

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN  
CÂMPUS DE BAURU**

ISABELLA ARICÓ SAVAREGO

**REDEMOINHO EM DIA QUENTE:  
DA XILOGRAVURA PARA O LAMBE-LAMBE**

Bauru, SP  
2022

ISABELLA ARICÓ SAVAREGO

**REDEMOINHO EM DIA QUENTE:  
DA XILOGRAVURA PARA O LAMBE-LAMBE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, Campus de Bauru, como parte dos requisitos para obtenção do título de Comunicóloga Social: Radialista.

Profa. Dra. Veronica Sales Pereira  
**Orientadora**

S265r

Savarego, Isabella Aricó

Redemoinho em dia quente : Da xilogravura para o lambe-lambe /  
Isabella Aricó Savarego. -- Bauru, 2022

80 p. : fotos, mapas

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Comunicação  
Social: Radialismo) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),  
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru  
Orientadora: Veronica Pereira Sales

1. A literatura como prática social. 2. A pluralidade do espaço  
público. 3. A arte e resistência. 4. A produção das mulheres de Jarid. I.  
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de  
Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Dedico este trabalho a todas as mulheres da minha vida e, principalmente, à Marília.

## AGRADECIMENTOS

À minha irmã Júlia, minha constante fonte de inspiração e persistência, sem ela eu não teria chegado até aqui. Este projeto experimental foi criado a partir de uma conversa entre nós, me lembrando que eu sou feita de todas as mulheres que passaram na minha vida e como é importante celebrá-las, discuti-las. Minha irmã foi a mulher mais importante nessa trajetória, me acolhendo, me incentivando e me despertando. Sem ela, este projeto não iria existir, ela é minha fonte, o início de uma ideia maravilhosa.

À minha irmã mais velha, Marília, que não está mais entre nós, agradeço toda força que ela partilhou na minha vida. Como ela dizia "na falta de uma herança, a gente deixa um legado", e trago o legado dela comigo em cada ato. Este projeto experimental é uma prática social e feminista, com princípios que aprendi graças a sua sabedoria. Ela trouxe em mim a consciência do poder de cada mulher em minha vida. Sua presença ainda vive em mim e me inspira, pois ela sempre será parte de mim, quem sou e o que faço.

Aos meus pais, meu sistema de apoio durante toda minha vida, meus melhores amigos e confidentes. Tendo sempre apoiado minha decisão de estudar audiovisual e comunicação, mesmo com os três longos anos de cursinho. Ambos foram presentes e participativos na minha vida, e, por meio deles, aprendi muito para me tornar adulta, entender como a vida funciona, e, acima de tudo, não desistir.

À minha sobrinha Alice, agradeço sua companhia e por partilhar tanto comigo. As pessoas tendem a achar que não podem aprender com alguém mais novo, mas você sempre me ensinou e me mostrou, melhor que ninguém, a defender o que eu acredito e aquilo que me torna quem sou. Muito bom te ter do meu lado em cada caminhada.

Às minhas avós, Carolina e Kumiko, agradeço por me ensinarem a importância da ancestralidade e como carregamos esta por toda a vida. Ela molda quem somos e nos lembra nossas origens. Ambas também não estão mais entre nós, porém carrego cada marca que vivenciei sobre suas vidas, sobre como ser mulher vai além da pauta do trabalho doméstico, da fragilidade, entre outras questões. Ser mulher é muito mais do que se pode descrever.

Ao meu grande companheiro Gustavo, com quem partilho meu caminho há alguns anos, agradeço cada abraço, cada memória, cada conversa. Por meio de você, pude aprender ainda mais sobre a vida e me questionar sobre diversas pautas. Além de me inspirar diariamente, também foi meu sistema de apoio durante momentos de descrença em mim mesma e na minha capacidade. Caminhar ao seu lado, meu melhor amigo, torna tudo mais fácil. Ele me fez acreditar e entender o quanto sou boa, a não desistir de mim independente das adversidades. Obrigada, meu amor.

À minha orientadora Profa. Dra. Veronica Sales Pereira, que apoiou minha ideia para este projeto experimental com muito acolhimento e sabedoria. Suas instruções e a forma como me guiou para escrever este texto foram excepcionais, através disso minha escrita pode florescer e expressar tudo o que queria com este projeto. Seu apoio em cada reunião trouxe validação para meu trabalho e reconhecimento, por isso sou imensamente grata.

À artista Laís Lacerda, cujo trabalho estampou este projeto experimental inteiro. Me encantei pela arte dela quando foi minha professora, e a inspiração seguiu-se acompanhando sua arte pelas redes sociais. Graças a Laís, pude trazer às mulheres de Jarid para o imagético e para a materialidade do espaço urbano. Obrigada pela parceria e me ajudar a realizar um sonho.

A meu grande amigo Renan, que me ajudou durante o TCC todo, opinando, lendo meus textos, ajudando durante cada etapa. Posso facilmente dizer que este projeto experimental saiu do papel com sua ajuda e motivação todo dia, me lembrando de fazer um pouco a cada dia e não me deixando desistir.

À minha querida amiga Mirella, que me trouxe muita força quando sentia que não poderia terminar este trabalho de conclusão. Seu carinho e afeto trouxe tranquilidade para o que sabemos ser uma tarefa difícil, escrever o famoso TCC. Sem isto, eu teria ficado ansiosa e insegura, mas seu apoio me fez confiante e mais forte.

À República Saramandaia, Bordô, Clara, Vitão, Fofinho, Cae, Fim, Mustá, Xepa, Purina, Splash e todos que já moraram lá. Vocês me lembraram que é no encontro que a gente cria significado de existência, que a gente se forma como indivíduo por meio do coletivo. Cada momento ao lado de vocês me trouxe

felicidade, conhecimento, laços para a vida e a certeza de que nunca estamos sozinhos.

À República Solar, obrigada por cuidarem de mim desde o começo. Minha estadia em Bauru começou e terminou ao lado de vocês. Cada um me acolheu da melhor forma possível e tornou todo o processo de estar na faculdade, após perder minha irmã, muito mais tranquilo. Vocês me inspiram a ser uma melhor profissional e uma pessoa incrível.

A minha terapeuta, Maria Ângela, obrigada pelos três anos de tratamento e todo apoio dado. Por momentos difíceis, você esteve lá para me puxar e levantar. Salvou minha vida inúmeras vezes e, por isso, sou eternamente grata. O TCC foi uma jornada de autoconhecimento, pelo qual passei por baixos e altos, e, por meio da sua orientação, pude lidar cada vez melhor com os diversos aspectos desse projeto, entre inseguranças e medos. Agradeço por cada palavra de incentivo, pois todas me fizeram levantar e seguir com o que acredito.

“Pra descrever uma mulher, não é do jeito que quiser.  
Primeiro tem que ser sensível, se não, é impossível.  
Quem ver, por fora, não vai ver por dentro o que ela é.  
É um risco tentar resumir mulher”.

Elba Ramalho



## **RESUMO**

Neste projeto experimental consta a produção de lambe-lambes baseados na obra “Redemoinho Em Dia Quente” (2019), de Jarid Arraes, autora, poeta e cordelista do sertão do Ceará, a partir de matrizes de xilogravura, de modo a trazer a cultura de tradição da autora para o meio urbano. Ao todo serão três contos que têm como tópico principal o protagonismo das mulheres e três temas distintos: corpos negros, violência doméstica e comunidade LGBTQIA+, priorizando o trabalho de resistência e luta feminista. Para trabalhar o tema, abordar-se-á sínteses teóricas pautadas na sociologia da literatura, para compreensão da adaptação, e, posteriormente na sociologia urbana, para entendimento do que é o espaço urbano e como nos apropriamos deste.

**Palavras-chave:** Lambe-lambes; Xilogravura; Literatura, Sociologia da literatura; Intervenção urbana.

## **ABSTRACT**

The experimental project will consist of the production of lambe-lambes based on the work “Redemoinho Em Dia Quente” (2019), by Jarid Arraes, author, poet and cordelista from the sertão of Ceará, from woodcut matrices, in order to bring the author's traditional culture for the urban environment. In all, there will be three short stories that will have as their main topic the role of women and three different themes: black bodies, domestic violence and the LGBTQIA+ community, prioritizing the practices of resistance and feminist struggle. To work on the theme, theoretical syntheses based on the sociology of literature will be approached, to understand adaptation, and, later, urban sociology, to understand what urban space is and how we appropriate it.

**Key-words:** Flyposting Ads; Woodcut; Literature; Literature Sociology; Urban Intervention.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1. A LITERATURA COMO PRÁTICA SOCIAL</b>	<b>13</b>
1.1. O lugar do autor	15
1.2. A autora Jarid Arraes e o Cariri cearense	17
1.3. A Literatura é coletiva	20
<b>2. A PLURALIDADE DO ESPAÇO PÚBLICO</b>	<b>23</b>
2.1. A cidade	23
2.2. Conflitos do espaço público	25
2.3. A arte urbana	26
<b>3. A ARTE E RESISTÊNCIA</b>	<b>33</b>
3.1. A obra de arte, o popular e a tradição	33
3.2. A xilogravura	34
3.3. O lambe-lambe	36
<b>4. A PRODUÇÃO DAS MULHERES DE JARID</b>	<b>40</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>63</b>
<b>REFERÊNCIAS VIRTUAIS</b>	<b>65</b>
<b>APÊNDICE</b>	<b>67</b>

## INTRODUÇÃO

Primeiramente, me deparei com o trabalho da escritora Jarid Arraes pesquisando livros de contos escritos por mulheres, uma vez que tinha lido apenas obras do gênero escritas por homens, como Mia Couto, Machado de Assis, Edgar Allan Poe, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. Minha irmã sugeriu a obra de Jarid, “Redemoinho em Dia Quente”, publicada em 2019, enquanto conversávamos sobre o papel da mulher na literatura e a importância de consumir produtos literários escritos por e para mulheres.

Jarid Arraes, escritora e poetisa negra cearense de Juazeiro do Norte, traz em sua obra literária uma narrativa que possui uma vasta multiplicidade de vozes, na qual suas personagens fogem do estereótipo da mulher sertaneja. Busquei entender sua participação social nos anos de 2015 a 2019. Entre suas atuações, temos sua presença e luta em blogs feministas; uma coluna na Revista Fórum sobre questão de gênero; participação em movimentos anti-racistas e a favor dos direitos LGBT; fundação do FEMICA (Feministas do Cariri); participação na ONG Casa de Lua até seu fechamento; a publicação de “As Lendas de Dandara” (2016), seu primeiro livro em prosa; a criação do Clube da Escrita Para Mulheres; e a excelentíssima coleção de cordéis das “Heroínas Negras da História do Brasil” (2017).

A influência do cordel esteve presente por toda sua carreira como escritora, tendo seu pai e tio como principais inspirações, uma ancestralidade e tradição que permeiam sua escrita poética. Dada tamanha importância desta arte, busco trazer a poesia escrita por Jarid para a sociedade imagética, que tem como característica principal a imagem digital como forma de linguagem e pensamento, presente nos sistemas simbólicos da cultura contemporânea. Como alternativa utilizarei a confecção de matrizes de madeira, remetendo à prática da xilogravura, muito utilizada para produção de cordéis, e a reprodutibilidade das imagens por meio de lambe lambes, como meio de intervenção urbana e sociocultural.

Para entendermos todo o processo da adaptação literária para a xilogravura e, posteriormente, a ilustração do lambe-lambe, iremos desenvolver três pontos essenciais: a literatura como prática social, para compreender como esta carrega um

ato social e político; a construção do espaço público e seu caráter plural, para entender a importância da ocupação da arte na paisagem urbana como ferramenta de diálogo e luta; e, por fim, a arte como forma de resistência, na qual teremos o encontro entre a xilogravura e o lambe-lambe para ilustrar e dar voz às mulheres de Jarid, abordando temas que muitas vezes passam despercebidos ou invisíveis e necessitam serem discutidos.

A Sociologia da Literatura, balizará minha abordagem teórica, através dos estudos de Sapiro (2019) e Candido (1965), que pensam a literatura como prática e fazer social. No âmbito da Sociologia Urbana, proponho uma reflexão a partir dos trabalhos de P. Jacques (2017), V. Pallamin (2002), M. Featherstone (1995), G. Lipovetsky e J. Serroy (2015) e N; Canclini (2008). Desta forma podemos repensar a função do espaço público como esfera para realizar uma prática crítica através da arte. E, por último, mas não menos importante, abordaremos a arte com W> Benjamin (1987), E. Magalhães, A. Araújo, T. Martins Filho (2016), D. Oliveira (2015), e G. Carvalho (1995), para compreender como a xilogravura e o lambe-lambe irão encontrar um caminho juntos para trilhar uma arte de resistência.

A partir destes estudos, veremos como é importante a compreensão do lugar da literatura de mulheres negras frente à rejeição e a marginalidade instituídas pela literatura “oficial”. Essas mulheres escrevem se assumindo “protagonistas” contra os estereótipos determinados para o corpo feminino negro, valorizando postura e pensamentos críticos diante da realidade herdada, e isso mostra o posicionamento político das escritoras. Deste modo, podemos entender suas mulheres, o cenário em que vivem e as diversas situações pelas quais passam. Para a realização deste projeto experimental foram três os contos escolhidos: “Mais iluminada que as outras”; “Telhado quebrado com gente morando dentro”; e “Gilete para peito” (Ver anexo 2 para leitura destes).

Cada conto será adaptado para uma xilogravura, buscando destacar a imagem dessas vozes distintas, por meio de um processo pertencente à cultura da autora. A impressão destas xilogravuras serão então digitalizadas para posteriormente serem impressas no papel seda, e transformarem-se em lambe-lambes, possibilitando a divulgação destas histórias e suas temáticas tão

importantes e presentes no cotidiano de diversas pessoas. O local escolhido para a divulgação desses contos é na região Centro-Oeste, na cidade de Bauru, em que os lambe-lambes serão colados em praças públicas. Tendo em vista o cenário pandêmico, as praças são um local ideal para maior divulgação e acessibilidade de todas as faixas etárias possíveis, uma vez que a circulação deste espaço, em específico, constitui local de lazer e de vivência de diversos públicos.

O objetivo deste projeto é utilizar o espaço público e a retomada da cidade, em meio ao contexto pandêmico pós-vacinação, para recuperar a materialidade do espaço urbano, articulando o material e o online. Dessa forma, será celebrada a escrita feminina em lambe-lambes, saindo do meio acadêmico de difícil acesso e trazendo outras pessoas para esse lugar do que é literário e também imagético. Através do lambe-lambe existe a possibilidade de tornar a literatura acessível, ao rés-do-chão, ao alcance do olho de quem procura, passa e faz parte da rua. Esta intervenção urbana baseia-se na crença da literatura como um meio de transformação de subjetividades e de transformação de sociedade.

Para analisar sua recepção, serão feitas digitalmente as hashtags: #valorizecorposnegros, #denuncieviolenciadomestica e #aceitareamar, de modo a facilitar a compreensão das imagens e o que elas significam, mesmo que pessoas vejam e não compartilhem, elas entenderão a mensagem por trás dos lambes. Também foi adicionado, digitalmente, o nome do trabalho “Redemoinho em dia quente” para identificação do mesmo. A intenção deste projeto não é acompanhar as redes sociais para saber quais públicos consumiram os lambes, mas analisar, no dia das colagens, a interação entre transmissor e receptor. De modo a compreender a reação das pessoas no ato da intervenção e como o público interpreta isso.

## 1. A LITERATURA COMO PRÁTICA SOCIAL

Nossa primeira abordagem teórica fundamenta-se na Sociologia da Literatura, A. Candido (1965), G. Sapiro (2019) e P. Alves, A. Leão e A. Teixeira (2018). Candido (1965) trará maior foco para os vários níveis da correlação entre literatura e sociedade, analisando como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto desta poder ser estudada em si mesma. Já Sapiro (2019), investiga as práticas literárias como um produto social, em que estão inscritas instituições e agentes que produzem, consomem e avaliam esses bens culturais. E, por fim, Alves, Leão e Teixeira (2018), traçam um rápido panorama histórico dos principais vetores teórico-metodológicos desenvolvidos no que é usualmente chamado de “sociologia da literatura”.

Para a sociologia da literatura o fazer literário como fazer social, isso implica no questionamento sobre a literatura como fenômeno social e sobre a inscrição das representações de uma época e das questões sociais nos textos literários. Assim, para melhor entendimento do processo de adaptação dos contos literários para os lambe-lambes, devemos compreender a importância da literatura como prática social (Sapiro, 2019). Quando dizemos que algo é social, nos referimos aos laços, vínculos que unem as diferentes atividades humanas realizadas (Alves, Leão e Teixeira, 2018).

No caso de Jarid Arraes, em sua obra “Redemoinho em Dia Quente” (2019), seus contos são narrados por mulheres e ambientados no Cariri cearense, e as histórias conduzidas por protagonistas originárias deste contexto e de suas vivências individuais. Seu livro “Redemoinho em Dia Quente” nasceu da vontade de falar de um sertão a partir do olhar feminino e é notável a variedade de personagens e perspectivas que consegue reunir. Antigamente, procurava-se mostrar o valor e o significado de uma obra por meio da expressão ou não de aspectos da realidade, e que estes constituíam o que ela tinha de essencial (Candido, 1965). Hoje, o significado de uma “obra” ou produção cultural não é redutível à intenção de seu autor ou somente da realidade, de fato lhe escapam certas coisas, mas também sua relação com outras produções e as apropriações e usos que são feitos dela. O fazer literário envolve as mediações entre as obras e suas condições sociais de produção

(Sapiro, 2019). As mediações se situam em três níveis: as condições materiais de produção das obras, a sociologia das obras e as condições de recepção e apropriação.

As condições materiais de produção das obras englobam as condições sociais da produção da literatura e o modo de funcionamento do mundo das letras. Já a sociologia das obras assume uma escala mais específica, pois privilegia uma reflexão sobre as representações por elas criadas e os modos de fazer utilizados pelos escritores. Por fim, as condições de recepção e apropriação nos traz outros aspectos mais complexos, pois os sentidos das obras deixaram de estar apenas na intenção do autor ou no próprio texto, pois estão imersos nas múltiplas relações do mundo social e no universo particular do mundo das letras, ganhando novas configurações com os problemas atinentes aos processos de recepção (SAPIRO, 2019).

Conceber a literatura como uma forma de conhecimento levanta a questão das relações entre a literatura e os outros saberes e os usos que são feitos dela (SAPIRO, 2019). A literatura não faz uso apenas de saberes literários para se construir, ela perpassa por diversos conhecimentos para construir uma narrativa. Ademais, não é suficiente se ater às representações de realidade que uma obra veicula ou analisar apenas suas representações, pois a literatura oscila entre a representação e a simbolização, essa é sua especificidade. Para Candido (1965), a literatura, como fenômeno de civilização, depende do entrelaçamento de vários fatores sociais. O primeiro passo seria ter consciência da relação entre trabalho artístico e realismo, de modo a não observar com dogmatismo e entender a liberdade poética de cada autor para com a sua obra, na qual às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva, fugindo de uma representação fixa do que pode ser considerado real. Em “Redemoinho em Dia Quente”, temos os cenários estabelecidos pelas lembranças da autora de sua cidade natal, Juazeiro do Norte. Neste caso, existe a intenção de evocar a memória que foi vivida, variando de acordo com o presente e a perspectiva do futuro.

### **1.1. O lugar do autor**

A partir deste ponto, chegamos a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. O escritor, por exemplo, é tido como um produto e uma expressão social, ou seja, uma relação complexa nascida da “comunicação de um indivíduo e de um público” (SAPIRO, 2019). O público comanda a obra e seu sentido é definido pelo o que o mesmo lê nela, por isso o fenômeno literário é por excelência um fazer social, a participação do indivíduo tem um caráter coletivo de consciência. Portanto, qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e da arte sobre o meio? É por meio destas perguntas que a sociologia aparece como ferramenta essencial para auxiliar a interpretação e crítica das obras: “A arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo” (CANDIDO, 2000, p. 31).

Na sociologia das obras, ultrapassa-se a oposição entre análise interna (estruturação) e externa (função social), para compreender como elas refratam o mundo social e são operadas por diferentes grupos e indivíduos determinados pelas propriedades sociais. Assim, as obras literárias se inserem em um espaço discursivo mais vasto, do qual elas se alimentam e constituem uma fonte para estudar as representações sociais de uma época: “A poesia é um lugar de observação privilegiado das revoluções simbólicas” (CANDIDO, 2000).

O mundo das letras é um espaço privilegiado para compreender o sistema das relações entre indivíduos e todo processo de comunicação pressupõe um comunicante e no nosso caso Jarid Arraes é quem comunica essas relações por meio da sua prosa. Tais relações sociais prevalecem nos universos de produção simbólica e os contos de Jarid são imensamente permeados, principalmente, pela sua vivência desde pequena no sertão na cidade de Juazeiro do Norte e as diversas realidades que as mulheres ao seu redor enfrentavam. Suas protagonistas precisam lidar com o próprio íntimo que ecoa e transborda nos corpos de meninas, moças, mulheres adultas e idosas, inseridas em contextos comuns importantes.

Nas condições sociais de produção das obras, é importante compreender que o capital social dos autores tem um papel fundamental na ascensão ao meio literário



e editorial (Bourdieu apud Sapiro, 2019). Estas condições dependem do recrutamento social dos escritores, da sua organização profissional e dos modos de funcionamento do mundo das letras, além das diferenças de gênero, nas quais as obras produzidas por mulheres ainda apresentam uma enorme lacuna no reconhecimento e sua validação. Um dos exemplos recentes que vêm lutando contra essa marginalização são os festivais de literatura, apreendidos por sua contribuição para a democratização e diversidade cultural no processo de reconhecimento e legitimação das obras e dos criadores, principalmente para iniciantes.

“O mundo das letras é também um lugar de observação das desigualdades entre os sexos e das clivagens de gênero [...] O acesso à publicação e ao reconhecimento literário é um fenômeno relativamente recente” (Sapiro, 2019). Essa segregação é uma das formas de exclusão operada pelo cânone literário, que apresenta as mulheres escritoras como exceções. Ela também contribui para o tratamento dado à produção literária feminina, negando-lhe a universalidade reconhecida a seus pares masculinos e reduzindo-as a dois gêneros, a autobiografia e o romance.

Jarid Arraes é muito direta quando quer falar da condição feminina e coloca na fala de suas narradoras uma sinceridade sem concessões. As mulheres de Jarid são fortes e denunciam, mas também são objeto constante de olhares atravessados, seja pela condição de gênero, seja pela cor da pele, origem social ou orientação sexual. O caminho feminino no campo da literatura perpassa a luta pela conquista de um direito básico: o direito à escrita. As poucas mulheres que conquistaram este direito ainda no século XIX chamaram para si a responsabilidade de lutar para que outras mulheres também o alcançassem e passassem a ocupar um espaço até então exclusivo dos homens.

O gênero, enquanto categoria sociológica, constitui um prisma fecundo para explorar a visão de mundo veiculada pelas obras literárias. A apropriação dos discursos sobre gênero e o corpo feminino esteve no centro da revolução feminista, confundindo as fronteiras entre os sexos e oferecendo uma brecha para explorar as articulações em uma época de transformação do sistema jurídico que regia a família e a propriedade. O binarismo sexual e a hierarquia masculino/feminino são abaladas

por toda uma tradição literária que coloca em cena as figuras da lésbica e da mulher emancipada, das encarnações do terceiro sexo que aspiram a se libertar da dominação masculina (SAPIRO, 2019).

Esta hierarquia dos gêneros corresponde igualmente a uma distribuição desigual dos recursos (SAPIRO, 2019). A poesia, por exemplo, era marginalizada com o desenvolvimento do mercado do livro, em favor do romance, gênero anteriormente popular e “feminino”. A relação entre propriedades sociais e escolhas estéticas é mediada pelas condições de acesso ao espaço dos possíveis e pela posição ocupada no campo literário, ou seja, ser um homem cisgênero, branco e com capital econômico favorece para ser reconhecido como intelectual, frente às condições sociais ditas.

Na perspectiva da leitura, a distinção entre “leituras sérias” e “leituras de diversão” que prevalece até então, remete às categorias de obras lidas e, novamente, uma atribuição de gêneros para cada. A ficção fornece um esquema interpretativo do funcionamento do mundo social, ao ligar a experiência de vida às representações sociais internalizadas pelo leitor, despertando sentimentos sem necessariamente implicar uma adesão moral ou ideológica. A literatura é, muitas vezes, ensinada a fim de inculcar valores e princípios morais para cultivar a mente e a reflexão. A isto se acrescenta uma divisão sexual que opõe as leituras masculinas “sérias” às leituras femininas “frívolas”. Porém, as pesquisas sobre trajetórias de leitores destacam a diversidade das práticas e “interesses de leitura” podem coexistir em um mesmo indivíduo (CANDIDO, 2000).

### **1.2. A autora Jarid Arraes e o Cariri cearense**

Para nossa autora, Jarid, sempre foi uma escolha consciente criar personagens mulheres e ter uma multiplicidade de vozes: “É o ponto de vista das mulheres do Cariri sobre o Cariri” (MACIEL, 2019).

Nascida em Juazeiro do Norte, na região do Cariri (CE), em 12 de Fevereiro de 1991, Jarid Arraes é escritora, cordelista, poeta e autora do premiado “Redemoinho em Dia Quente” (2019), livro estudado para este projeto. Foi vencedora do prêmio APCA de literatura na categoria contos, de “As Lendas de

Dandara” (2015), com edição francesa “Dandara et les Esclaves Libres” (2015), e dos livros “Um Buraco com Meu Nome” (2018) e “Heroínas Negras Brasileiras em 15 cordéis” (2017). Em Julho de 2019, lançou seu primeiro livro de contos, “Redemoinho em dia quente”, pela Alfaguara (Companhia das Letras). O primeiro lançamento aconteceu durante o Festival de Literatura de Paraty (FLIP) em 2019, para o qual Jarid foi convidada oficialmente (ARRAES, 2019).

Desde a infância teve forte contato com a literatura, sobretudo pela influência de seu avô, Abraão Batista, e de seu pai, Hamurabi Batista, ambos cordelistas e xilogravadores (artistas de xilogravura). Cresceu entre manifestações de cultura tradicional nordestina, frequentando o Centro de Cultura Popular Mestre Noza, associação de artesãos que existe até hoje, mas suas influências literárias não se limitaram ao cordel, tendo sido uma leitora assídua de grandes poetas como Carlos Drummond de Andrade, Paulo Leminski, Manuel Bandeira e Ferreira Gullar. No entanto, foi percebendo, enquanto crescia, que seu acesso a obras de escritoras era precário, o que lhe trouxe motivação para pesquisar e conhecer mulheres que marcaram a história não só como autoras e poetas, mas nas mais diversas áreas do conhecimento, principalmente mulheres negras, que percebia serem ainda mais esquecidas nas escolas e na mídia (MACIEL, 2019).

Além de trazer suas mulheres para a prosa, Jarid invoca no cenário de todos os contos, o Cariri cearense. Este critério geográfico demonstra a tentativa de chamar atenção para o problema da representatividade de uma população não localizada em um campo literário nacional centralizado nas grandes metrópoles. No caso do Brasil, verifica-se um processo xenofóbico referente a regiões não localizadas neste núcleo centro-sul, o que acaba por priorizar ou facilitar a visibilidade de autores que se localizam em grandes centros urbanos. E é diante dessas dificuldades econômicas que vários escritores vão reivindicar sua autonomia, pois a resistência literária é recrutada no pólo dominado. A estrutura nacional prevalece na abordagem das obras, que frequentemente se inscreve na tradição cultural do país ao qual pertence o escritor.

Por ser de Juazeiro do Norte, sertão do Cariri cearense, Jarid constrói o espaço de cada conto de sua obra com muita precisão. De forma sinestésica, é

possível sentir cheiros, ouvir os sons das ruas e observar as cores das casas coloridas intensificadas pelo sol forte do meio dia. Seus cenários são constituídos pela memória da autora de sua cidade natal, determinando um caráter humano e não estereotipado ao território do Ceará: “Meu livro é sobre o sertão, mas não o sertão do chão rachado com crânio de vaca”.

Essas imagens e estereótipos remetem à sociologia da recepção que busca treinar nosso olhar para compreender que o sentido de uma obra se deve, em parte, às interpretações e apropriações que são feitas por seus leitores. A recepção é um processo mediado pelas modalidades materiais ou intelectuais de apresentação das obras e como seus diferentes públicos se apropriam desta em função de suas propriedades sociais. Portanto, o leitor é um ponto chave para entender o sentido de uma obra. Temos que a atividade do artista estimula a diferenciação de grupos, a criação das obras modifica os recursos de comunicação expressiva e as obras delimitam e organizam este público (SAPIRO, 2019).

Minha leitura acerca de “Redemoinho em Dia Quente” foi interpretada, principalmente, pensando nas mulheres daquele sertão. A autora trata de temas que, na maioria das vezes, são comuns na vida de todas as mulheres. Então, cada história acaba sendo muito relacionável, pois é fácil se identificar com as personagens e suas vivências. A narrativa de Jarid teve esse poder de nos transportar. De nos fazer imaginar, de nos fazer ouvir as vozes de cada personagem. E foi ler sobre essas mulheres que me motivou a realizar a intervenção urbana com meus lambes, dar imagem e voz, mesmo que efêmera, para estas três mulheres que escolhi, que me emocionaram e criaram espaço para debater e lutar.

De antemão, a capa já permite ao leitor experiente localizar o livro ao colocar os olhos nele (SAPIRO, 2019). Em “Redemoinho em Dia Quente”, o uso das cores azul e marrom remetem ao céu e ao árido, a sinestesia do calor ao olhar a imagem de uma árvore seca e sua imensidão azul, juntamente com o título nos remete ao vento pouco úmido e abafado. Logo, a experiência começa a partir deste primeiro contato, assim como sua interpretação e apropriação daquela imagem figurativa.

Em “Mais iluminada que as outras”, temos a descrição da protagonista de seu corpo, suas formas, suas sedes e seu cansaço. A mesma narra o fato histórico do

estado do Ceará abolir a escravidão quatro anos antes do restante do país, atribuindo a este Estado o título de: Terra mais iluminada que as outras, já que os corpos navegados foram libertos quatro anos antes dos demais:

Portanto, sinto muito, mas não posso levantar a questão e pedir uma lista histórica de famílias que enriqueceram com os corpos negros torturados. Não posso usar minha aparência intimidadora, poderosa para que tornem as informações acessíveis (ARRAES, 2019, p. 38).

Seu relato potencializa nosso olhar para o corpo negro com seu devido valor e respeito, um corpo que sofreu muito para adquirir acolhimento e docilidade”.

“Telhado quebrado com gente morando dentro” conta a história da irmã de Juliana, narrando a infância que elas, inseparáveis, vivenciaram no sertão. Em meio à pobreza, as memórias são constituídas desde brincadeiras de rua até o interesse por meninos. Certo dia Juliana se afasta da irmã e elas seguem vidas sozinhas, algumas semanas se passam e a irmã de Juliana descobre que a mesma sofreu uma tentativa de estupro pelo próprio pai. A história deixa latente como o sistema patriarcal instaura uma competição feminina, até mesmo entre irmãs, e traz à tona a violência doméstica que pode acontecer quando menos se espera. O local que deveria representar um lar, torna-se sufoco, não te acolhe mais e te prende numa espiral de medo.

Por fim, em “Gilete para peito”, a narradora relata a perda de sua irmã mais velha em um acidente de carro e reflete sobre a ancestralidade feminina em sua família, sua espiritualidade e diversos lutos que enfrentou, além de buscar uma oportunidade para contar a sua família que é bissexual. Neste breve conto, entendemos o quão sufocante pode ser não se assumir para seus parentes, a sensação de não ser você mesma por completo perto destes, e como as diversas tentativas de estar de peito aberto para tentar partilhar, na busca por acolhimento e abertura, pode-se encontrar o abandono.

### ***1.3. A Literatura é coletiva***

Enfim, a criação literária não é individual, mas coletiva, visto que muitas dimensões compõem o “acontecer” literário. A abordagem sociológica permitiu ultrapassar a análise interna das obras situando-as entre outros discursos sociais, priorizando práticas de convivência e ajudando a transgredir as fronteiras

hierárquicas tradicionalmente estabelecidas.

Os fatores sociais, segundo Candido, ajudam a determinar a ocasião da obra ser produzida, a necessidade de ser produzida e, se vai ou não se tornar um bem coletivo:

O que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo [...] à medida que remontamos na história temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras; e é certo, como já sabemos, que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor (CANDIDO, p. 34, 1965).

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas permitem, por sua vez, que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. O que é expresso em valores comuns, é capaz de criar uma comunidade, pessoas que se identificam com as mesmas práticas que você, ou seja, a arte pode assumir aspectos grupais.

No caso de Jarid Arraes, que cresceu cercada por literatura e arte por seu pai e avô serem cordelistas e xilogravadores, a cultura oral do cordel trouxe ritmo de escrita para a autora e maior relação de aproximação com a cultura tradicional popular do Cariri cearense. Candido (2000) afirma que para entender a função da literatura oral é preciso não perder de vista sua integridade estética, ou seja, compreender sua função total, social e ideológica. A literatura de cordel, tradição na família de Jarid, se manifesta como literatura oral e imagética, e trata de problemas em comuns do coletivo, não individuais. Por isso, o ângulo sociológico nela é indispensável, constituindo um elemento importante para a análise estrutural dos aspectos sociais da criação, da apreciação e da circulação da obra, sem se desligar do contexto.

Em “Redemoinho em Dia Quente”, a autora nos dá a mão e mostra seu Cariri, que diferentemente do que a mídia apresenta, vai muito além dos cactos, da secura e do calor cearense. “A poesia é sobretudo uma forma de organizar no plano da ilusão, por meio de recursos formais, uma realidade transfundida” segundo Candido (1965), algo que Jarid faz com vigor ao fugir do estereótipo da mulher sertaneja, e ao trazer temas como a fé cristã, a solidão, a saudade, a partida da terra natal,

amizade, homossexualidade, machismo e, até mesmo, terrores urbanos. Um sertão moderno, urbano, e que se constitui numa reelaboração do tradicional e do rural.

“Num plano acessório, pode aparecer como elemento descritivo, que compõe o cenário e, ao mesmo título que os outros traços escolhidos pelo autor, funciona como recurso de composição” (CANDIDO, 1965). Observamos nesse trecho algo presente na escrita de Jarid e o uso constante da sua cidade natal para compor tanto o cenário das histórias quanto o título “Redemoinho em Dia Quente”, elemento central da elaboração estética da obra, sobretudo sob o aspecto sensorial.

As manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois, como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São socialmente necessárias, traduzem impulsos e expressões de comunicação e integração que vão pra além do biológico, permeada por esse complexo de relações e instituições que chamamos de sociedade. O caráter mais peculiar das manifestações artísticas consistem na possibilidade de realização individual. Isto permite, ao mesmo tempo, uma ampla margem criadora e a possibilidade de incorporá-la ao patrimônio comum, fazendo do artista um intérprete de todos, através justamente do que tem de mais seu. Jarid escreve para si e para todos da sua terra. A sua origem é coletiva, mas também traz elementos de si mesma para a obra.

## 2. A PLURALIDADE DO ESPAÇO PÚBLICO

Dando continuidade ao debate, após entender que a literatura é uma prática social, partiremos para a compreensão da adaptação de três contos do livro “Redemoinho em Dia Quente” para xilogravura que, por sua vez, servirá de base para uma intervenção urbana por meio dos lambe-lambes. No âmbito da sociologia urbana, irei propor uma discussão a partir dos trabalhos de Paola Jacques (2017), Vera Pallamin (2002), Mike Featherstone (1995), Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015), e Néstor Canclini (2008), de modo a elucidar os conceitos de cidade, cidade contemporânea, espaço público, espetacularização e arte urbana.

### 2.1. A cidade

Para iniciar nosso debate, trago uma pergunta feita por Canclini (2008): “O que é uma cidade?” Até meados do século XX o pensamento urbano respondia a essa pergunta segundo a configuração física: “Cidade é o oposto do campo, ou um tipo de agrupamento extenso e denso de indivíduos socialmente heterogêneos” (CANCLINI, 2008, p.15). Tenta-se caracterizar o urbano levando em conta também os processos culturais e os imaginários dos que o habitam. De acordo com Néstor Canclini (2008), a cidade é a primeira e decisiva esfera cultural do ser humano, é onde se gera o valor econômico e onde se pagam os impostos, ela é central para a definição das políticas públicas. No domínio das dimensões culturais contemporâneas envolvidas diretamente com o espaço urbano - como é o caso de projetos urbanos, da produção arquitetônica e da arte urbana (não exclusivamente) - estamos em meio a uma estridente tensão entre o estético e o político (JACQUES, 2017). Na nova governança da cidade um papel de relevo está reservado à cultura, uma nova política cultural para a cidade, apropriada aos novos tempos e aos novos tempos difíceis que se anunciam, está em vias de definição.

Neste caso, podemos pensar a modernização das cidades do interior do Brasil, por exemplo, a cidade da autora Jarid Arraes, Juazeiro do Norte. Situada no Cariri cearense, é um dos municípios de maior população do interior do Nordeste, ocupando o sétimo lugar e com taxa de urbanização de 95,3% (IPECE, 2006). Juazeiro é ainda um grande polo cultural do Brasil, sendo um dos maiores centros de artesanato e cordel do nordeste do país. A cidade tem ainda um dos maiores



polos acadêmicos do interior Nordestino e é considerada como uma "Capital regional" sendo reconhecida como a "Metrópole do Cariri" (Wikipédia. Acesso: março de 2022).

Porém, de acordo com a última pesquisa realizada pelo IBGE, em 2003, o índice de pobreza está em 52,14%, um dado preocupante e desatualizado. O site "O Povo", publicou uma matéria, em 2021, na qual o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) fez um levantamento apontando que Juazeiro do Norte é a 8ª cidade mais violenta do país. A violência mais estampada neste município é o homicídio. De acordo com o levantamento do Ipea, os municípios cearenses tiveram aumento no número de homicídios entre 2019 e 2020.

A violência, em suas várias facetas, é tema de análise de manifestações e reações dos jovens. Por Jarid ter convivido com diversas violências, não somente a física, ela busca trazer em sua obra como a desigualdade social é um dos fatores que agravam a violência. E essa desigualdade tem como um dos fatores, a economia. À medida que a distribuição de renda fica mais desigual, ocorre o mesmo com a distribuição dos bairros, a concentração da pobreza aumenta

Tal expansão urbana deixa em destaque como a política cultural para a cidade tem um papel decisivo para o desenvolvimento urbano, arquitetônico e sociocultural. Sua configuração, sua eficácia como abrigo e espaço de produção, sua capacidade em promover qualidade de vida para uns ou para todos irão depender das dinâmicas sociais e econômicas e das correlações de forças de cada momento histórico (CANCLINI, 2008).

É por meio desta visão que poderemos compreender que a adaptação literária para as colagens urbanas foi realizada como ato e prática sócio-cultural. Os temas abordados em cada conto — corpos negros, violência doméstica e comunidade LGBTQIA+ — permeiam diversos conflitos que são estampados pela cidade e não são debatidos. Trazer eles às ruas é debater pautas importantes que devem ser estendidas para o nosso cotidiano, e não escondidas: "Cada pessoa tem uma cidade que é uma paisagem urbanizada de seus sentimentos" (CANCLINI, 2008). Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os

modos pessoais de experimentar as interações sociais. O espaço social é produzido e estruturado por conflitos e é só a partir deste reconhecimento que uma política espacial democrática poderá surgir.

A cidade contemporânea, segundo Canclini (2008), possui uma tensão entre realidade social e leis que pretendem ser modernas. Uma linha central dos argumentos do autor é que, na América Latina, a modernidade não substitui as tradições, mas elas coexistem. Ao mesmo tempo, ele diz que a globalização financeira e econômica segue em ritmo expansivo. Em consequência disso, há diversas explicações para o desejo de desglobalização. Uma delas é a persistência de velhos sentimentos nacionalistas ou regionalistas, outra é que a globalização prejudica setores da população.

## **2.2. Conflitos do espaço público**

Dentre os conflitos no espaço público e da vida pública na cidade contemporânea, advinda da globalização, temos a espetacularização da cidade. No âmbito urbano, a redução da cidade a espetáculo se associa ao predomínio do marketing como meio de tornar a cidade comunicacional. O papel da cultura no capitalismo tardio trouxe a profusão cultural produzida pela lógica da forma de mercadoria (LIPOVETSKY E SERROY, 2015). Logo, práticas e projetos culturais, dessa perspectiva, tendem a ser reduzidos ou instigados às consequências de interesses econômicos. Portanto, estamos transformando as cidades mediante o conhecimento e a cultura ou convertemos as cidades em espetáculo cultural sem modificar as desordens sociais e econômicas?

Dentro desta lógica espetacular de criação de imagens e construção de consensos, os espaços públicos contemporâneos, assim como a cultura, também são vistos como estratégicos para a construção e a promoção destas imagens de marca consensuais, ou seja, são pensados enquanto peças publicitárias, para consumo imediato (JACQUES, 2017). O que interessa, antes de qualquer tipo de funcionalidade, forma ou estética do mobiliário urbano contemporâneo é o tamanho do painel disponível para publicidade no espaço público, ou seja, para venda de espaços públicos para fins privados. Esta "outra cidade" escondida, ocultada, apagada ou tornada opaca existe e resiste por trás de todos os cartões postais das

idades espetaculares contemporâneas e poderia ser vista de fato como uma forma de resistência ao processo de espetacularização.

A persistência de movimentos sociais e ecológicos que protestam contra essa mercantilização do espaço público evidencia um mal-estar com essa fragmentação do urbano. Os meios de comunicação captam o descontentamento dos habitantes das cidades que não se resignam a viver entre redes difusas e inapreensíveis (CANCLINI, 2008). O rádio, a televisão e a Internet — que são redes parcialmente deslocalizadas — acabam por construir relatos de localização, elas que levam a informação e o entretenimento a todos os lares. Por um lado, um desejo de conhecimento e, por outro, uma carência que se torna difícil de suportar. O imaginário não é apenas a representação simbólica do que ocorre, mas também um lugar de elaboração de insatisfações, desejos e busca de comunicação com os outros: "Os espaços públicos são sempre plurais e a confrontação agonista se produz em uma multiplicidade de superfícies discursivas" (JACQUES, 2017).

### **2.3. A arte urbana**

A multiculturalidade faz coexistir etnias, línguas e modos de conhecer e imaginar numa mesma cidade, fusões de música, festas e ritos de culturas e épocas diversas (CANCLINI, 2008). O aumento dos intercâmbios e disputas pelo uso dos serviços urbanos exige, mais que a simples coexistência, a construção de formas de convivência baseadas no reconhecimento, ou seja, não adianta coexistir mediante a separação. Porém, neste marcado movimento de desinstitucionalização do espaço público, as expectativas de âmbito social e coletivo tornaram-se cada vez mais distantes do plano da experiência (PALLAMIN, 2002). No que concerne à cultura urbana, registra a decomposição de uma série de possibilidades de criação, acesso e participação de grupos menos favorecidos. O capital cultural e o simbólico dependem de uma acessibilidade que não é tangível a diversas classes econômicas.

A noção de arte urbana irá repercutir as contradições, conflitos e relações de poder que constituem esse espaço, questões de identidade social e urbana, de gênero, e as expressões culturais que possam ou não nele vir a ocorrer, enfim, as condições de cidadania e democracia (PALLAMIN, 2002). É um espaço politizado, de evidência de conflitos e tensões da cidade. Sua concreção estética, as

significações e os valores com os quais trabalha incitam questionamentos sobre como e por quem os espaços da cidade são determinados, que imagens, representações e discursos são aí dominantes, quais ações culturais contam ou quem tem exercido o direito à fruição, à participação e à produção cultural. Os dominados, marginalizados sempre são tidos como inferiores, sua cultura, suas expressões, entre outros. A hierarquia simbólica ainda é presente, e, foi esse interesse pela classificação cultural que produziu um interesse pela cultura popular.

Trago em foco a arte urbana como prática crítica (PALLAMIN, 2002), potencializada pela ideia de tornar a cidade disponível para todos os grupos, essa prática crítica inclui entre seus propósitos estéticos o desafio a certos códigos de representação dominantes, a introdução de novas falas e a redefinição de valores como abertura de outras possibilidades de apropriação e usufruto dos espaços urbanos físicos e simbólicos. As representações são entendidas como relações sociais, sendo elas mesmas produtoras de significados e subjetividades. As práticas artísticas consistem em apresentação e representação dos imaginários sociais. A arte urbana adentra a camada das construções simbólicas dos espaços públicos urbanos.

Um dos pontos de maior interesse do espaço público são suas realizações e a possibilidade que oferece de contribuir com a desregulação de certos valores cristalizados, gerando novas formas de esclarecimento e abrindo novas extensões do espaço vivido. A arte urbana como prática crítica, ao antepor-se a narrativas pré-montadas, percorre as vias de interrogação sobre a cidade, sobre como esta tem sido socialmente construída, representada e experienciada (JACQUES, 2017).

A arte urbana está ligada ao pós-modernismo que, segundo Featherstone (1995): “levantou questões de longo alcance sobre a natureza da mudança cultural e o nexo metafórico subjacente com o qual procuramos analisá-la” (FEATHERSTONE, p. 79, 1995) . A cultura é o elemento da própria sociedade de consumo. Tudo em nossa vida social tornou-se cultural também, nossa comunicação é expressa por símbolos e representações. É preciso compreender, para além da produção da cultura, a cultura da produção.

O pós-modernismo envolve mudanças na esfera cultural mais ampla em

termos dos modos de produção, circulação e distribuição de bens simbólicos, o que pode ser compreendido em termos de alterações nas balanças de poder e interdependências entre grupos e frações de classe nos níveis intra-social e intersocial. A democratização da cultura é um aspecto do pós-modernismo. Para compreender a cultura pós-moderna, não é preciso apenas ler os signos, mas olhar a utilização dos signos por configurações de pessoas em suas práticas cotidianas. (FEATHERSTONE, 1995). Em Benjamin (1987), temos que “a obra de arte sempre foi suscetível de reprodução”, ou seja, o que os seres humanos fazem pode ser imitado por outros. A técnica da reprodução separa aquilo que foi reproduzido e o âmbito da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui a existência única por uma existência serial. E, na medida em que a reprodução permite que o receptor tenha acesso à obra em qualquer circunstância, ela a atualiza (BENJAMIN, 1987).

No caso da nossa adaptação literária em lambe-lambes, temos a ressignificação do processo da xilogravura, trabalho manual, para a reprodutibilidade em massa da colagem urbana, trabalho impresso, além de explorar as possibilidades dos temas abordados em diferentes ferramentas estéticas, da matriz de madeira para o papel de jornal. Desta forma exploramos as diversas funções e significações que dois métodos distintos podem vir a ter, ou seja, a arte é inserida em sistemas coletivos que lhes dão sentido e as formas estéticas não são fenômenos com funcionamento autônomo e separado:

Sobre Adorno: a função da arte é não ter função”, pois, talvez seja exatamente esta liberdade da arte de não ter função outra que a função estética, da “partilha do sensível” ou da própria experiência estética sensível, que venha possibilitar uma outra forma de ação – e também de pensamento através da arte – no e sobre o espaço público (JACQUES, 2017).

A estetização própria da era moderna seguiu assim dois caminhos principais. Por um lado, o estetismo radical da arte pura, da arte pela arte, de obras independentes de qualquer finalidade utilitária, não tendo outra senão elas mesmas. Por outro, e no exato oposto, os projetos de uma arte revolucionária “para o povo”, uma arte útil que se faça sentir nos menores detalhes da vida cotidiana e voltada para o bem-estar da maioria:

A inconsequência e a frivolidade de viver são comprometidas pela miséria social e pela sorte trágica dos que ficam à margem. Salta aos olhos que a vida numa sociedade estética não corresponde às imagens de felicidade e

de beleza que ela difunde em abundância no cotidiano (LIPOVETSKY; SERROY, p. 21, 2015).

A atual paisagem urbana reflete a mudança do espaço público e sua configuração de circulação. A movimentação de artistas e suas inscrições urbanas começam a modificar a segregação do espaço urbano, trazendo visões distintas em diversas áreas de cidade, resistência, manifestação e arte. A produção dessas inscrições são expressas simultaneamente como produção artística e intervenção urbana. Elas conferem às camadas subalternas uma nova visibilidade e refletem novas formas de atuação política.

Nesta perspectiva, meu objetivo é fazer uma intervenção urbana feita por e para mulheres, na região do Centro-Oeste paulista, na cidade de Bauru. Ter uma tela para expressar as mulheres de Jarid, mulheres fortes e que denunciam, mas também são objeto constante de olhares atravessados, seja pela condição de gênero, seja pela cor da pele, origem social ou orientação sexual.

Para desenvolver este projeto que conecta o sertão do Cariri cearense com a cidade interiorana de Bauru, é necessário compreendermos como ambos são estratégicos territorialmente, embora não sejam grandes e estejam afastados das metrópoles. Para trazer as mulheres de Jarid, devemos levar nosso olhar para como econômica e culturalmente estas cidades se formaram.

A cidade de Juazeiro do Norte, localiza-se na Região Metropolitana do Cariri, no sul do estado, distante 491 km da capital, Fortaleza. É um dos municípios de maior população do interior do Nordeste, com 276.264 pessoas, e possui uma taxa de urbanização de 95,3%, segundo o IPECE de 2006. Essa urbanização fez com que o município tivesse pouca expansão territorial, inexistindo a presença de grandes propriedades rurais (WIKIPEDIA, 2021).

Economicamente, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Juazeiro deu um salto nos últimos dois anos, sendo a 5ª maior economia do Ceará, atrás apenas de Fortaleza, Maracanaú, Caucaia e Sobral. No setor secundário temos a presença dos ramos têxtil, artesanato, construção civil, entre outros. Mas o que realmente interessa é o setor terciário, o qual corresponde a 80% do PIB municipal (dados do IPECE). Naturalmente o ramo que se destaca é o

do turismo religioso, devido à figura de Padre Cícero, um dos responsáveis pela emancipação e independência da cidade, sendo considerada uma dos três maiores centros de religiosidade popular do Brasil. Seus museus, em sua maioria, são de cunho religioso e existem, ainda, várias casas de milagres (locais onde os fiéis depositam peças representativas de milagres que acreditam ter alcançado). Destaca-se a presença de várias universidades, entre as quais, a Universidade Federal do Cariri, totalizando mais de 10 faculdades públicas no Ceará.

Já a cidade de Bauru é um município brasileiro do interior do estado de São Paulo, sendo o município mais populoso do Centro-Oeste paulista, localizando-se a noroeste do estado, distante 326 km da capital, São Paulo. Sediada em 1896, foi impulsionada pela Marcha para o Oeste, do governo de Getúlio Vargas, importante fator de incremento populacional. A indústria do café foi a principal responsável pela urbanização do município, e, junto com o setor terciário, é a principal fonte de renda municipal. Até a década de 1940 a economia da cidade era totalmente dependente da agricultura, porém a localização privilegiada da cidade, situada em um grande entroncamento ferroviário do Estado de São Paulo, fizeram com que a indústria e o comércio fortalecerem-se no decorrer do século XX, especialmente na segunda metade deste.

A agricultura é o setor menos relevante da economia de Bauru. O destaque na economia do município é para o setor terciário, sendo a maior fonte geradora do PIB bauruense (dados IBGE, 2016). No perímetro urbano os principais atrativos são os vários hotéis, restaurantes, museus, bares, redes de fast-food, cinemas e shopping centers. Além do comércio, destaca-se o setor educacional universitário, com a vinda para o município de diversos campus de instituições de ensino superior, tanto públicas como privadas.

Quanto ao plano religioso, tal qual a variedade cultural verificável em Bauru, são diversas as manifestações religiosas presentes na cidade. Embora tenha se desenvolvido sobre uma matriz social eminentemente católica, tanto devido à colonização quanto à imigração — e ainda hoje a maioria dos bauruenses declara-se católica —, é possível encontrar atualmente na cidade dezenas de denominações protestantes diferentes, assim como a prática do budismo, do

islamismo, espiritismo, entre outras.

Tendo em vista estes dados sobre as cidades, podemos verificar que ambas conseguiram expandir sua paisagem urbana, mesmo estando distantes das capitais. Ambas possuem uma forte economia no setor terciário e não dependem da agricultura para a geração de empregos e renda municipal. A religião é mais marcante em Juazeiro, porém Bauru se destaca por sua diversidade religiosa.



Figura 1 - Mapa da cidade de Juazeiro do Norte, no estado do Ceará e da capital Fortaleza.

Fonte: Wikipédia



Figura 2 - Região Metropolitana do Cariri.

Fonte: IPECE





Figura 3 - Mapa da cidade de Bauru, no estado de São Paulo e da capital São Paulo.

Fonte: Wikipédia



Figura 4 - Região administrativa do Centro-Oeste paulista.

Fonte: <http://www.cidadespaulistas.com.br>

Suas vivências como regiões longe das grandes metrópoles trazem consigo o entendimento mais complexo sobre a desenvoltura urbana, ou seja, que não é necessário estar localizado perto do litoral ou de metrópoles para a malha urbana crescer. Quebrando um estereótipo do interior repleto de fazendas ou de desertos áridos, e, na verdade, mostrando centros cada vez mais independentes com suas localidades escolhidas estrategicamente. Jarid traz em seus contos a ambientação pautada nesse tópico, no desmistificar do sertanejo. Nas ruas repletas de pessoas, asfalto, e um setor terciário extremamente forte.

### 3. A ARTE E RESISTÊNCIA

Para finalizar nossos estudos, devemos compreender em que lugar a xilogravura e as colagens urbanas se encontram. Assim como as mesmas irão encontrar caminho para participar do mesmo processo, valorizando ambas em seu teor social e político. Uma adaptação literária para a expressão e unicidade da xilogravura e, posteriormente, para a reprodução em massa e dispersão das mensagens contidas em cada conto. A tradição compartilhando da reprodução em um ato social para trazer discussões importantes à tona: marginalização dos corpos negros, violência doméstica e comunidade LGBTQIA +.

#### **3.1. A obra de arte, o popular e a tradição**

O extraordinário crescimento que nossos meios técnicos e comunicacionais experimentaram em suas habilidades de adaptação e precisão impõe significativas mudanças à antiga indústria do belo. Inovações tão drásticas acabam por influenciar a própria invenção e talvez terminem por modificar da forma mais extraordinária o próprio conceito de arte (BENJAMIN, 1987). Não se trata de teses sobre a arte do proletariado após a tomada do poder e muito menos sobre a arte em uma sociedade sem classes, mas sobre o desenvolvimento das artes nas atuais condições de produção. No século XIX, a reprodução técnica atingiu tal grau que não só abarcou o conjunto das obras de arte existentes e transformou profundamente o modo como elas podiam ser percebidas, mas conquistou para si um lugar entre os processos artísticos.

A obra de arte sempre foi suscetível de reprodução. O que os seres humanos fazem pode ser imitado por outros. A reprodução técnica se mostra mais independente em relação ao original do que a reprodução manual. É capaz de colocar a cópia do original em situações impossíveis ao próprio original. Porém, segundo Benjamin (1987), mesmo na reprodução mais perfeita falta algo: o aqui-e-agora da obra de arte — sua existência única. É no aqui-e-agora do original que consiste sua autenticidade. A técnica da reprodução separa aquilo que foi reproduzido e o âmbito da tradição. Ao multiplicar a reprodução, substitui a existência única por uma existência serial. E, na medida em que a reprodução permite que o receptor tenha acesso à obra em qualquer circunstância, ela a

atualiza.

Desta forma, podemos analisar a colagem urbana, tida por existência efêmera e serial, como uma oportunidade de trazer acesso para toda uma população, ao invés de enaltecer a obra original e expô-la em um lugar de difícil acessibilidade financeira e cultural. Expô-las nas ruas, remete ao alcance que a mesma pode ter e a forma como aquela mensagem pode chegar até o seu receptor. A autenticidade da obra estará em seu ato coletivo e participativo, modificando não só o modo de existência das coletividades humanas, mas também a sua forma de percepção.

A tradição torna-se algo vivo e extraordinariamente mutável, sua continuidade é a unicidade da obra. Logo, a xilogravura, arte em matrizes de madeira, feita por artesãos e de grande teor tradicional-cultural, transforma o momento em que o critério de autenticidade não mais se aplica à produção artística, mas também à função social da arte, a qual será objeto de uma transformação radical. Em vez de se basear no ritual, ela terá agora outra práxis como seu fundamento: a política. Na medida em que as obras de arte se emancipam do uso ritual, aumentam as possibilidades de sua exposição.

De acordo com Jerusa Pires (2010), o popular nos fala de todos e de nós. Aproxima os mais diversos Brasis e assim nos leva a constatar a espantosa coletividade deste país. Portanto, incorporamos a tradição e a transformamos em uma cultura de acesso e de todos. A estética da xilogravura é um campo por demais escorregadio e paradoxal. Muitos autores, em razão de atitudes elitistas, hesitam em atribuir a tal manifestação cultural o estatuto de obra de arte. Este processo de desqualificação do popular passa pela ênfase que esses mesmos autores dão ao caráter utilitário destas práticas, ao invés de abordar de forma menos reducionista e preconceituosa. A negação de uma estética popular, pode também decorrer da sua vinculação inicial com o campo das artes gráficas (CARVALHO, 1995).

### **3.2. A xilogravura**

A xilogravura enquanto técnica de fazer da madeira o suporte de escavações, transformando-a em matriz a ser entintada e pressionada para obtenção da cópia chegou ao Brasil com a tipografia, no início do século XIX. Após os estudos de

Walter Benjamin (1987), obteve-se a possibilidade para que a xilogravura pudesse ser vista como permanência e atualização de uma expressão que vinha da Idade Média e que se reatualiza de acordo com novas influências e condições. A escassa bibliografia sobre artes gráficas no Brasil reflete um processo de apagamento das artes, em especial a xilogravura, mesmo ela tendo sido a primeira possibilidade de reproduzir tecnicamente desenhos (CARVALHO, 1995).

Pode-se falar do incremento desta arte e técnica entre nós como forma de suprir deficiências de equipamento e de dar conta de uma necessidade de expressão que não se esgota no registro da palavra, mas implica em outras informações e outros códigos para se perfazer no contexto do processo comunicativo (CARVALHO, 1995). Falar da xilogravura como recurso tipográfico é compreender que, inicialmente, esta manifestação esteve marcada por um viés utilitário, o que não diminui sua importância, mas funciona na perspectiva de antecipação de um estatuto que ela passa a assumir posteriormente no campo da criação estética. Por exemplo, a literatura de cordel ficou conhecida como poesia popular, porque contava histórias com os folclores regionais de maneira simples, possibilitando que a população mais simples entendesse.

A interiorização da maquinaria deu margem a que eclodisse, no final do século XIX, a literatura de folhetos, caracterizada por uma forte tradição oral a que ela dava forma em termos de escritura. Estas histórias circulavam pelo Nordeste e tiveram o respaldo do chamado "repente", a cantoria ou peleja da viola, com um ritmo e uma agilidade que passaram a ser incorporados pelos impressos, à medida em que a atividade despontou como negócio e a figura do editor passou a substituir o poeta que detinha seus direitos de autor e encomendava a tipografias a impressão de seus poemas (CARVALHO, 1995).

Segundo Carvalho (1995), a medida em que esta atividade passou a ser desenvolvida em núcleos como Campina Grande e Juazeiro do Norte (cidade natal da autora estudada, Jarid Arraes), distantes dos grandes centros e com maior precariedade de meios, o porte artesanal se fez sentir de modo mais decisivo. A xilogravura passava a ser um meio de expressão artística e recurso da atividade editorial para ganhar agilidade e dar conta da expectativa dos leitores por novos

títulos. Aqui, mais do que antes, estava em jogo o aspecto da sedução. O imaginário do leitor do folheto precisava ser atendido para que a compra se refizesse e o cordel cumprisse seu ciclo e sua função social.

Enquanto capa de folhetos, a xilogravura cumpriu um papel decisivo de estilização e transposição em termos de imagem de todo um universo mágico da chamada literatura de cordel. Passou a ser um artifício a que recorria a atividade editorial para atingir seus objetivos. O novo estaria numa visão do mundo que possibilitaria outras leituras e a absorção de influências massivas, por exemplo, e uma atitude não tão ingênua diante das regras do mercado, da função social da arte, do papel do artista que eles têm consciência que são (CARVALHO, 1995). A informação é que os diferencia. A xilo é uma forma de expressão e um ofício que precisa ser mantido, porque subvertem a tradição, avançam na sintonia com nosso tempo e dão ou tentam dar conta das perplexidades, crenças e anseios de nós que vivemos este tempo. Entre os aspectos mais importantes da literatura de cordel temos: a manutenção das identidades locais e das tradições literárias regionais e o teor didático e educativo das obras com a crítica social e política e textos de opinião.

### **3.3. O lambe-lambe**

Já os cartazes Lambe-Lambe, feitos por meio de tipografia móvel inicialmente eram utilizados exclusivamente para atividades publicitárias, porém, com o surgimento de outros formatos de impressão, passa a ser também um elemento artístico que distribui frases motivacionais, de protesto, de identidade, entre outras. Eles podem ser feitos através de ilustração, colagem, fotografia, com frases feitas através da tecnologia digital entre outras (OLIVEIRA, 2015).

A prática de colar cartazes é antiga. Com os mais diversos estilos e formatos, produzidos e reproduzidos com múltiplos objetivos, disseminaram intenções e ideias no espaço geográfico que constituem parte da história mundial. A transformação dos cartazes associa-se à tecnologia, à estética e ao pensamento de cada época. Existe hoje diferenciação entre os termos cartaz, pôster e lambe-lambe (ressignificação do cartaz), pois a cada um deles é atribuído um sentido diferente (Design Culture, acesso em abril de 2022).

O cartaz possui valor funcional e comercial e está relacionado à propagação de uma ideia, um produto ou serviço. O pôster tem valor estético, decorativo e em geral é colocado em espaços privados. O lambe-lambe, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma ideia ou reflexão contrária a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações (Design Culture, acesso em abril de 2022).

Os processos comunicacionais mudam com o tempo e o passado sempre está presente no que é novo. Despertar emoções e transmitir experiências podem ser os principais objetivos do que ficou obsoleto, mas que voltou com outra função, portanto é possível concluir que o cartaz Lambe-Lambe pode ser considerado um desses ícones. Atualmente um dos objetivos dessa técnica é realizar críticas, recitar poemas, trabalhar com protestos entre outras ações sociais: “A arte de rua tem o intuito de fazer quem anda pela cidade parar” (Magalhães, Araújo e Martins Filho, 2016).

Na cidade, a estética da paisagem urbana sofre influência direta do capital financeiro, contudo, a arquitetura divide o espaço urbano com bolsões de criatividade que propõem experiências estéticas e de convivência singulares. É mais frequente observarmos o debate que vem sendo feito sobre a necessidade de existirem espaços públicos para fins coletivos e sobre o direito à cidade, inserindo seus frequentadores e moradores na política por meio da arte. Como o grafite e a pichação, os cartazes lambe-lambes vêm sendo muito disseminados, mas, diferentemente dessas formas de expressão, podem ser produzidos em larga escala, o que aumenta o alcance de sua visibilidade (OLIVEIRA, 2015). A prática de colar cartazes de conteúdo artístico ou crítico em espaços públicos é, de fato, uma intervenção, que ocorre nesse contexto de diversidade, onde múltiplas intervenções urbanas e grupos sociais interagem.

A globalização dos espaços diminui a experiência dos lugares, ou seja, a valorização qualitativa de uma região (por causa de sua diversidade cultural, sua localização geográfica e seu capital simbólico) atrai a atenção do mercado

imobiliário, representado pelas construtoras, o que tem impactado negativamente a experiência que o espaço proporciona. A verticalização feita por estas, expõe o distanciamento das pessoas em relação à vida coletiva. Os problemas dos grandes centros urbanos (superpopulação, violência, intolerância, desigualdade e segregação) é que estão criando ilhas de uniformidade, o que impossibilita a convivência entre as diferenças e sufoca qualquer projeto e experiência coletiva de cidade: “Morar e viver na cidade não deixou de ser privilégio de quem pode pagar” (IDEM, p. 7, 2015).

Essa linguagem artística serve como suporte à luta em que atua. A resistência que ela representa pode e deve se tornar um marco que contribua para que os objetivos do plano deixem o campo das intenções e se concretizem, diminuindo a disparidade socioespacial. (CARVALHO, 1995). Essas intervenções auxiliam os movimentos sociais que atuam na região a exercer sua luta. A diversidade dos lambe-lambes, expressão que utiliza desde poemas até frases ou fotos, reafirma a vertente artística e potencializa as possibilidades dessa intervenção, que também pode ser exercida de forma anônima e espontânea.

Para exemplificar a importância da colagem na história, temos duas épocas distintas para contrastar. A primeira data da década de 1960 até o final da década de 1980, na América Latina, durante a ditadura militar, em que o cartaz foi muito utilizado como forma de expressão contra a repressão dos governos autoritários. No Brasil, os cartazes eram colados nos muros das principais cidades brasileiras. Enquanto os militares reprimiam os protestantes, parte da população e organizações contrárias ao regime saíam às ruas para protestar e colaram cartazes reivindicando direitos e o fim do militarismo. Dessa forma, fortalecia-se a oposição aos ditadores.

Outro caso foi em 2013. Após os protestos ocorridos em junho em várias capitais do Brasil, que reivindicavam a suspensão do aumento da tarifa de ônibus e a implantação do transporte público gratuito, organizados pelo Movimento Passe Livre (MPL), o lambe-lambe se tornou um importante aliado para divulgar a agenda de mobilidade urbana do grupo e as ações programadas para efetivá-la em São Paulo. A partir desse acontecimento, que teve grande repercussão em todo o país, essa mídia alternativa se popularizou no território de São Paulo, principalmente nas

regiões centrais, onde é possível identificar lambe-lambes com diferentes discursos e narrativas.

Desta forma, percebemos que essa intervenção é muito importante para concretizar as ações que visam transformar politicamente e socialmente o espaço público. O lambe-lambe tem se tornado mais presente no espaço, assim como a adesão às lutas contra preconceito, violência, entre outros. Ele não serve somente a grupos organizados e a uma única reivindicação, suas ações espontâneas e individuais também utilizam essa técnica para se comunicar com a cidade, expandindo o seu uso e as suas possibilidades enquanto mídia.

Mas então, o que articula Juazeiro do Norte a Bauru? A identificação com o sertanejo, ser do interior, ou seja, morar longe das grandes metrópoles. Ambas são cidades permeadas pelo estereótipo do sertanejo, uma situada no sertão do Cariri cearense e a outra numa localidade do interior paulistano. A característica que carregam é a ligação com o popular em termos de cultura e identidade, visto os cenários em que foram submetidas: Juazeiro com sua forte conexão com a xilogravura e a poesia, e Bauru como pólo universitário e música sertaneja. Trazer a estética da xilogravura do Ceará para o interior de São Paulo, em Bauru, é a possibilidade de conectar duas localidades por meio de temáticas pouco debatidas e introduzir uma arte que não deve ser apenas limitada a uma região.

No caso da adaptação dos três contos literários em três colagens urbana, por meio da impressão de matriz de xilogravura, temos a inserção de temas atuais e que representam sua luta: corpos negros em “Mais iluminada que a outras”; violência doméstica em “Telhado quebrado com gente morando dentro”; e comunidade lgbtqia + em “Gilete para peito”. Cada qual se insere justamente onde a opressão simbólica se faz presente, é um meio acessível para disseminar o pensamento coletivo, a expansão do seu uso e as possibilidades enquanto mídia.



#### 4. A PRODUÇÃO DAS MULHERES DE JARID

A paisagem urbana carrega consigo diversos conflitos, porém, surge entre elas uma nova configuração de arte: o lambe-lambe. Um manifesto e expressão que se apropria do espaço público, que cresce nos prédios por meio de cores e simbologias, representa, opina, tem voz. Essa voz traz reconhecimento. Saber que não se está só ou que alguém irá lutar por sua causa. Trazer as situações vividas pelas mulheres de Jarid para essa paisagem urbana, para a visualização de todos é, também, destaque para elas. A efemeridade desta intervenção urbana revela que ela se desfaz materialmente conforme o tempo, mas permanece como ato político.

Criar um projeto feito apenas por mulheres, orientado por mulheres e para mulheres é mudar a perspectiva e ambientar uma visão crítica neste meio. É ensinar à população que cresce sob uma estrutura patriarcal o poder que todas as mulheres carregam. A busca pela possibilidade de reeducar crianças, homens e, inclusive, mulheres sobre diversas situações opressivas de gênero.

Em meio aos novos meios de comunicação, a internet trouxe aproximação, conexão com o outro. A reprodução de imagens em massa atinge a todos que as vêem e aqueles que as produzem. Por essa novas redes, pode-se valorizar o trabalho destas mulheres pela reprodução, divulgação, postagens e envios a diversas outras pessoas que farão o mesmo por conseguinte. Essa complexa sociedade imagética pode tornar-se ferramenta para educar ao invés de oprimir. Ressignificar o vigente para a construção de olhares críticos e empáticos.

O primeiro passo para a produção destas imagens, foi escolher os contos a serem trabalhados e quais temas pertinentes eles traziam. Dessa forma a adaptação literária em imagem por meio da xilogravura para o lambe, pode ser guiada através destes contos e suas histórias a serem contadas. Foram escolhidos os seguintes: “Mais iluminada que as outras”; “Telhado quebrado com gente morando dentro” e “Gilete para peito”. Cada um dos contos trabalha três temas distintos, respectivamente, corpos negros, violência doméstica e comunidade LGBTQIA+.

O seguinte passo foi a contratação da artista Laís Lacerda, graduanda da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, no bacharelado de Artes Visuais. A escolha da mesma foi pautada pela vivência que tive com esta em uma disciplina em que foi bolsista, História e Estética da Arte. Em uma de suas aulas pudemos

explorar o poder e a importância da xilogravura. Ao pensar neste projeto tive como inspiração a história de Jarid e seu entrelaçamento com a cultura popular de sua cidade natal. Portanto, foi feita uma proposta para que ela participasse deste projeto experimental.

A partir da contratação, foi feita uma reunião para discutir os contos e as temáticas que seriam trabalhadas: corpos negros, violência doméstica e comunidade LGBTQIA +. Para otimizar o orçamento e a produção das matrizes de xilogravura que iriam, posteriormente, se tornar lambe-lambes, optamos por estabelecer os seguintes processos:

- 1º leitura dos contos
- 2º rascunho e esboço dos desenhos verticais
- 3º produção da matriz de madeira 50x50cm
- 4º impressão matriz no papel
- 5º digitalização deste papel com o desenho
- 6º impressão em A3

A otimização do processo teve sua justificativa tendo em conta que a tinta utilizada para fazer a xilogravura não resiste bem a água, e o lambe fica exposto a diversas mudanças climáticas, portanto, foi decidido fazer as impressões no papel, digitalizá-las para o computador, para, posteriormente, serem impressas no tamanho e papel escolhido para a colagem na quantidade que for desejada. Dessa forma, poder-se-ia evitar de correr o risco das imagens ficarem borradas devido à sua exposição direta com intempéries.

A reprodutibilidade, como comentamos no estudo de Benjamin (1987), traz neste contexto o aspecto de acessibilidade, trazer as artes para praças públicas, locais de circulação constante de diversos públicos, possibilita a repercussão que os lambes terão para aqueles que os encontrarem. Após dois longos anos de pandemia, uma barreira social e cultural foi construída para interação com a arte e outras pessoas, principalmente por dificuldades econômicas para chegar até o local de exposição. Sua democratização pode ter maior viés com a produção cultural e intervenção urbana feita em um local visto como seguro, pois não é em local

fechado e que requer utilização de máscara, além de abranger nosso público alvo, de crianças a adultos.

O prazo para realização de todos os processos ficou para Julho de 2022. No dia 18 de Maio, foram recebidos os primeiros esboços de cada conto:



Figura 3 - Esboço do conto “Telhado quebrado com gente morando dentro”, feito por Laís Lacerda, 18/05/2022.



Figura 4 - Esboço do conto "Gilete para peito", feito por Laís Lacerda, 18/05/2022.

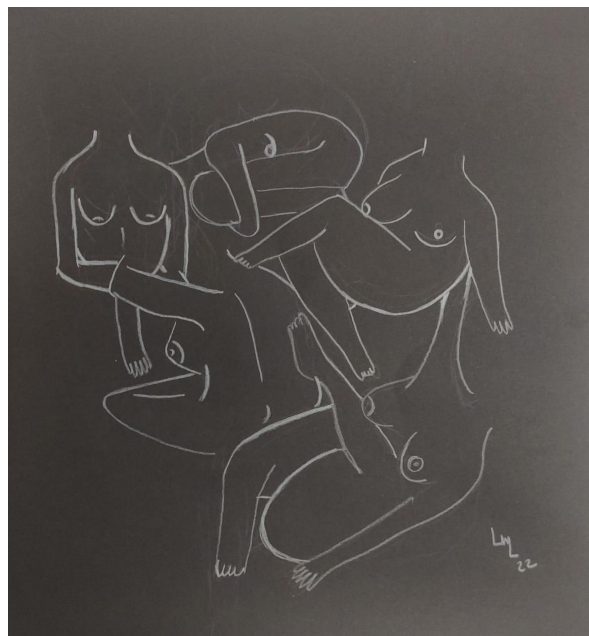


Figura 5 - Esboço do conto "Mais iluminada que as outras", feito por Laís Lacerda, 18/05/2022.

Em “Telhado quebrado com gente morando dentro” (figura 1) trabalha-se o tema da violência doméstica. O desenho possui um fundo branco, a figura escura de um homem é vista, em segundo plano, fora da casa, e, dentro da morada, vemos uma menina com tamanho desproporcional ao tamanho da casa como se estivesse apertada e sem espaço para ir. A figura escura representa a opressão e o medo, daquele que domina o outro e não o deixa escapar, e o segue pra onde for. Já a imagem da menina em tamanho desproporcional, do tamanho da casa, nos mostra o aperto que é sentido pela violência doméstica, o medo de denunciar e o sufoco que é morar na própria casa sob essa constante ameaça. Sua casa não é segura e nem lugar de acolhimento. Ela é grande demais para aquele espaço que tenta sempre diminuí-la.

“Gilete para peito” (figura 2) tem como tema a comunidade LGBTQIA +. A descrição do desenho é um torso com flores na parte de baixo, passarinhos voando acima e, em meio ao peito, uma grande abertura, na qual encontramos as cores da bandeira LGBTQIA +, feita por uma gilete que vemos em uma das mãos. A figura do peito aberto mostra o desejo de tantos de poder ser quem realmente é, não ter medo de se abrir, se expor, partilhar. Trata-se sobre compreensão e amar sem limites. A gilete simboliza a vontade de abrir o peito para todos, mas também um corte, um ferimento a si mesmo.

Por fim, “Mais iluminada que as outras” (figura 3) tem como tema os corpos negros. A descrição do desenho é um fundo preto com linhas brancas para destacar os corpos, estes estão reunidos de modo a encaixar um no outro, de forma orgânica e fluida. No desenho aqui apresentado, ele encontra caminhos e conforto na semelhança de outros, eles se encaixam e se conectam.

A partir do dia 29/05 foram iniciadas as produções das matrizes de madeira, com um prazo até dia 03/07 para finalização e digitalização. Seguem algumas fotos do processo de entalhe:



Figura 6 - Entalhe do conto “Mais iluminada que as outras”.



Figura 7 - Detalhe do entalhe.



Figura 8 - Processo de entalhe pela artista Laís Lacerda.

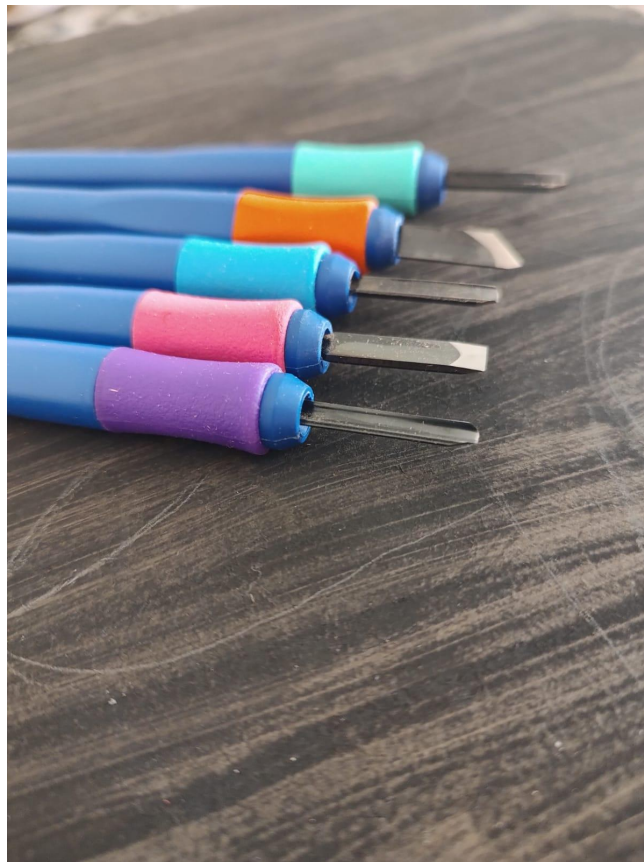


Figura 9 - Ferramentas utilizadas para a produção de xilogravura.



Com isto em andamento, passamos para o mapeamento das praças de Bauru, segue uma lista das praças escolhidas e suas localizações:

- Praça da Paz (Jardim Panorama)
- Praça e parque Vitória Régia (Jardim Brasil)
- Praça das Cerejeiras (Altos da Cidade)
- Praça Rui Barbosa (Centro)
- Bosque da comunidade (Vila Universitária)
- Praça do Salim Haddad Neto (Vila Nova Cidade Universitária)
- Pista de Skate (Vila Nova Cidade Universitária)
- Universidade Estadual Paulista (Vargem Limpa)

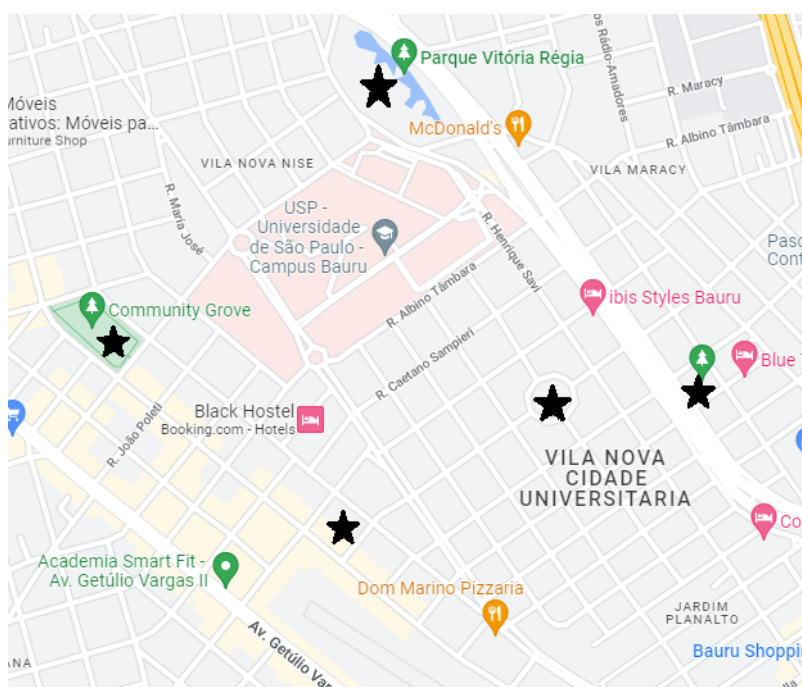


Figura 10 - Mapa das praças localizadas na região da Cidade Universitária

Nota: praças marcadas por estrelas





Figura 11 - Mapa das praças localizadas na região do Centro.

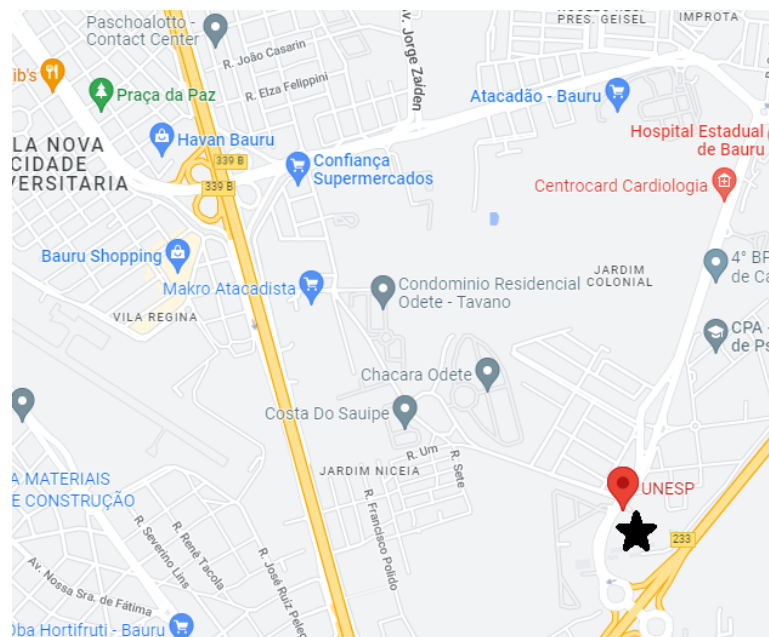


Figura 12 - Mapa da Universidade Estadual Paulista localizada em uma região mais afastada.

Cinco praças estão localizadas na região da Cidade Universitária: Pista de Skate, Praça da Paz, Praça e parque Vitória Régia, Praça Salim Haddad e Bosque da Comunidade, onde há maior concentração universitária, um dos públicos desta intervenção. Somente no bairro da cidade universitária temos a Universidade de São Paulo, a Universidade Nove de Julho e a Universidade Santo Amaro. Enquanto nas outras duas: Praça Rui Barbosa e Praça das Cerejeiras estão na região do Centro,

local de fluxo de um público alvo mais adulto e área residencial. E, por fim, a Universidade Estadual Paulista (UNESP) fica numa região afastada, mas que por razões educacionais permite uma ida e vinda intensa de estudantes, outro público alvo da intervenção urbana.

A escolha baseou-se no fluxo de pessoas e tamanho, alguns são pontos gastronômicos, como por exemplo, a Praça da Paz, e outros para a realização de atividade física e lazer. Para cada praça foram colocados 2 lambes de cada conto ilustrado, totalizando 48 lambes colados em praças públicas e na UNESP. O papel utilizado foi próprio para lambe-lambe: papel seda, leve e fino com gramatura abaixo de 90 para melhor fixação com a mistura de água e cola. Ademais, foi inserido digitalmente as hashtags de cada conto para análise de recepção pela plataforma Instagram:



Figura 13 - Arte digitalizada com a hashtag, referente ao conto "Telhado quebrado com gente morando dentro".



Figura 14 - Arte digitalizada com a hashtag, referente ao conto “Mais Iluminada que outras”.



Figura 15 - Arte digitalizada com a hashtag, referente ao conto “Gilete para peito”.

O processo de colagem começou no dia 06 de Julho, com o auxílio dos estudantes de Rádio, Televisão e Internet, Paula Palma e Geovane Lopes. Foram feitas colagens em 5 dos destinos listados anteriormente: Praça da Paz, Praça Salim Haddad, Praça e parque Vitória Régia, Bosque da Comunidade e Pista de Skate. Foram exploradas diversas texturas, desde paredes curvas, bancos de concreto, pedra, mesas, bebedouros.



Figura 16 - Colagem no muro da Praça da Paz.





Figura 17 - Colagem em pedra na Praça Salim Haddad.



Figura 18 - Colagem no bebedouro da Praça e Parque Vitória Régia.



Figura 19 - Colagem em lavatório do Bosque da Comunidade.



Figura 20 - Colagem na Pista de Skate.





Figura 21 - Colagem na Praça das Cerejeiras.



Figura 22 - Colagem na fonte da Praça Rui Barbosa.



Figura 23 - Colagem no muro da Universidade Estadual Paulista (interação com outra intervenção)

Ao longo do percurso das colagens, em específico no Bosque da Comunidade, nos deparamos com um funcionário que não permitiu a intervenção, então tivemos que realocar para os postes de rua. Também nos deparamos com uma pessoa na Pista de Skate, que nos aconselhou um método melhor para a colagem e também discutiu a importância do lambe-lambe conosco. Uma interação direta entre transmissor e receptor.





Figura 24 - Início da colagem antes de ser interrompida.



Figura 25 - Lambe transferido para o poste.

Voltando passamos por alguns pontos de colagem e vimos que várias pessoas pararam para observar a intervenção. Na praça e parque Vitória Régia, o local escolhido foi posto num ponto central no fluxo da feira que acontecia toda quarta-feira.



Figura 26 - Lambe na praça central do parque Vitória Régia.

Apesar de termos ido em praças públicas, diversas pessoas que as frequentavam nos observaram e, entre os observadores, alguns não gostaram de estarmos intervindo no espaço. Como, por exemplo, na Pista de Skate, alguns frequentadores do local vieram pedir para não colar nada na parede porque o ato iria incentivar outras pessoas a fazerem o mesmo e se tornaria uma bagunça. Tal interação com essas pessoas nos mostra como cada um individualmente também se apropria do espaço público, mesmo sendo local de coletividade. Já em alguns lugares como o Bosque da Comunidade e no parque Vitória Régia observamos um grande interesse de crianças para com o lambe-lambe. Uma delas chegou a perguntar pro avô o que era aquilo e outras indo no bebedouro paravam para ler e observar.

No dia 08 de Julho, foram feitas as colagens finais na Praça Rui Barbosa, Praça das Cerejeiras e na Universidade Estadual Paulista, com a ajuda dos estudantes Geovane Lopes, Luane Silva, do curso de Rádio, Televisão e Internet, e

Leonardo Souza, do curso de Jornalismo. Durante o percurso obtivemos interação com mais de um receptor elogiando as colagens e a mensagem a ser compartilhada. Comparando com o outro dia, em locais que pensávamos serem mais receptivos, tivemos a reação oposta, um funcionário proibindo a colagem e o outro não permitindo para não incentivar outras pessoas.

Tamanho contraste nos fez perceber que a região do centro possuía mais receptividade às colagens do que os demais lugares. Essa quebra nos fez refletir sobre como os espaços públicos são utilizados e qual a coletividade vista em cada um. Na Praça das Cerejeiras interagimos com pessoas em situação de rua que incentivaram nossa intervenção. Enquanto na Rui Barbosa, local de maior interação vista neste trabalho, um senhor disse quão importante é retomar a praça e preservar ela para o uso coletivo, e que a mensagem disposta “denuncie a violência doméstica” estava em um bom lugar pois atingiria todas as pessoas. Já outro senhor negro, comentou a beleza das imagens e nos disse que a mensagem “valorize corpos negros” era necessária para discussão.

Na universidade pública não houve interação, mesmo com o fluxo grande de estudantes, nenhum se aproximou para conversar. Portanto, podemos ver como esse ambiente já está mais receptivo e adepto a intervenções urbanas, ou seja, faz parte da paisagem configurada para aquele local. Não tivemos nenhuma dificuldade ou impedimento para fazer as colagens.

Ambos dias foram essenciais para entendermos a percepção das pessoas quanto às colagens. Desde crianças a pessoas mais idosas demonstraram interesse na intervenção, se questionando qual o significado dela. Uns tentaram nos impedir enquanto outros apreciavam as imagens e a mensagem por trás delas.

Os lambes foram distribuídos em diversas áreas e superfícies, buscando explorar locais que chamariam atenção e passariam pelos olhos do receptor. As entradas de banheiro, e o mobiliário urbano, como bebedouros, mesas, bancos, entre outros, foram os principais lugares para a escolha da colagem, pensando na frequência da utilização destes. O ato de colagem foi uma prática individual para cada um dos estudantes que me auxiliou, e, ao mesmo tempo, foi coletiva em sua realização.

A intenção deste projeto experimental não foi estudar a recepção que os outros teriam com a intervenção e sua mensagem, mas para entender a efemeridade desta arte e como ela se adaptou com a paisagem urbana, tornando-se parte dela. A apropriação das praças por meio desta intervenção cultural realizada em coletivo é uma conquista capaz de fortalecer a adesão aos temas trazidos, aumentando a frequência de debate e sua importância. O lambe-lambe somou-se como mais um elemento para servir a esta atuação em rede, colocando-se como meio acessível para disseminar o pensamento coletivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As abordagens neste projeto e, principalmente, o movimento da colagem urbana, mostram que essa intervenção é muito importante para concretizar as ações que visam debater os sentidos do espaço público. Desta forma, atualiza e incorpora estes conflitos e tensões nas teorias e práticas urbanas, onde a arte crítica é tida como experiência sensível enquanto micro-resistência. Através dela, os movimentos sociais que atuam nesta luta expandiram o seu protagonismo multiplicando críticas e ideias para transformar a cidade nas ruas.

Ao apresentar um olhar sobre a sociologia da literatura, como ferramenta de análise dos contos, a literatura é tomada como algo que evidencia determinados aspectos do mundo social. De acordo com suas perspectivas teórico-metodológicas, há uma preocupação com questões associadas ao conjunto de interações que constituem, configuram o “mundo da literatura”. Nesse sentido, a construção da literatura enquanto prática social requer entendimentos sobre as relações entre o escritor, a recepção, o público, o mercado, a impressão, as diferentes instituições que viabilizam, conservam, promulgam ou comercializam o produto literário (SAPIRO, 2019).

Tendo isto, vimos que a autora Jarid Arraes faz parte desta realidade social que se transforma em componente de uma estrutura literária, permitindo compreender a função que a obra exerce. Os diversos fatores de interações, seja das vivências que teve ao longo da infância quanto do contato com seus receptores e suas respectivas interpretações sobre seu texto, tornam essa manifestação artística uma forma de atuação sobre o mundo. Por mais que sua escrita seja uma realização individual, ao mesmo tempo, cria-se uma ampla margem criadora que possibilita o artista a ser um intérprete coletivo, ou seja, Jarid escreve tanto para si quanto para todos.

A sociologia urbana, por outro viés, nos mostra que as ações artísticas críticas na cidade – que podem ser vistas tanto como intervenções quanto como “micro-resistências urbanas”, têm o objetivo de ocupar, se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem

tranquilizadora e pacificada do espaço público que a espetacularização da cidade traz. A arte e a política têm em comum o fato de produzirem ficções ou novas relações, tensões ou dissensos, ou seja, ele tenta mostrar o caráter político de estética ao embaralhar as fronteiras existentes entre política e estética (JACQUES, 2017).

Portanto, trazer as mulheres de Jarid, as quais passaram por diversas violências - doméstica, física e mental - é tensionar a população a encarar esses debates que necessitam de ação imediata. A luta contra essas violências são ações para se comunicar com a cidade, por meio do lambe-lambe (colagem em massa) expandindo o seu uso e as suas possibilidades enquanto mídia. Na medida em que diminui a significação social de uma arte, mais se separam no público o espírito crítico e a fruição (BENJAMIN, 1987).

Ao multiplicar a reprodução desta arte, ela substitui sua existência única por uma existência serial. E, na medida em que a reprodução permite que o receptor tenha acesso à obra em qualquer circunstância, ela a atualiza. Portanto, trazer os contos da autora Jarid Arraes para uma reprodução em massa, de modo a dialogar com os respectivos temas de cada conto, torna atual a sua concepção e percepção. Sua acessibilidade e seu fácil desenvolvimento para fazer parte da composição da paisagem urbana, torna possível disseminar um pensamento coletivo.

A transformação das colagens associa-se à tecnologia, à estética e ao pensamento de cada época. No caso deste projeto experimental, sua estética procurou trazer a tradição de xilogravura da cidade natal da autora, Juazeiro do Norte, retomando e homenageando a tecnologia da manufatura, o manuseio e artesanato de cada matriz de madeira, tornando cada peça única. Porém, para sua reprodução em massa, foi preciso digitalizar e padronizar cada uma, visto que sua reprodução com tinta não iria resistir às intempéries do dia a dia.

O foco não foi entender a recepção das pessoas, mas compreender como aquela arte iria se tornar parte da paisagem urbana, compondo um comunicado de luta e, ao mesmo tempo, passível de efemeridade, podendo sumir a qualquer

instante. As hashtags foram feitas para não deixar aberto a interpretações, de modo a ir direto ao ponto da mensagem.

A recepção foi pautada nas interações feitas nos dias das colagens, tendo uma variedade de respostas à intervenção. Alguns observadores foram contra, enquanto outros, crianças e senhores, acharam as artes lindas e suas mensagens por trás delas de extrema importância. Uns sentiram que aquele espaço público era deles e não poderíamos intervir para evitar incentivar que outros fizessem o mesmo. No caso do guarda no Bosque da Comunidade houve a questão da municipalidade, onde o Estado vigia aquele espaço. Já outros comentaram como colar em certos lugares poderiam chamar mais atenção e dar mais visibilidade ao lambe, reiterando o significado daquela mensagem.

Explorar essas relações entre corpo e cidade, entre corpo humano e corpo urbano e entre corpo da arte e corpo político é determinante para a explicitação ou criação de tensões no espaço público. A frequência dos movimentos sociais captam essas tensões e o modo como os moradores interagem com aquele espaço. Em entrevista ao Correio Braziliense, Jarid diz: “Eu não escrevo sobre violência, abuso sexual, homofobia, depressão, suicídio porque eu gosto, mas porque todos vivemos essas dores e isso nos torna humanos. Escrever sobre isso tem a beleza de nos unir” (MACIEL, 2019).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Paulo Cesar; LEÃO, Andréa Borges; TEIXEIRA, Ana Lúcia. Sociologia da Literatura: tradições e tendências contemporâneas. **Revista Brasileira de Sociologia**, v. 6, n. 12, p. 222-241, 2018.

ARRAES, Jarid. **Redemoinho em Dia Quente**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2019. p. 127

BENJAMIN, Walter. **"A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica"**. In: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987

CANCLINI, N. G. Imaginários culturais da cidade: conhecimento/espetáculo/desconhecimento. In. Coelho, T. (org). **A Cultura pela cidade**. São Paulo. Iluminuras, 2008.

CANDIDO, A. Primeira Parte. In. **Literatura e sociedade**. São Paulo. T.A. Queiroz. Folha de São Paulo, 2000.

CARVALHO, G. **Xilogravura: os percursos da criação popular**. Revista Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, ed. 39. p. 143-158, 1995.

FEATHERSTONE. M. Cap. 4 Culturas da cidade e estilos de vida pós-modernos. In. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Nobel, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas**. São Paulo: Edusp, 2016.

FERREIRA, J.S.W, **São Paulo: cidade da intolerância ou urbanismo à brasileira**. Estudos Avançados, 25 (71) 2011.

JACQUES, Paola B. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. In. Bertelli, G.B. e Feltran, G. **Vozes à Margem. Periferias, Estética e Política**. São Carlos: Edufscar, 2017.

LIPOVETSKY, G. e SERROY, J. Introdução. In. **A estetização do mundo**. Viver na era do capitalismo artista. São Paulo. Cia das Letras, 2015.

MULHER. Direção de Elba Ramalho. Rio de Janeiro, 2000. Son., P&B.

OLIVEIRA, D. **Lambe-Lambe: Resistência à verticalização do Baixo Augusta**. Trabalho de conclusão de curso de pós-graduação. Novembro, 2015.

PALLAMIN, V. Arte urbana como prática crítica. In. Pallamin V. (org). **Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo. Estação Liberdade, 2002.

SAPIRO, Gisele. **Sociologia da Literatura**. Trad. de Juçara Valentino. Belo Horizonte, Moinhos/Conta Fios, 2019.



SILVA, D. MAGALHÃES, E. ARAÚJO, A. MARTINS FILHO, T. **Lambe-Lambe de peça publicitária a elemento de arte urbana** – Uma análise a partir do desejo do passado. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIII Prêmio Expocom, 2016.

## REFERÊNCIAS VIRTUAIS

AGUIAR, Cristhiano. **Um sertão com sotaque e sem clichês**. 2019. Disponível em: <https://www.revistapessoa.com/artigo/2828/um-sertao-com-sotaque-e-sem-cliches>. Acesso em: 07 jun. 2022.

ARRAES, Jarid. **Uma mulher negra escrevendo em busca de casa**. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/uma-mulher-negra-escrevendo-em-busca-de-casa-20e69311656a>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ARRAES, Jarid. **Poetas negras da literatura brasileira**. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/poetas-negras-da-literatura-brasileira-d-b869fa2ca8>. Acesso em: 17 abr. 2022.

ARRAES, Jarid. **Sobre o que o cânone jamais conhecerá**. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/sobre-o-que-o-c%C3%A2none-jamais-conhecer%C3%A1-4e37959f5fcb>. Acesso em: 17 abr. 2022.

FERNANDES, Laís. **Redemoinho em Dia Quente: a pluralidade de mulheres na obra de Jarid Arraes**. 2019. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2019/11/04/redemoinho-em-dia-quente-resenha-jarid-arraes/>. Acesso em: 07 maio 2022.

MACIEL, Nahima. **Intitulada 'Lady Gaga do Cariri', Jarid Arraes mistura fantasia e realismo**. 2019. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/13/interna\\_diversao\\_arte,770488/lady-gaga-do-cariri-jarid-arraes.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/13/interna_diversao_arte,770488/lady-gaga-do-cariri-jarid-arraes.shtml). Acesso em: 07 jun. 2022.

MATOS, Thaís. **Flip 2019: Literatura é sobrevivência para mulheres, defendem Jarid Arraes e Carmen Maria Machado**. 2019. Elaborada por G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/07/13/flip-2019-literatura-e-sobrevivencia-para-mulheres-defendem-jarid-arraes-e-carmen-maria-machado.ghtml>. Acesso em: 17 abr. 2022.

OLIVEIRA, Joana. **Jarid Arraes, a “jovem mulher do sertão” que faz literatura retirante**. 2019. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/16/cultura/1563309707\\_729625.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/16/cultura/1563309707_729625.html). Acesso em: 27 abr. 2022.

PASSOS, Úrsula. **'Me promovi tão bem que não dava mais para me ignorar', diz Jarid Arraes**: escritora convidada da flip lança primeiro livro de contos e diz que foi mais esperta que o mercado. Escritora convidada da Flip lança primeiro livro de contos e diz que foi mais esperta que o mercado. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/me-promovi-tao-bem-que-nao-dava-mais-para-me-ignorar-diz-jarid-arraes.shtml>. Acesso em: 17 abr. 2022.

REZENDE, Maria Valéria. **Redemoinho em Dia Quente**. 2019. Disponível em: <http://jaridarraes.com/redemoinho-em-dia-quente/>. Acesso em: 10 abr. 2022.

RODRIGUES, Maria Fernanda (ed.). **Jarid Arraes faz as pazes com o seu sertão em "Redemoinho em Dia Quente"**. Elaborada pelo O Estado de S. Paulo. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,jarid-arraes-faz-as-pazes-com-o-seu-sertao-em-redemoinho-em-dia-quente,70002920304>. Acesso em: 05 abr. 2022.

TORRES, Marcos. **A arte do lambe-lambe**. 2017. Disponível em: <https://designculture.com.br/a-arte-do-lambe-lambe>. Acesso em: 10 maio 2022.

## APÊNDICE

### Relato de experiência da artista Laís Lacerda

“A xilogravura é classificada como um dos métodos de impressão mais antigos existentes. Essa técnica está muito vinculada à materialidade e aos processos. Basicamente são cortes em uma superfície de madeira com as ferramentas adequadas – goivas, em um próximo momento coberta com tinta e assim impressa em outra superfície, normalmente papel.

A proposta para a construção das gravuras de acordo com os contos, veio de encontro a uma poética pessoal, que perpassa pelas temáticas abordadas, assim como a relação de texto-imagem se fez muito presente durante o processo de cada xilogravura. Os contos além de inspirarem, guiaram todo o processo estético e poético de cada xilogravura.

Em “Mais iluminada que as outras” a gravura teve cada linha da madeira feita de forma mais orgânica, os corpos se encaixam, as formas, as linhas ganham evidência, os corpos estão ali e junto com eles, tinta, madeira, profundezas e reflexões. A xilogravura buscou evidenciar os corpos, histórias, as potentes palavras da vivência que cada corpo negro carrega consigo.

A xilogravura “Telhado quebrado com gente morando dentro” é feita apenas com linhas, todo o fundo de madeira foi retirado, sendo uma matriz de relevos, destacando os traços que marcam e contam a história, cada pedaço retirado, permitiu que surgisse o trabalho final. Trazendo elementos do conto, o lar, lugar de segurança, conforto e descanso é aqui trazido como pequeno, sufocante e quebrado. Abordando a temática do conto, a violência doméstica, essa xilogravura carrega a angústia da ameaça e da violência.

Concluindo a série de Xilogravuras, em “Gilete para peito”, a xilogravura também é feita com linhas em relevo na matriz de madeira, a temática atravessa de maneiras íntimas e poéticas. A única que contém cores, vem com a dor de se rasgar, e as dores de cada história, juntamente com a coragem de se abrir, se expor, a potência entre muitas tristezas e processos difíceis que a vida nos desafia a cores e flores”.