cariri (CARVALHO, 2000) o xilógrafo juazeirense Ezígio Correia também chegou a desenvolver este tipo de trabalho:

Um amigo meu de infância era tipógrafo da Gráfica Mascote, conhecia minhas habilidades com madeira e com a faca, achou que eu era capaz de fazê-las e falou para o “seu” Mascote. Ele me levou uma das letras e perguntou se eu era capaz de desenvolver o resto do alfabeto. Eu disse que ia tentar. No dia seguinte, eu levei para ele uma letra pronta em madeira e os desenhos das outras letras. Ele disse que tava ótimo, que melhor que aquele só os legítimos. Roberto Ezígio, editada a partir de cartas trocadas em 28 de julho, 3 de setembro e 8 de outubro de 1991, em Fortaleza-CE e Brasília-DF (CARVALHO, 2011 p.154).

Infelizmente, até o presente momento desta pesquisa, não foi possível identificar tipos móveis feitos em xilogravura no acervo presente na Lira Nordestina. As informações sobre este tipo de produção são escassas por parte da atual geração de gravadores na região.

4. PUBLICIDADE

Existem ainda diversos exemplos de xilogravuras desenvolvidas para fins publicitários, tais quais embalagens e rotulagens de produtos, além de logotipos que eram demandados por setores comerciais e industriais do Cariri. A esse respeito, cabe levantar o papel de “meca do sertão” de Juazeiro do Norte, cidade a qual mantém uma tradição comercial que se inicia como as preposições do Padre Cícero ao recomendar que em cada casa houvesse *uma oficina e um altar*, promulgando assim a religião e a ativida-

de artesanal que posteriormente culminaria na potência industrial em que a cidade se tornou. Dessa maneira, é possível encontrar manifestações de rótulos, embalagens, reclames e demais itens publicitários que eram encomendados pelos mais variados setores comerciais e publicitários da região desde os primórdios da Tipografia São Francisco, mantendo-se também nos períodos em que a atividade xilográfica e seus representantes do Cariri já eram vistos pelas lentes da arte.

Tais manifestações são vistas por Carvalho (2000) como uma atividade análoga ao design gráfico, algo que o autor denomina como *Desenho gráfico popular*, em publicação de mesmo nome na qual coletou e estudou 150 matrizes que iam desde os anos 1950 aos anos 1990. Apesar de parte destas criações serem frutos de reproduções de desenhos ou logotipos existentes, não é descartável a possibilidade de haver projetos desenvolvidos pelos próprios xilógrafos, como visto no depoimento de Stênio Diniz:

A última gravura, a última mesmo que eu fiz de encomenda foi um logotipo, inclusive pra criar também e tudo. É uma coisa difícil, esse negócio de logotipo, porque geralmente é muito pequeno e, sendo o tamanho de cordel, de rótulo, vai pro logotipo é uma coisa de dois centímetros. Aí é que tem que parecer mais com a máquina ainda, não pode ser tosco, esse negócio. (...) Era um V e um S. VS. Agora, eu não sei o que é que significava, não tô lembrando, não. Era só um... fiz um S e um V dentro desse S. E o V a perna saindo pra poder dar uma estética. Depois eu posso até pedir na gráfica que eles têm. (CARVALHO, 2011 p.190).

Dentre os logotipos xilográficos destacados por Carvalho (2000) há um exemplo curioso, que parece revelar uma herança modernista do design gráfico. Trata-se do logotipo utilizado no jornal *Folha de Juazeiro* um

periódico criado no ano de 1969 (Figura 6):



Figura 6: Anúncio de jornal sobre o gravador Ezício Correia e logotipo do jornal *Folha de Juazeiro*.

Fonte: Carvalho (2014) e Carvalho (2000), respectivamente.

O autor da matriz xilográfica acima foi Ezício Correia, o qual parece haver se especializado em trabalhos sob encomenda de comércios e indústrias locais, obtendo reconhecimento pela qualidade de seu entalhe:

Tudo que fiz era por encomenda, e por isso mesmo nunca fiquei com os originais, que iam para as gráficas e de lá não sei para onde iam.(...) Em Juazeiro apareceram muitos donos de sapatarias que queriam rótulos para as caixas de sapatos (Sapataria Saga, do vereador Antônio da Saga) e de várias outras que não me lembro mais nomes. Vinha gente de Missão Velha, Milagres, Barbalha e Iguatu. (...) Fiz carimbos para cigarros (Cigarros Bico Fechado), balas, bombons. (CARVALHO, 2010. p.155 e 156).

Os rótulos de produtos como cigarros, temperos ou pomadas ou elixires também eram demanda dos xilógrafos. Chama a atenção, por exemplo, o rigor geométrico de Walderêdo Gonçalves na arte feita para o rótulo de Vinagre Bem-te-vi, bem como a destreza no entalhe de letreiramentos com estética caligráfica como o rótulo de caixa de sapatos desenvolvido para a fábrica Carioca e o rótulo para o mesmo produto da fábrica Elegante (Figura 7).



Figura 7: Rótulos de Walderêdo Gonçalves: Vinagre Bem-te-vi, Fábrica de calçados Carioca e Fábrica de calçados Elegante. A basear-se pelo período de atividade mais comercial do xilógrafo, as gravuras podem estar situadas entre as décadas de 1950 a 1980. Fonte: Carvalho (2000).

Outros rótulos desenvolvidos e em épocas distintas também ser observados na coleção realizada por Carvalho (Figura 8):



Figura 8: Rótulos de José Lourenço: Tempero Bom gosto e Doce Dedice. A basear-se pelo período de atividade mais comercial do xilógrafo, as gravuras podem estar situadas entre as décadas de 1980 a 1990. Fonte: Carvalho (2000).

Outro elemento característico na região acerca da aplicação da xilogravura no campo publicitário se deve à inserção de reclames nos folhetos

de cordel que eram produzidos nas décadas de 80 e 90. Neste período, os folhetos da região são incorporados como meios publicitários (CARVALHO, 2002), sendo possível encontrar exemplares feitos exclusivamente para fins de divulgação de uma marca. Além destes exemplares exclusivos, outros folhetos com temas diversos abriam espaços entre as páginas ou no verso da capa para anúncios de produtos ou serviços patrocinadores. A publicidade se manifestava também em cartões de visita ou em produtos menos convencionais, como por exemplo a capa de um cardápio de pizzeria (Figura 9):



Figura 9: Capa de cardápio para a pizzeria La Favorita (década de 1980 ou 1990), Anúncio do comércio Agostinho Joias (1983) e Cartão de visitas da empresa Xokolati (década de 1980 ou 1990).

Fonte: Carvalho (2000)

Sob uma perspectiva atual, a xilogravura do Cariri, mesmo inserida no contexto das exposições artísticas, ainda abastece o setor comercial a partir de encomendas diversas. Uma visita no atual espaço da Lira Nordeste revela certos produtos como capas para livros, discos ou letreiramentos para estabelecimentos, apontando a possibilidade de novos estudos sobre a atual produção publicitária em torno da Lira Nordeste e dos demais representantes xilógrafos da região.

5. ÁLBUNS ARTÍSTICOS

Provavelmente a mais particular característica da xilogravura do Cariri seja a produção de álbuns artísticos. Este formato se insere na região através do artista cearense Sérvulo Esmeraldo, ao encomendar um álbum com o tema “Via Sacra” ao escultor e gravador Inocêncio da Costa Nick, conhecido como Mestre Noza. O álbum original feito por Noza foi editado na França por Edmar Morel sob os esforços de Sérvulo, sendo produzido uma edição de luxo e com tiragem limitada. A partir da repercussão obtida por esta edição, diversos outros xilógrafos passam a fazer álbuns, seja por encomenda de colecionadores ou iniciativa própria, conferindo um status de exclusividade que era demarcado pelas assinaturas e tiragem limitada de cópias. Em alguns casos a própria matriz era objeto de desejo e permuta entre colecionadores e artistas, como se observa no depoimento de Walderêdo Gonçalves:

Tem ainda uma coleção inédita de 13 xilogravuras da via sacra. Ela foi feita sob encomenda para Macário de Brito Bezerra, “Dr. Brito”, em 1968. São peças de 12 x 16 cm. Ele enfurnou essas matrizes no cofre; não publicou nem empresta nem vende. Ele disse que só vai publicar quando eu morrer. (TEMÓTEO, 2002, p. 79).

Curioso observar que, apesar de a produção de álbuns xilográficos haver sido proposta por Sérvulo dentro de um contexto nacional em que o formato estava em voga (EL BANAT, 1996), a sua produção no Cariri aparentemente perdeu mais do que em outros locais do país. É o que parece indicar o volume de exemplares presentes na coleção do professor e memorialista juazeirense Renato Casemiro, na qual constam cerca de trezentos álbuns de 27 artistas distintos, que compreendem a década de 1960 aos anos 2010.

Sob a égide da memória gráfica, convém perceber as reminiscências editoriais que se mantêm na produção destes artefatos, visto que, apesar de cada xilógrafo poder ter uma perspectiva própria sobre o que é um álbum, algumas características se mantêm em comum, indo desde um certo nível de seriedade sobre os temas escolhidos, à manutenção de um formato que se assemelha a um livro, contendo uma capa que é em geral reproduzida em uma embalagem que acondiciona as lâminas impressas. Segundo Francisco Correia Lima, ou Francorli, como é conhecido no meio artístico, tais embalagens são resultados derivados de uma oficina realizada por Sérvulo Esmeraldo na Lira Nordestina em meados dos anos 1990³.

Dentre os temas, destacam-se os religiosos, como; “apocalipse”, “os dez mandamentos”, “os sete sacramentos” e biografias de figuras religiosas como Frei Damião, além do próprio Padre Cícero. Excetuando-se as produções de Noza, a coleção de Renato Casemiro ainda apresenta doze outras “Via Sacra” produzidos por artistas distintos. A média de páginas por álbum é de 20, tendo o menor exemplar 4 páginas e o maior 49. Dentre o referido acervo, a maioria dos exemplares apresenta uma capa, a qual é em geral composta por letreiramentos. Alguns álbuns apresentam ainda temas de caráter didático, destacando-se o álbum “Alfabeto Líbrico” da Xilógrafa Vera Lúcia, produzido em meados dos anos 2000 (Figura 11):



Figura 11: “Alfabeto Líbrico”, álbum feito pela xilógrafa Vera Lúcia. Fonte: Acervo Renato Casemiro.

3 Informação dada pelo xilógrafo Francorli em entrevista ao autor no dia 01 de junho de 2022

Contemporâneo à artista acima, o Xilógrafo Antonio Marcolino, desenvolveu uma série de oito álbuns intitulada “Enciclopédia”, na qual apresenta personalidades da história nacional e global, indo desde presidentes a artistas e filósofos (Figura 12):



Figura 12: Volume 6 do álbum “Enciclopédia”, do xilógrafo Antônio Marcolino. Fonte: Acervo Renato Casemiro.

Por fim, um outro exemplo chama a atenção pela natureza educacional; trata-se de uma “gramática” desenvolvida por Stênio Diniz que apresenta uma espécie de cartilha de alfabetização e princípios básicos de matemática, feito com colagens a partir de impressões xilográficas (Figura 13):

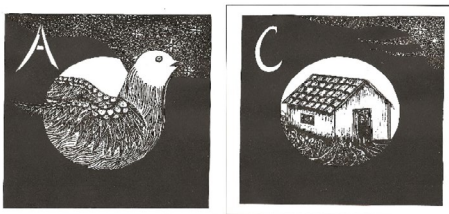


Figura 13: Álbum educacional desenvolvido por Stênio Diniz.

Fonte: Acervo Renato Casemiro.

Segundo o próprio artista⁴, a iniciativa contava com a ideia de implementar o modelo em escolas de ensino fundamental a partir de alguma parceria com instituições públicas, algo que ainda não foi concretizado.

⁴ Informação dada pelo xilógrafo Stênio Diniz em entrevista ao autor no dia 02 de junho de 2022

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A breve exploração aqui realizada visa elencar algumas possibilidades de pesquisa e análise sobre a produção xilográfica do Cariri a partir da perspectiva da memória gráfica. Para pesquisas futuras, convém ressaltar o papel desempenhado pela Lira Nordestina, hoje um equipamento cultural vinculado à Universidade Regional do Cariri – URCA. Neste local, além de haver equipamentos, matrizes xilográficas e zincogravuras da época da Tipografia São Francisco, continua sendo ponto de encontro de artistas como Ailton Laurindo, Cosmo Braz e José Lourenço.

O MAUC, Museu de Artes da Universidade Federal do Ceará, conta também com um vasto acervo de impressos e matrizes, incluindo os itens relacionados à publicidade, como rótulos, embalagens e logotipos aqui apresentados. Fruto de esforços de acadêmicos ligados à UFC que iniciaram incursões nos anos 1960, o acervo do MAUC hoje possui mais de mil itens relacionados à xilogravura, desde matrizes a impressos.

Por fim, o acervo do memorialista Renato Casemiro está em vias de doação à Universidade Federal do Cariri, no campus localizado em Juazeiro do Norte. Tal acervo é provavelmente o maior e mais abrangente em termos de xilogravura cariense, contendo mais de dez mil itens. Espera-se assim, que o panorama apresentado neste trabalho possa guiar futuros trabalhos e enaltecer a tradição xilográfica da região sob a perspectiva da memória gráfica.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design**. Aspectos da história gráfica, 1870–1960. São Paulo, Cosac Naify, 2005.

CARVALHO, Gilmar de. **Desenho gráfico popular**: catálogo de matrizes xilográficas de Juazeiro do Norte – Ceará. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 2000.

----- **Publicidade do cordel**: mote do consumo. São Paulo: Annablume, 2002.

----- **Memórias da xilogravura**. Fortaleza, CE: Expressão Gráfica e Editora, 2010. 228 p.

----- **Xilogravura**: doze escritos na madeira. Apres.: Francisco Régis Lopes Ramos. 2. ed. – Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.

----- **A xilogravura de Juazeiro do Norte**. Fortaleza: IPHAN, 2014.

DIMAS, Gabriel G.; RAMOS, Everardo A. Letreiramentos de folhetos de cordel: uma análise pioneira. 18º Congresso Nacional de iniciação científica: CONIC/SEMESP. Disponível em: <<http://conic-semesp.org.br/anais/files/2018/trabalho-1000002511.pdf>> Acesso em 20/07/2021

EL BANAT, Ana Kalassa. **A imagem gravada e o livro**: as publicações da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, aproximações às poéticas brasileiras entre os anos 40 e 60. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, SP, 1996.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange G. Identificação de padrões na linguagem gráfica verbal, pictórica e esquemática dos letreiramentos populares. 2011. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/68349264-Fatima-finizola-solange-g-coutinho-1-introducao.html>> Acesso em: 01/07/21

QUEIROZ, Jeová Franklin de. A xilogravura nordestina [Folheto]. Brasília (DF): Livro Artesanal. **Coleção Cartilha da Cultura Popular**, 2002, 16 p.

SOBREIRA, Geová. **Xilógrafos do Juazeiro**. Fortaleza: Edições UFC, 1984.

TEMÓTEO, Jurandy. **A xilogravura de Walderêdo Gonçalves** no contexto da cultura popular do Cariri. Dissertação de Mestrado, UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2002.

AUTORES

MANOEL DEISSON XENOFONTE ARAUJO

<http://lattes.cnpq.br/7846561814304799>

Possui graduação em Design de Produto pela Universidade Federal do Cariri (2014) e graduação em Letras - Inglês pela Universidade Regional do Cariri (2006) e mestrado pelo programa de pós-graduação em design da Universidade Federal de Pernambuco, na linha de "Design, tecnologia e cultura". Tem experiência na área de Desenho Industrial. Atualmente é professor Assistente no curso de Design da Universidade Federal do Cariri-UFCA.

deisson.araujo@ufca.edu.br

SOLANGE GALVÃO COUTINHO

<http://lattes.cnpq.br/9487486919525854>

Designer e Ph.D. em Typography & Graphic Communication pela *The University of Reading*, Reino Unido. Atualmente é professora Associada IV, do Departamento de Design da UFPE. Líder dos Grupos de Pesquisa em Design da Informação e RIDE - Rede Internacional Design/Educação. Tem experiência em Design da Informação, Linguagem Gráfica, Design/Educação, Memória Gráfica e Dispositivos Educacionais.

solange.coutinho@ufpe.br
