

## 4 O PROJETO TERRA: TERRA ADENTRO

O homem dos sertões – pelo que esboçamos – mais do que qualquer outro está em função da terra. (CUNHA, 1998, p. 126)

### 4.1 CONCEPÇÃO, PROPOSTA E PROJEÇÕES

Canclini (1998) salienta que as formas de produção de arte se dividem naquelas que instalam modos consagrados de se fazer arte e nas que rompem com as convenções preestabelecidas. Essas mudanças de regras na arte questionam as estruturas nas quais produtores e receptores do mundo artístico estão habituados a se relacionar. A esse respeito, prossegue Canclini (1998, p. 40): “Um escultor que decide fazer obras com terra, ao ar livre, não colecionáveis, está desafiando os que trabalham nos museus, os artistas que aspiram a expor neles e os espectadores que vêm nessas instituições recintos supremos do espírito.”

O *Projeto Terra*, desafiando museus, galerias e artistas convencionais, é uma proposta de intervenção na área das artes visuais na zona rural do Sertão baiano, elaborada pelo artista plástico Juraci Dórea, com início em 1982 e reformulada em 1983, privilegia,

como proposta de base, a criação de esculturas feitas de material rudimentar – couro curtido e madeira. Bem como a pintura, pertencente à série *Histórias do Sertão*.

As esculturas são produzidas fincando-se varas de madeira no chão para depois entrelaçar pedaços de couro, amarrando-os ou pregando-os, de maneira que fiquem firmes, criando formas singulares para cada obra (BRASILEIRO, 1987, p. 9). A escolha exata do local onde vai ser erguida cada escultura, somente é feita depois de visitas à região, estudos criteriosos da comunidade e do terreno, seus ângulos e sua visibilidade, a paisagem que vai compor o cenário juntamente com a escultura, resultando numa harmonia entre o objeto criado e o entorno deste objeto. Estas esculturas são expostas em encruzilhadas, margem de rios, feiras livres, tendo como público principal o homem do campo.

Na pintura, o artista utiliza o carvão sobre madeirite de 10mm, fixando-o com cera. O quadro recebe uma moldura (cf. Figura 5) pintada em tinta acrílica, com formato de “[...] frisos que se assemelham a um tipo de decoração abstrata e popular encontrada em todo o Nordeste – casas, circos, fiteiros, colchas de retalhos, etc.” (MORAIS, 1987, s.p.). Todos os quadros produzidos para o *Projeto Terra* têm a mesma dimensão, medindo 0,80x1,10, e tematizam imagens emblemáticas do Sertão: contação de *causos*, recortes das festas juninas, garrafadas, noites de luar, dentre outras.

No primeiro [momento] do trabalho não tinha pintura, mas paralelamente eu estava desenvolvendo a série *Histórias do Sertão*, trabalhos voltados para o cordel. Na segunda proposta, em 1983, já incluí as pinturas. Eu fiz duas propostas de pintura: uma foi pintar um mural na casa da Edwrigens (tinha a idéia de pintar outros). Eu usei a parede da casa, preparei antes. A proposta era fazer em outras casas, tinha até uns contatos para fazer, mas não foi possível. Fiz as exposições das pinturas nas feiras, nos povoados, onde era possível fazer. A pintura [entrou na] segunda fase do *Projeto Terra*. (DÓREA, 2003a, s.p.).

Em 1984, o projeto também produziu um mural, servindo-se da parede lateral da casa de um dos moradores da comunidade de Saco Fundo, Edwirges<sup>31</sup>, no município de Monte Santo. Esse painel foi pintado com tinta comum para parede, contendo a mesma temática dos quadros da série *Histórias do Sertão*.

Propositadamente, as exposições dos quadros nunca coincidiram com as instalações. São atividades separadas, como bem assinala Dórea (2003a, s.p.):

Quando fiz as exposições, levei as pinturas já prontas daqui. O local era escolhido individualmente, não juntava com a instalação de couro, eram coisas individuais, porque não era uma simples exposição de pintura, tinha que ver o comportamento das pessoas. Era um evento, na verdade. A exposição era um evento particular, como era também a instalação.

Os locais escolhidos para as instalações e exposições são, em grande parte, conhecidos pelo artista desde a sua infância, quer em visitas, quer através de leituras, nas quais tais espaços geográfico-sociais foram recriados em sua mente. Como pode ser observado nos trechos que se seguem, retirados de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1998, p. 32), quando o escritor descreve o meio ambiente que serve de cenário para os acontecimentos da guerra de Canudos, muitas das comunidades selecionadas por Dórea, lá estão citadas:

Do alto da Serra de Monte Santo atentando-se para a região, estendida em trono num raio de quinze léguas, nota-se, como num mapa relevo, a sua conformação orográfica. E vê-se que as cordas de serras ao invés de se alongarem para o nascente, mediadas aos traçados do Vaza-Barris e Itapicuru, formando-lhes o *divortium aquarum*, progridem para o norte.

[...]

Obediente à mesma tendência, a do Aracati, lançando-se a NO, à borda dos tabuleiros de Jeremoabo, progride, descontínua, naquele rumo e, depois de entalhada pelo Vaza-Barris em Cocorobó, inflete para o poente, repartindo-se nas da Canabrava e Poço de Cima, que a prolongam. Todas traçam, afinal, elíptica curva fechada ao sul por um morro, o da Favela, em torno de larga planura ondeante onde se erigia o arraial de Canudos – e daí para o norte de novo se dispersam e descaem até acabarem em chapadas altas à borda do S. Francisco.

---

<sup>31</sup> Trabalhou como figurante no filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha.

As demais comunidades foram visitadas várias vezes, já na vida adulta do artista, na busca de “caminhos que lhe permitam melhor penetrar os mistérios do mítico universo sertanejo, para traduzi-lo em sua produção artística”. (TEIXEIRA, 1985, s.p.).

Em um primeiro momento foram eleitos quatro pontos do Sertão baiano: Feira de Santana, conhecida como a “Princesa do Sertão”, porta de entrada do Sertão e local de nascimento e moradia do artista, fixada a 108 quilômetros de Salvador; Monte Santo, por ser um grande referencial mítico; Canudos, palco da grande tragédia da guerra contra Antônio Conselheiro; e o Raso da Catarina, reserva ecológica situada no município de Santa Brígida, refúgio dos cangaceiros, entre eles Lampião e seu bando, conforme indicação do mapa.

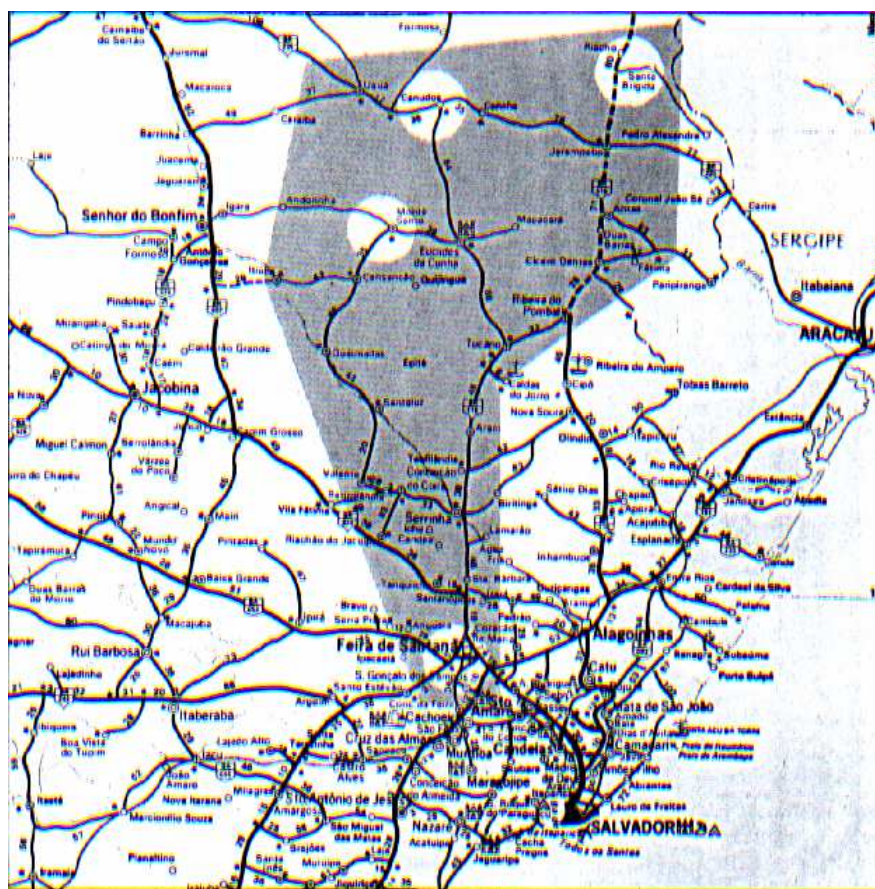


Figura 24 – Mapa das primeiras localidades selecionadas pelo Projeto Terra

Posteriormente, além desses locais, outros cinco municípios baianos foram incorporados ao *Projeto*: São Gonçalo dos Campos, conhecida como “Cidade Jardim”, situada a 40 quilômetros de Feira de Santana, Xiquexique (Vale do Rio São Francisco), Ipirá, Valente e Euclides da Cunha (cf. Figura 79). Tanto estes municípios, como aqueles inicialmente selecionados para receber as esculturas estão localizados em meio à caatinga, em pequenos povoados ou próximos à sede de um município.

As ações do *Projeto Terra* tiveram, desde a sua concepção inicial, diversos momentos *sui generis*. Algumas esculturas, a exemplo da realizada no Raso da Catarina, dado ao isolamento da região, habitam ao lado de “[...] cobras, cutias, onças, veados, passarinhos e algumas nuvens ressequidas que em geral muito se arrependem de estar por ali pairando.” (BRASILEIRO 2000, p. 66). A escultura do Raso da Catarina foi montada e depois deixada em meio à paisagem insólita. Além do artista, apenas o poeta Antônio Brasileiro e o jornalista José Carlos Teixeira estiveram presentes durante a ação.

Já, em outros espaços, contava-se com a participação do público, que compartilhava da montagem das obras, direta ou indiretamente, como na execução do mural supradito, pintado na casa de Edwirges, onde aconteceu um “verdadeiro *happening*” (MATOS, 1985, s.p.) em torno do evento, com a participação festiva de tocadores de pífano.

Outro espaço privilegiado foram as feiras livres, onde os quadros, que retratam justamente esse universo sertanejo, integram-se na paisagem, fazendo parte das vivências das gentes do Sertão, ao lado dos rolos de fumo de corda, da farinha de mandioca, das sacas de feijão, dos montes de abóbora, etc.

O objetivo primordial do referido *Projeto* é criar uma arte intimamente ligada ao ambiente que a inspirou: o Sertão baiano. Na medida do possível, longe de referências urbanas, na “[...] tentativa de inverter o processo de circulação e o caráter restritivo da arte

do nosso tempo”. (DÓREA 1985a, s.p.). Tanto as esculturas, quanto as pinturas estão em profunda sintonia com o ambiente, “[...] não só por sua feição plástica como também por sua carga semântica”. (DÓREA, 1985a, s.p.). Dessa forma quer, também, uma maior aproximação das pessoas da comunidade e seus pertences: objetos, animais, lendas e estórias, estabelecendo diálogos possíveis, através do aprofundamento da “[...] nossa convivência com [estas] pessoas, com os artistas anônimos, com os mistérios do Sertão”. (DÓREA 1985a, s.p.). Inclui-se, também, no *Projeto*, a participação de profissionais de outras áreas do conhecimento humano, tais como: críticos de arte, antropólogos, sociólogos, literatos, dentre outros, que estão contribuindo com o aprofundamento de reflexões acerca da poética de Juraci Dórea, através de eventos acadêmicos, artigos publicados em livros e revistas.

A técnica empregada na criação das esculturas e dos quadros, já é consagrada, utilizada nas artes há muito tempo, nos museus e galerias. Entretanto, no trabalho de Juraci Dórea, a novidade consiste no uso do local e de material dele oriundo, com a participação ativa dos habitantes daquela comunidade, desde a confecção das obras à sua avaliação/apreciação crítica.

A idéia geral é esta: o *Projeto Terra* nasceu dessa proposta de levar para o Sertão uma obra de arte que apenas estava em um contexto de materiais e de paisagens do Sertão. Mas, a proposta era erudita, de continuar a arte. Era o que eu vinha fazendo normalmente, eu tinha os conceitos e as referências e [queria] tentar ver como isso se comportava no ambiente rural. (DÓREA, 2003a, s.p.).

Um outro dado singular é a forma de consumo e os tipos de consumidores dessa arte. Trata-se, pois, de uma arte não comercializável. A exposição, em particular, das esculturas, não tem data prefixada para o término: a obra fica exposta e vai sendo consumida pelo olhar do espectador; literalmente por este, quando se serve do couro da escultura para consumo próprio, ou, ainda, e de forma artística, pelo tempo.

Os quadros expostos nas feiras livres passam a configurar-se como um dentre os milhares de objetos lá comercializados, transformado-se em coisas comuns, banais e, até mesmo, iguais à matéria prima do sustento alimentício da população. Comprar um quadro do *Projeto Terra* e pendurá-lo na parede de casa, equívale a comprar carne de sol e farinha de mandioca, para alimentar-se. Este fato, entretanto, não empobrece o valor e a destinação da arte. Antes, ressignifica a sua função, devolvendo a ela o lugar de algo profundamente necessário a qualquer que seja o homem ou mulher.

Além da produção de esculturas e exposições de quadros, há o trabalho de documentação do *Projeto Terra*, através de fotos, gravações e filmes que resultam num farto material para pesquisa e se transformaram, posteriormente, em catálogos, livros, exposições em torno do *Projeto*, temas de dissertações<sup>32</sup>, linha de pesquisa em um curso de Pós-Graduação<sup>33</sup>, debates em mesas-redondas, a exemplo do acontecido na *Université Paris 8*, em 1999<sup>34</sup>, participação do artista em grandes eventos, como as Bienais Internacionais de Fortaleza, São Paulo, Veneza e Cuba, além de mostras individuais e coletivas no Brasil, França e Portugal.

Não se pode, porém, chamar esta segunda produção apenas de secundária ou complementar. O *Projeto Terra*, como tal, não tem sentido fora do Sertão. A sua documentação, em um primeiro momento, serviu de provas para mostrar aos agentes financiadores e, conseqüentemente, aos curiosos e, em especial, aos críticos a sua

---

<sup>32</sup> No momento existem dois trabalhos acadêmicos em andamento, a presente dissertação e outro na USP, mais na linha psicanalística.

<sup>33</sup> Curso de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, da UEFS.

<sup>34</sup> Além da mesa-redonda, o evento organizou uma exposição de fotografias sobre o *Projeto*. Dos trabalhos apresentados na mesa-redonda, acrescidos de outras contribuições, *a posteriori*, deu origem a um livro lançado em agosto de 2003, pela Universidade Estadual de Feira de Santana, através do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, intitulado “Memória em movimento: o sertão na arte de Juraci Dórea”, organizado por Rita Olivieri-Godet e Rubens Alves Pereira.

funcionalidade, viabilidade e resultados positivos. Mas, quando esta experiência precisou ser deslocada para espaços urbanos, o artista sabiamente, e aqui reside mais uma das diferenças entre a proposta de Dórea e outras semelhantes, entendeu que tentar reproduzir em uma galeria a experiência do *Projeto* seria matá-la, descaracterizá-la e, principalmente, negar os princípios e a concepção geradores da proposta.

Por conseguinte, Dórea vem utilizando, dentro de uma perspectiva artística, toda essa documentação audiovisual, que revela um efeito plástico e documental, associada a outros *insights*, como a exploração das demais capacidades sensoriais do espectador.

Com imagens fortes, como aquelas do couro esticado, torrificando ao sol, enfatiza Frederico de Moraes (1987, s.p.), Dórea colheu muitas impressões e percorreu o interior do Sertão baiano, espalhando esculturas “como espécies de tótems ou marcos, documentando as várias etapas do trabalho, inclusive o desgaste ou acréscimos semânticos do tempo”, flagrados nas fotos reproduzidas abaixo:

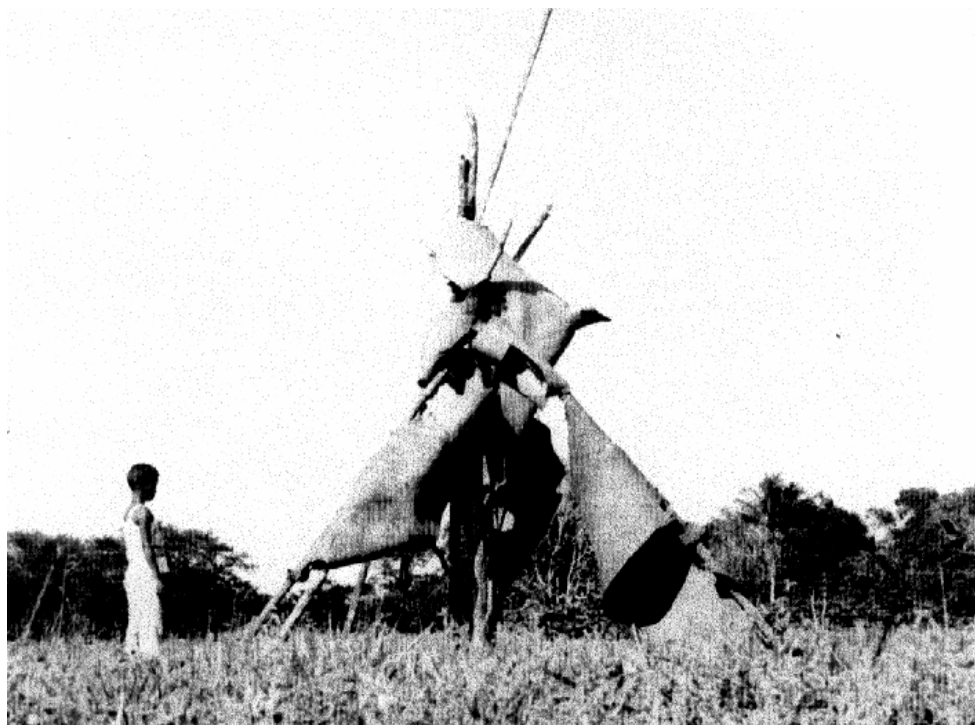


Figura 25 – Estágio 1 (Escultura da Tapera)



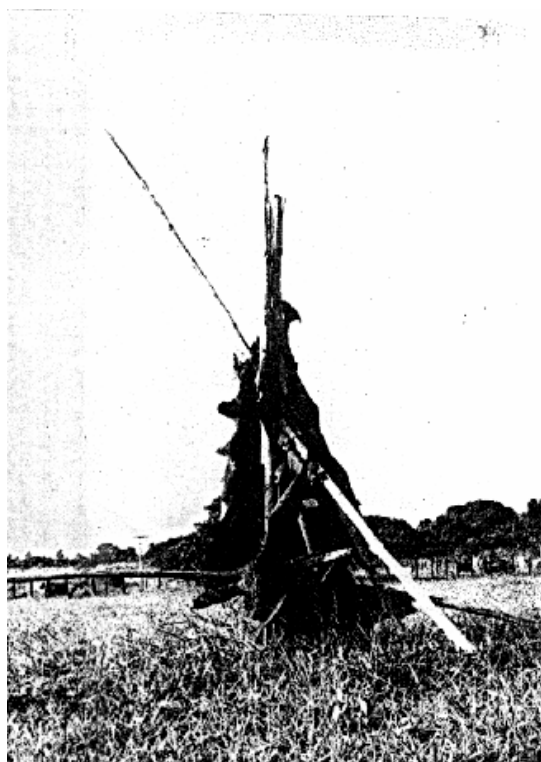


Figura 26 – Estágio 2 (Escultura da Tapera)



Figura 27 – Estágio 3 (Escultura da Tapera)

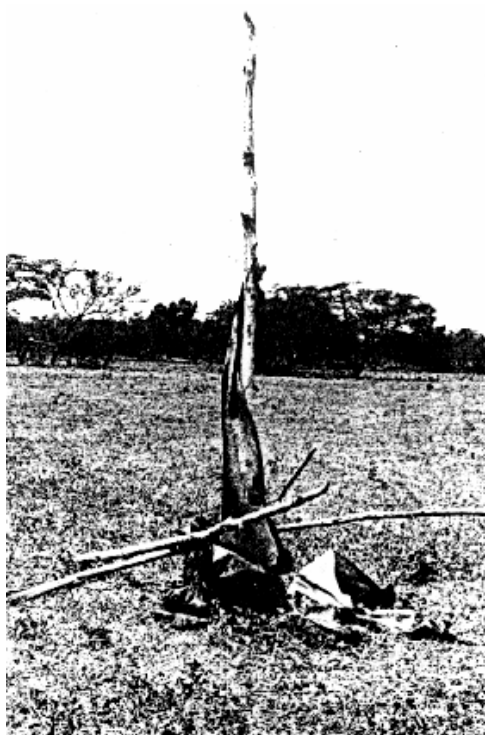


Figura 28 – Estágio 4 (Escultura da Tapera)



Figura 29 – Estágio 5 (Escultura da Tapera)

Dórea gravou depoimentos de moradores, reunindo material de valor sociológico, revelativo do pensamento dos moradores da zona rural sobre os trabalhos lá realizados.

O homem urbano, salvo algumas exceções, não vê muito sentido nas esculturas feitas em couro curtido, expostas em espaços rurais. No entanto, nas entrevistas realizadas com os sertanejos, obteve-se as mais variadas respostas, advindas de sua observação atenta e curiosa à novidade que se lhes colocava diante dos olhos. Foram colhidas algumas falas gravadas para análise (DÓREA, 1987, p. 19-37 *passim*), dentre estas as de Avelina, 42 anos de idade, Saco Fundo: “Parece aí uma instúcia qui ninguém nunca viu aqui, qui eu vô dizê, qui nós já temos visto aqui, qui nós nunca vimo, não é?”

De Álvaro Cardoso, 22 anos de idade, Saco Fundo: “O povo particulá das capital, acridito que pode achá muito mais lindo. Nós qui mora na roça, nós assiste, achamo que tá pariceno uma ispera de ema”.

Manuel Alves, 44 anos de idade, Canudos: “Bom, eu não tenho leitura, tá entendendo? Eu num tenho leitura nenhuma, não leio. Agora, aquilo ali eu acho qui tem uma grande tioria”.

E por último, o depoimento de João Cardoso, cuja fala traz a noção de arte que alguns sertanejos podem possuir: “Isso aí é arte, e nom é dos mais disvalorizado. Ave Maria, tudo qui nós trabaia é arte. Ói, eu trabaio de artista, agora meu arte é cavá o chão: ói as unha cumo tão intirtuchada de chão!”.

São muitos os depoimentos<sup>35</sup> que Antônio Brasileiro (1987) analisa, comentando a recepção da obra de Dórea, através da execução do *Projeto Terra*, contida na fala do povo sertanejo, que conviveu com a experiência.

Como uma espécie de síntese da leitura de tais depoimentos, a afirmação de José Teixeira (24/3/88, p.3) é bem salutar, quando diz que o homem do interior, quase que totalmente divorciado do mercado de arte convencional, surpreende-se com as obras de Juraci Dórea.

Desde o ano de 1975, quando Dórea criou a série *Estandartes do Jacuípe*, a idéia de trabalhar com o couro já tinha espaço garantido. Esta série, além de ter o couro como suporte na execução da obra, teve na proposta estética a representação das tradições nordestinas, presentes em suas diversas manifestações culturais. Em 1981, prosseguindo com a idéia da utilização do couro, Juraci Dórea criou a série *Terra* que tratou o couro, não apenas como suporte mas como tema das obras, fruto de suas pesquisas e viagens pelo interior, presenciando as cenas comuns dos couros espichados na caatinga e sua grande utilização pelos sertanejos.

---

<sup>35</sup> Infelizmente, muitos dos depoimentos gravados ainda não foram transcritos.

Em 1982, Dórea participou de um concurso, promovido pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, já utilizando estruturas tridimensionais, tendo como parâmetro a série *Terra* agora intitulada de *Projeto Terra*, porém, com nova concepção. Na época, propunha, além das questões estéticas, uma nova postura em relação à veiculação e circulação das obras: elas não seriam mostradas em galerias e museus. O *Projeto Terra* ficou entre as seis propostas vencedoras. Recebido o prêmio foi possível a construção de três esculturas, no ano de 1982.

Escultura da Tapera<sup>36</sup>: localizada na fazenda Tapera, em Feira de Santana, estrada que liga esta cidade a de São Gonçalo dos Campos, no meio de um pasto, em 25 de julho.

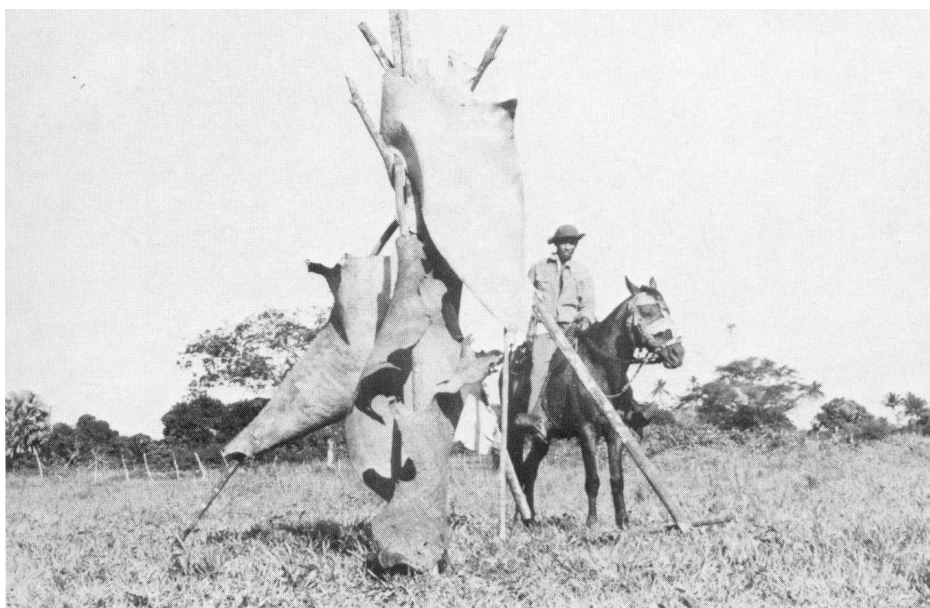


Figura 30 – Escultura número 1 (1982)

---

<sup>36</sup> A foto desta escultura serviu de modelo para a ilustração xilogravada do cordel de Minelvino (1982).

Escultura da casa de Edwirges: próxima ao povoado de Saco Fundo, em Monte Santo, a 4 de setembro.



Figura 31 – Escultura número 2 (1982)

“Abasta fazê umas manganga deferente de gente, pra dizê: olha uns diabo d’uns arte! Tão fazendo uns arte”... É sim. Nom seja?” João Cardoso, 68 anos, Saco Fundo.” (DÓREA, 1987, p. 20).

Escultura do Acaru: montada próximo às ruínas da velha casa da fazenda do Acaru, em Monte Santo, no dia 6 de setembro.



Figura 32 – Escultura número 3 (1982)

No ano seguinte, em 1983, Juraci Dórea participou do concurso Ivan Serpa e foi contemplado com uma bolsa concedida pelo INAP, órgão da FUNARTE, em parceria com a CAPES e o MEC, possibilitando ampliar o número de municípios atingidos pelo *Projeto* que, além das esculturas, incorporou também as pinturas da série *Histórias do Sertão*.

“Com o concurso Ivan Serpa, o trabalho teve chance, do ponto de vista econômico, de consolidar-se”. (DÓREA, 2003a, s.p.). Em seguimento ao trabalho que já vinha sendo desenvolvido, através desse novo suporte econômico, amplia-se bastante o número de instalações produzidas no *Projeto*.

Foram programadas, para o ano de 1984, as primeiras atividades, após o segundo financiamento do *Projeto*. Trata-se de quatro instalações, localizadas nos pontos-chave de atuação do *Projeto*: Monte Santo, Canudos, Raso da Catarina e Feira de Santana.

Escultura da Lagoa das Bestas, fincada no povoado do Saco Fundo, a 30 quilômetros de Monte Santo, no dia 8 de setembro.

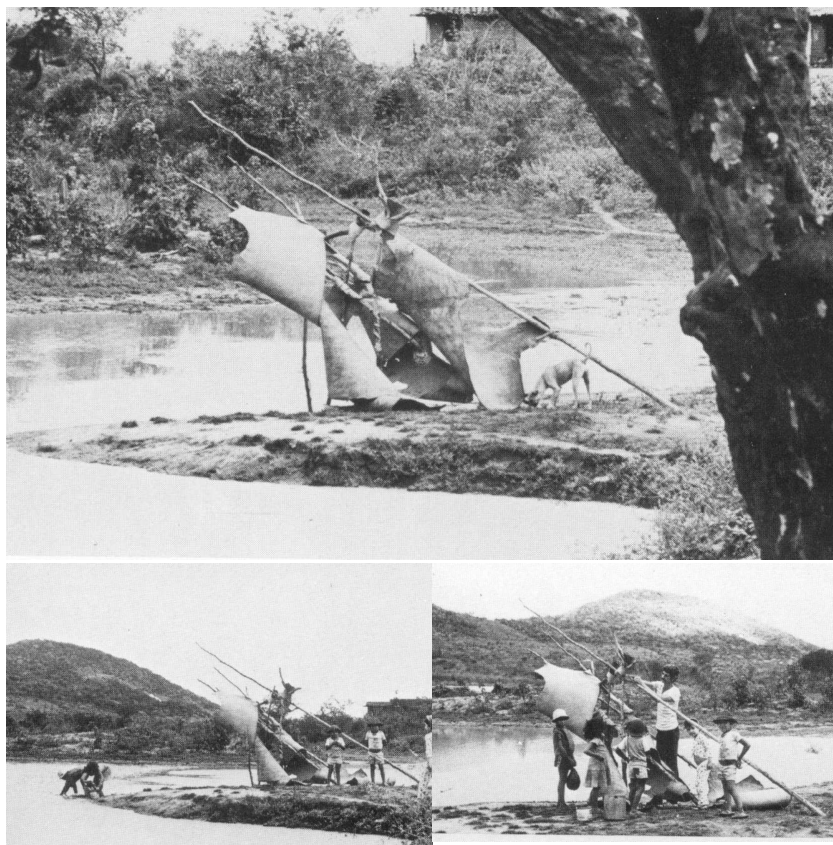


Figura 33 – Escultura número 4 (1984)

Escultura do Raso da Catarina: localizada entre as cidades de Jeremoabo e Paulo Afonso, no município de Santa Brígida, instalada em uma área de reserva ecológica, no dia 16 de setembro.



Figura 34 – Escultura número 5 (1984)

Escultura do Campo do Gado: montada no dia 1º de outubro, em um bairro de periferia de Feira de Santana, tendo como espectadores vaqueiros e ciganos. (cf. Figura 35).



Figura 35 – Escultura número 6 (1984)

Escultura de Canudos: plantada às margens do rio Vaz-Barris, próximo à antiga Canudos, tomado agora pelo açude de Cocorobó, no dia 13 de outubro.



Figura 36 – Escultura número 7 (1984)



O mural anteriormente referido, único produzido pelo *Projeto* até a presente data, foi pintado na parede lateral da casa de Edwirges, a 25 de novembro de 1984. Poder-se-ia talvez dizer que se trata de um dos eventos mais importantes do *Projeto Terra*, dado ao seu efeito inusitado, de acontecimento, no sentido mais vernáculo do termo. Na “Terra do Sol”, a arte erudita misturou-se à popular.

A purificação das dores dos sertanejos, mesmo que determinada pelo tempo ínfimo de duração da festa, portanto, de caráter transitório, deu-se mediante a catarse daquele encontro, onde as vozes, a música, o canto e a alegria misturaram-se ao sofrimento e às preocupações do cotidiano do homem rural.

O mural, ou melhor dito, aquela obra de arte, não apenas modificou o aspecto físico do casebre feito de adobe e reboco a bofetão, enfiado no meio da mata, mas, e, principalmente, mexeu no coração de Edwirges e o de toda a sua comunidade.



Figura 37 – Mural casa de Edwirges (1984)



Figura 38 – Festa 1 (Inauguração do Mural)

“Já no final da tarde, com a pintura do mural concluída e as conversas mais descontraídas, chegam três tocadores de pífano. A animação é geral.

A música das flautas e caixas mal deixa escutar trechos das conversas, que falam da seca, do trabalho vistoso dos artistas, da água que escasseia nas cacimbas, da criação ameaçada, das roças perdidas por falta de chuva.” (DÓREA, 1985b, s.p.).



Figura 39 – Festa 2 (Inauguração mural)

No ano de 1985, constatou-se a existência, apenas, de uma instalação. A Escultura do Cumbe, localizada nos arredores da cidade de Euclides da Cunha, antiga vila do Cumbe, no dia 5 de janeiro. (cf. Figura 40).

“Os couros vem verde, num é? A gente já tá cum as vara cortada, só é botá no chão e ispichá... e botá pra secá. Num se passa nada, só o sol. Se num ispichá, fica ingiado. Aí, num presta pra nada”. Manuel dos Santos, 21 anos, Euclides da Cunha. (DÓREA, 1987, p. 28).



Figura 40 – Escultura número 8 (1985)

Entretanto, neste mesmo ano, o *Projeto Terra* realizou seis exposições de quadros da série *Histórias do Sertão*.



Figura 41 – Exposição número 1 (1985)

Exposição da Santa Rosa, no Mercado de Santa Rosa, pequeno povoado a 40 quilômetros de Monte Santo, em 10 de fevereiro.