

Memórias e Identidades sertanejas na arte de Juraci Dórea

Mestranda Rozenn Guérois¹

Resumo:

No contexto atual de globalização existe uma forte tendência de releitura e reafirmação das identidades culturais regionais e locais. É ao que se dedica o artista Feirense Juraci Dórea, cuja arte possui fortes ligações com o sertão baiano, região de forte carga simbólica no imaginário tanto nordestino quanto brasileiro. O uso do couro e da madeira nas esculturas; as pinturas e murais no estilo da xilogravura, lembrando a literatura do cordel; a exposição dentro do próprio sertão baiano, fazem das obras de Juraci um exemplo de diálogo entre a modernidade (modernidade da sua arte) e a alteridade (através de seu profundo enraizamento em um universo tradicional à margem, expressão do outro).

Palavras-chave: sertão, identidade e alteridade, memória, Juraci Dórea.

Introdução

No contexto atual de globalização, a economia sofre mudanças, assim como a política e a cultura, implicando mudanças e adaptações no cotidiano das sociedades e no comportamento dos indivíduos. O processo da globalização interfere assim nos aspectos culturais nacionais, regionais e locais, impondo uma nova ordem de reconhecimento da própria identidade e dos próprios valores. Elementos externos do “mundo lá fora” intercalam-se nos espaços da cultura local, “do mundo aqui”, trazendo novas representações para os seus usuários. Este processo de mestiçagem é indissociável da própria lógica que produz a globalização. Desse ponto de vista, a psicanalista Suely Rolnik [1] observa que as sociedades globalizadas vivem duas conseqüências conflituosas: a uniformização cultural, que passa por uma “desestabilização exacerbada”, segundo o autor, e no extremo oposto, a valorização de identidades locais, em reposta à ameaça de padronização e à perda de quadros de referência, que pode lidar a uma crise identitária. (HALL, 2005. p.7) [2].

Ora, nessa tendência de releitura e reafirmação das identidades culturais regionais e locais, existe, de um lado, uma apropriação da cultura popular pela indústria cultural, na qual o popular é constantemente reinterpretado, e modelado pelo massivo. Esta nova forma de narrar a cultura, que nasce de cercos eruditos das cidades, traz significações diferenciadas da cultura tradicional em seu *locus* de origem. Ela aparece agora estilizada, integrada ao meio urbano, influenciado pelo moderno, provocando assim uma perda do seu uso e sentido original e natural. A cultura é, nesse contexto de estratégia mercantilista, consumida e curtida como algo exótico, por um público urbano, muitas vezes afastado dessa cultura, e cujo consumo não necessariamente desperte um sentimento de pertença a uma tradição.

Existe, do outro lado, em oposição a essas lógicas mercantis, manifestações à busca da autenticidade e da alteridade, baseadas sobre experiências vividas e cujo objetivo exclui expectativas lucrativas, mas sim tem a ver com a vontade de resgatar a memória de um passado comum. É ao que se dedica o artista Feirense Juraci Dórea, cuja arte possui fortes ligações com o sertão. Não vamos analisar todas as implicações da palavra sertão, não é o objetivo do presente trabalho, mas vale a pena ressaltar que neste Brasil de tantos sertões, o de Juraci Dórea é o sertão pastoril baiano, mais particularmente aquele circunscrito à área de Feira de Santana, associado à atividade da pecuária. Juraci, ao construir e demarcar um espaço, o espaço correspondendo à sua identidade de sertanejo,

delimita uma estratégia de resistência e de auto-afirmação de um outro que o tempo tendeu a apagar ao longo do século passado.

Juraci Dórea é um artista brasileiro, formado em arquitetura, que exerce atividade profissional como artista plástico desde os anos 60. Nasceu em 15 de outubro de 1944, próximo à maior feira livre da Bahia, que ocupava o centro de Feira de Santana. Sua obra artística, que engloba pintura, escultura e desenho, tem sido bastante diversificada no que se refere às técnicas e materiais, mas as diversas facetas do seu ofício têm um ponto de convergência: a cultura popular do Nordeste brasileiro.

O interesse deste estudo vai para o *Projeto Terra*, iniciado em 1981, que abrange duas linguagens visuais: a escultura e a pintura (sobre tela e através de murais). O uso do couro e da madeira nas esculturas, e as pinturas no estilo da xilogravura, lembrando a literatura do cordel, traduzem uma arte altamente sertanista: “[o] sertão flui no trabalho de Juraci Dórea” (MATOS, 2002) [3]. Da análise e do estudo estético dos componentes da região, o artista tenta captar aspectos da paisagem e da cultura sertaneja, elevando-as à categoria de obra de arte.

A proposta do presente trabalho é de estudar como as representações do sertão baiano na obra artística de Juraci Dórea, nascem de um desejo de resgatar o outro, vertente do passado; e de que maneira essa memória da alteridade é revisitada por uma arte alternativa.

1 Um universo tradicional a margem, resgatado pela Memória

Ninguém melhor do que Eurico Alves retratou o processo evolutivo do sertão baiano, desde a ascensão, o apogeu e a queda. No seu livro *Fidalgos e Vaqueiro* [4], ele começa por evocar um passado pastoril glorioso e opulente, com as grandes casas-de-fazenda, para acabar olhando tristemente o tempo presente da narrativa, marcado pelas transformações do processo histórico, deixando as ruínas desse passado heróico.

A segunda metade do século XX foi devastadora para a pecuária extensiva, que praticamente desapareceu. Com a industrialização e as revoluções tecnológicas, o campo mecanizou-se, diminuindo consideravelmente as áreas de rebanhos soltos, que não representavam mais uma fonte econômica valiosa.

A “civilização do couro”, também chamada de “ciclo do couro”, “época do couro” ou “era do couro”, passou em um processo de decadência. Os utensílios de couro foram substituídos pelos da indústria – principalmente plástica. O carro de boi e o cavalo foram pouco a pouco trocados pelo automóvel, e o vaqueiro está progressivamente desaparecendo da paisagem sertaneja.

O processo de modernização do sertão passa assim por uma verdadeira degradação e descaracterização dos valores culturais tradicionalmente atribuídas. A preservação do patrimônio cultural não sendo o centro das atenções dos políticos, as oportunidades de registro da memória do sertão estão escapando, à medida que a tradição está se perdendo.

Juraci Dórea, que nasceu em 1944, passou a infância na Feira sertaneja, marcada pelo vaqueiro e pelas estradas de boiadas, pela Feira livre e pela Feira do gado. Ele pode presenciar a evolução da cidade de Feira de Santana, o desenvolvimento do comércio, a ascensão do parque industrial, o crescimento populacional, as transformações da infra-estrutura da cidade. Ele sublinha numa entrevista o caráter desorganizado desse crescimento, afirmando: “Não pode se falar de ‘progresso’ de Feira de Santana. A cidade encheu, cresceu, explodiu, de maneira aleatória. Não cresceu pelo melhor”. Trata-se de transformações que põem em xeque construções identitárias.

É em resposta a esse âmbito de esquecimento que a arte de Juraci se inscreve. Nesse contexto de perda de identidade, o artista vai reagir, tentando um prolongamento do passado no presente,

através da arte. Se “[a] sociedade rejeita o velho, não oferece nenhuma sobrevivência à sua obra.” (Bosi, 1979. p.35) [5], Juraci, de acordo com as suas lembranças juvenis, o glorifica.

A escultura inerente ao *Projeto Terra* é feita em couro e madeira rústica. Uma instalação requer, em geral, de três solas inteiras e uns seis caibros de aproximadamente 4 a 5 metros de altura. O couro inscreve-se como um dos objetos fundadores da cultura sertaneja. O homem sertanejo sempre usou o couro, tanto em objetos de uso cotidiano (ferramentas e utensílios), como em suas vestimentas, a fim de se proteger da vegetação hostil da região. “De tanto se falar no emprego da matéria prima em tela pelo sertanejo nordestino, houve quem suscitasse a existência de uma *civilização do couro* no Brasil.” (Goulart, 1966. p.18) [6]. O couro curtido é, segundo Juraci, o “material com que os sertanejos se identificavam” [7]. O próprio artista vivenciou a época das boiadas que atravessavam a cidade de Feira de Santana até o campo do gado, ponto de encontro dos vaqueiros da região.

Enquanto às pinturas, elas são um verdadeiro patchwork da cultura popular sertaneja. A lista dos elementos próprios do sertão é grande, que seja figuras heróicas, históricas, literárias ligadas à vida nordestina, ou simplesmente, objetos do cotidiano sertanejo. A representação através do estilo da xilogravura, em respeito à literatura de cordel, ressalta o sentido lúdico, como também imaginário das pinturas, e remete-se à memória e lembranças do passado, das crenças, tradições, normas, valores, costumes, próprios do Nordeste brasileiro. As temáticas desempenhadas adquirem assim uma função identitária.

Juraci Dórea lembra assim uma cultura passada, quase partida, mas ainda presente na sua mente e registrada na sua arte. As suas obras funcionam como pontes ligando entre o mundo interior, que pertence ao passado, e o exterior, que pertence ao presente; nelas se percebe a inquietação e a busca do artista diante desses dois mundos que se interpenetram, mas que não deixam de ser infusíveis. Juraci Dórea recria um instante passado em um instante presente, traz do passado referências e elementos quase esquecidos. Através da lembrança, o passado passa a estar inscrito no presente, encerrando uma visão sacralizada do tempo e espaço locais. Conforme Ecléa Bosi, “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado.” (BOSI, 1979. p.17)

Assim, nestas representações de um passado presentificado, fazendo “reviver” a epopéia dos tempos do couro, são delineados os termos de um diálogo entre diferentes formas de representação do pretérito. Memória, história, cultura e arte emergem como os diferentes níveis nos quais se estabelece este diálogo, resultando numa representação “narrativa” do passado. O relato histórico do passado é visto, então, no seu caráter artístico. Estas representações do passado avaliam as heranças de um tempo pretérito como um bem simbólico no presente.

Ao resgatar suas raízes culturais, Juraci empreende um trabalho de historiador no sentido de preservar a memória de um grupo social, num contexto regional. Nos entrechoques do indivíduo com o social, e frente ao declínio de uma tradição, Juraci Dórea assume a postura de homem-memória, procurando a preservação de um universo sócio-cultural. Ele tem um papel de guardião de uma memória ameaçada. De acordo com Pierre Nora [8]:

quando a memória não está mais em todo lugar, não estará em lugar nenhum a não ser que alguém tome a responsabilidade de recapturá-la através de meios individuais. Quanto menos a memória é experimentada coletivamente, mais ela precisa de indivíduos encarregados de se tornarem eles mesmo indivíduos-memória. (NORA, 1984. p.25)

Cada obra do Juraci Dórea torna-se assim “lugar de memória”, ainda segundo a definição de Pierre Nora, no sentido em que elas assumem para a sociedade, o papel de referência, de depositários das lembranças do outro, do passado e das lembranças do processo de transformação e, portan-

to, são lugares de possibilidades perdidas. As esculturas e pinturas são objetos significativos de ordem tanto material quanto conceitual: eles contêm a representação de um mensagem através de elementos simbólicos. Eles têm um valor histórico e constituem um objeto patrimonial, por ser representativos da cultura sertaneja.

2 A alteridade revisitada pelo alternativo

As esculturas e murais de Juraci Dórea são uma arte pública, que propõe uma alternativa à arte das galerias tradicionais, normalmente a alcance de um público muito mais restrito e elitista e que não têm interesse em expor a cultura popular sertaneja. O arte de Juraci torna-se portanto uma arte popular, popular pelo seu acesso livre a todos, à margem dos circuitos convencionais; e popular, no sentido em que se inspira de uma realidade e reproduz uma tradição cultural, um imaginário coletivo. É uma arte que não se encaixa na “ Grande Arte ”, universal e acadêmica, convencional e rígida. Pelo seu caráter massivamente visível, e pelo fato de ser propriedade pública, a arte de Juraci pode até ser caracterizada de “monumental”. A propósito de “monumentalidade”, Claire Fagnart explica que “é a interação entre o objeto físico e o lugar que dá à escultura sua significação e seu caráter de monumentalidade.” (FAGNART, 2003. p. 76-77).

Fazer uma arte sem referências urbanas e que seja veiculada no próprio ambiente que a inspirou, eis a referência conceitual do *Projeto Terra* e da arte de Juraci em geral. Ao percorrer o caminho inverso da civilização em busca do outro que se foi, ele pretende inverter os mecanismos de circulação da obra de arte e o caráter restritivo da arte do nosso tempo, transformando o sertão baiano num imenso museu ao ar livre. Dessa forma, o *Projeto Terra* enquadra-se nos princípios fundamentais da ecomuseologia. Segundo Teixeira Coelho [11]:

Um dos princípios fundamentais do ecomuseu é a sua relação com o meio ambiente natural e cultural que o rodeia, devendo refletir o desenvolvimento cultural e econômico de uma região, o que lhe dá o caráter regional. (...) O ecomuseu, portanto, é um espelho no qual a população se contempla para reconhecer-se (...) O público do ecomuseu é, em primeiro lugar, a população do território no qual ele está estabelecido. (TEIXEIRA COELHO, 1997. p.158-159)

A respeito do ecomuseu, a museóloga e educadora Mathilde Bellaigne declara:

Um ecomuseu é, essencialmente, um museu fundado sobre uma realidade cotidiana. A realidade cotidiana comporta ao mesmo tempo um “território” (o conjunto de território do qual ele vai se ocupar) e comporta, igualmente, uma ‘população’, não somente como objeto de ecomuseu mas como agente deste. (BELLAIGNE, 1993. p.75)

A escultura de Juraci encaixa-se à perfeição no meio sertanejo. A madeira e o couro são em sintonia com o *décor*, composto de gado, de árvores, de vegetação. Todavia, vale a pena ressaltar o caráter frágil e efêmero das esculturas. O espaço no qual elas se encenam, é propício a uma degradação da obra (chuva, vacas se coçando, etc), e até uma destruição definitiva, pela ação do homem.

Juraci expõe na natureza sertaneja trabalhos perecíveis, efêmeros, com ou sem a presença do público. Assim, aproxima-se também de uma arte ecológica e da *arte povera* – na medida em que busca uma identificação cultural e paisagística com a região e na medida em que emprega materiais pobres. Nesta proposta identifica-se uma orientação estética comum à *estética da fome*, elaborada e desenvolvida por Glauber Rocha, no *Cinema Novo* dos anos 60. Dentro dos princípios da *estética da fome* [13], um consistia em legitimar o cinema novo enquanto cinema não alinhado às conven-

ções do “outro”, ou seja, a indústria cultural de Hollywood. Tratava-se de trazer inovações formais, notadamente a opção realista da *mise-en-scène* do sertão : *décors* reais ; atores não-profissionais ; luz nordestina fiel à realidade porque não filtrada, e que reflete assim a impressão de calor, de seca e de sofrimento ; diálogos secos e curtos ; planos longos e lentos, destinados a reproduzir o próprio ritmo da vida dos trabalhadores sertanejos. A *estética da fome* resumia-se segundo a frase de Glauber que ficou famosa : “Uma câmera na mão, uma idéia na cabeça”, o que sinala o esforço de invenção formal do cineasta, a partir da falta de recursos. Essa fraqueza técnica tornava-se então uma marca de fabricação. Em relação ao afastamento do convencional e à “pobreza” material, a arte de Juraci é muito parecida à do Glauber: “Ambos almejam libertar-se das convenções, recusando uma linguagem moldada pelos recursos técnicos industriais e reinventando uma técnica primitiva, a partir dos recursos escassos ou das matérias primárias de que dispõem.” (OLIVIEIRI-GODET, 2003. p.42) [14]

A relação do artista com a carência de recursos transforma não somente a posição habitual diante das exigências materiais, mas também as convenções de linguagem e de mercado próprias do modelo industrial, urbano e elitista. Também na obra de Juraci, a carência deixa de ser obstáculo e passa a ser assumida como fator constituinte da obra, elemento que informa a sua estrutura e do qual extrai a força da expressão e significação. A pobreza não se define como tema, ela se instala na própria textura das obras, com a utilização de materiais rudimentares, e na forma de sua exposição.

Essas considerações todas nos levam à conclusão deste trabalho: o caráter alternativo das obras de Juraci inscreve sua arte na modernidade.

Conclusão: uma alteridade na modernidade

Tantos os temas representados, quanto os materiais utilizados, remetem ao sertão. Nesse sentido de enraizamento na cultura sertaneja, a sua arte tende a ser regional. Segundo Morais: “Regional sua arte é, e não apenas nos temas e modelos adotados, mas, também nos materiais que ele emprega – couro, madeira. Suas histórias do sertão remetem às ilustrações da literatura de cordel e a um tipo de graffiti rural.” (MORAIS, 1987) [15]. A dimensão regional é portanto de ordem identitária: que seja a temática, o material utilizado ou o espaço de exposição, tudo é marcado pelo recorte cultural e contextual da vida do artista. No entanto, é preciso ressaltar a dimensão universal da sua arte, particularmente de um ponto de visto estético. As obras de Juraci revisitam e expõem os valores culturais correspondendo a uma zona geográfica específica, sem se meter em nenhuma referência urbana. Ao expor e assim “entregar” as esculturas, murais ou pinturas no próprio lugar de inspiração, o sertão; ao fazer uma arte do sertão e para o sertão, a proposta radical de Juraci corresponde a importantes vertentes da arte contemporânea. “Tudo isto surge dentro da sua identidade geográfica e não na frieza dos estúdios urbanos, recriando valores populares, onde o espaço é mais importante do que o tempo.” (NETO, 1986) [16].

Juraci revisita o imaginário popular do sertão, desde o seu olhar erudito. Não são obras de qualquer sujeito, mas sim de um artista que sabe usar criatividade a partir de experiências pessoais: “O que Juraci Dórea realiza é uma arte erudita, com alta expressividade contemporânea e linguagem universal, numa releitura do imaginário sertanejo” (EVANGELISTA, 1996) [17]. “A permeabilidade entre o erudito e o popular revela-se na reelaboração artística que o escultor realiza dos componentes paisagísticos e sócio-culturais tradicionais da região.” (OLIVIERI-GODET, 2003. p.47)

Juraci quer salvaguardar a todo custo o patrimônio antigo e ao mesmo tempo desenvolver o caráter moderno. A sua arte é tradicional no tema, por ser profundamente ancorada na cultura sertaneja, mas moderna na forma. Ele considera a esse respeito:

Os artistas para mim que estão construindo uma coisa significativa, são os artistas que são encourados numa certa tradição do passado. A minha arte está sim encourada numa tradição. Agora, é um projeto contemporâneo, não quero fazer uma arte que fica só no passado, quero também falar do meu tempo. (DÓREA, 2008)

Assim, esse resgate das raízes e da tradição passada, essa busca da memória do outro, combinados à uma forma de arte contemporânea, fazem das obras de Juraci um exemplo de diálogo entre a modernidade (modernidade da sua arte) e a alteridade (através de seu profundo enraizamento em um universo tradicional à margem, expressão do outro). Não é necessariamente uma busca de um tempo perdido, mas sim uma busca de conciliação entre o tradicional e o moderno, entre o outro passado e o eu presente, a idéia do que o presente necessita do passado como âncora de sustentação, e que o passado necessita do presente na forma, ou seja, através de uma linguagem visível e entendível por todos. Juraci tem interesse em socializar os valores passados ameaçados, para que eles pudessem permanecer no presente. Segundo Gagnebin [18]:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2006. p.55)

Parece finalmente, que esta combinação artística do passado com o contemporâneo seja a novidade. A arte de hoje, nesse mundo que tende a ser global, seria essa arte que vai regatar as raízes, e vai buscar as memórias do passado, memórias localizadas e pessoais. De repente, isso seria o atual. A alteridade teria assim um lugar no moderno, ela faria parte da contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

- [1] HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 10.ed. – Rio de Janeiro: DD&A, 2005.
- [2] ROLNIK, Suely. Toxicómanos de identidade. Subjetividade em tempo de globalização. In LINS, Daniel (org.). *Cultura e subjetividade: Saberes nômades*. Campinas, SP: Papirus, 1997.
- [3] MATOS, Matilde. Depoimento de 1980, extraído do catálogo *Histórias do sertão. Juraco Dórea*. Mabeu-Museu de Arte Brasil-Estados Unidos, Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, Setembro 2002.
- [4] BOAVENTURA, Eurico Alves. *Fidalgos e Vaqueiros*. Salvador, Centro Editorial e Didático da UFBA, 1989.
- [5] BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velho*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979, reimpressão 1983.
- [6] GOULART, José Alípio. *Brasil do boi e do couro*. Edições G R D, Rio de Janeiro – GB, coleção Ensaio Brasileiro, 1966.
- [7] DÓREA, Juraci. Entrevista organizada por Rozenn Guérois, Abril 2008.
- [8] NORA, Pierre. Entre memória e história: os lugares de memória. Tradução Patrícia Farias. Original francês Les Lieux de mémoire. Paris: Gallimard, vol.1 (la République), p.18-34.

- [9] FAGNART, Claire. Tradição, modernidade e pós-modernismo da escultura. In OLIVIERI-GODET, Rita e ALVES PEREIRA, Rubens (org.). *Memória em movimento. O sertão na arte de Juraci Dórea*. Feira de Santana: UEFS Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003, p.75-83.
- [10] MATOS, Matilde. Depoimento extraído do catálogo *Cenas Brasileiras. Juraci Dórea*. Caixa Cultural São Paulo, 2007.
- [11] TEIXEIRA COELHO. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo Iluminuras, 1997.
- [12] BELLAIGNE, Mathilde. . In “Uma nova visão do passado”, entrevista concedida a Heloísa Barbuy, *Memória*, nº19, São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo, 1993, p.75. Extraído do artigo escrito por SOARES, Selma de Oliveira. O universo museal do Projeto Terra, in OLIVIERI-GODET, Rita e ALVES PEREIRA, Rubens (org.). *Memória em movimento. O sertão na arte de Juraci Dórea*. Feira de Santana: UEFS, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003, p.68-69.
- [13] ROCHA, Glauber. A Estética da forme. In PIERRE, Sylvie. *Glauber Rocha*. Campinas : Papirus, p.124-130.
- [14] OLIVIERI-GODET, Rita. Sertão, modernidade e identidade no Projeto Terra de Juraci Dórea. In OLIVIERI-GODET, Rita e ALVES PEREIRA, Rubens (org.). *Memória em movimento. O sertão na arte de Juraci Dórea*. Feira de Santana: UEFS, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003, p.68-69.
- [15] MORAIS, Frederico. *A arte popular e sertaneja de Juraci Dórea: uma utopia?* Salvador: Edições Cordel, 1987.
- [16] NETO, Calasans. Depoimento 1986, extraído do catálogo *Histórias do sertão. Juraco Dórea*. Mabeu-Museu de Arte Brasil-Estados Unidos, Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, Setembro 2002.
- [17] EVANGELISTA, Eduardo. Depoimento de 1996, extraído do catálogo *Histórias do sertão. Juraco Dórea*. Mabeu-Museu de Arte Brasil-Estados Unidos, Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, Setembro 2002.
- [18] GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar, escrever, esquecer. São Paulo: Ed.34, 2006.

¹ **Rozenn GUÉROIS, Mestranda**

Universidade de Rennes 2, França.

Departamento de letras, línguas, e comunicação.
rozennguerois@hotmail.com