

A INTERSEÇÃO DAS ARTES GRÁFICAS E OS MATERIAIS DA EXPRESSIVIDADE NORDESTINA PARA REIMAGINAR O NORDESTE¹

A THE INTERSECTION OF GRAPHIC ARTS AND THE EXPRESSIVE MATERIALS OF NORTHEASTERN CULTURE TO REIMAGINE THE NORTHEAST

Adriel Figueiredo
PPGAV-UFBA

Resumo

Este artigo explora a reimaginação das representações culturais do Nordeste brasileiro através das artes gráficas, integrando materiais regionais e técnicas tradicionais como gravura em couro, tecido e argila. Com base nas teorias de Durval Muniz e Hans Belting, o estudo objetiva questionar narrativas estereotipadas e propor novas abordagens imagéticas que celebrem a diversidade cultural da região. Metodologicamente, a pesquisa combina uma análise crítica das representações existentes com práticas artísticas que ressignificam os materiais locais. Os resultados demonstram que a interseção entre teoria e prática artística promove uma revalorização cultural, contribuindo para o entendimento da identidade nordestina em diálogo com questões contemporâneas. Conclui-se que a arte pode funcionar como um instrumento de resistência e inovação, oferecendo perspectivas mais ricas e diversas sobre o Nordeste.

Palavras-chave:

Gravura artística; identidade cultural; nordeste brasileiro; teorias de imagem; materiais tradicionais.

Abstract

This article explores the reimagination of cultural representations of the Brazilian Northeast through graphic arts, integrating regional materials and traditional techniques such as engraving on leather, fabric, and clay. Based on the theories of Durval Muniz and Hans Belting, the study aims to question stereotypical narratives and propose new imagetic approaches that celebrate the region's cultural diversity. Methodologically, the research combines a critical analysis of existing representations with artistic practices that reframe local materials. The results demonstrate that the intersection between theory and artistic practice promotes cultural revaluation, contributing to the understanding of Northeastern identity in dialogue with contemporary issues. It concludes that art can serve as an instrument of resistance and innovation, offering richer and more diverse perspectives on the Northeast.

Keywords:

Printmaking; cultural identity; Brazilian northeast; image theories; traditional materials.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a arte contemporânea tem se afirmado como um campo propício para a interseção entre representações imagético-discursivas e estudos culturais. No contexto do Nordeste brasileiro, essa interseção se configura como uma ferramenta crítica que possibilita a reimagem de identidades e narrativas, desafiando estereótipos históricos e promovendo novas leituras da região. A gravura artística, ao incorporar materiais tradicionalmente associados à cultura nordestina, como couro, argila e tecido, apresenta uma oportunidade única para a captura e reinterpretação das memórias e histórias desse território.

Este artigo tem como objetivo investigar de que maneira as representações do Nordeste, conforme discutidas por Durval Muniz de Albuquerque Júnior em *A invenção do Nordeste e outras artes*, podem ser reimaginadas por meio da gravura contemporânea. A teoria da imagem, segundo Hans Belting, e a interdisciplinaridade proposta por Aby Warburg oferecem as bases teóricas para a análise de como essas práticas artísticas não apenas refletem, mas também subvertem os discursos tradicionais, contribuindo para novas leituras da identidade e da memória cultural da região.

Ao explorar a convergência entre a teoria e a prática artística, o artigo examina como a utilização consciente de materiais regionais pode desafiar discursos preestabelecidos e oferecer novas perspectivas sobre a identidade nordestina. A análise das obras artísticas revela como essas representações podem questionar e reformular narrativas culturais, propondo novas formas de pensar e interpretar o Nordeste.

O Nordeste brasileiro, com sua rica diversidade cultural e histórica, tem sido objeto de inúmeras representações imagético-discursivas, que moldaram a percepção da região tanto nacional quanto internacionalmente. Essas representações, frequentemente carregadas de estereótipos e mitos, são amplamente discutidas por Albuquerque Júnior em sua obra. De maneira complementar, a teoria da antropologia da imagem de Hans Belting oferece uma perspectiva inovadora para compreender como as imagens são produzidas, percebidas e reinterpretadas em contextos

culturais específicos.

Diante disso, este artigo se propõe a investigar como as representações imagético-discursivas do Nordeste podem ser reinterpretadas e desafiadas por meio da gravura artística contemporânea, utilizando materiais expressivos da região. A pergunta central que norteia esta pesquisa é: "Como as representações imagético-discursivas do Nordeste brasileiro, conforme discutidas por Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Hans Belting, podem ser reinterpretadas e expandidas por meio da gravura artística utilizando materiais de expressividade nordestinas?". Pretendemos não apenas analisar as teorias de Albuquerque Júnior e Belting, mas também demonstrar, através de exemplos, como a arte pode se configurar como um meio potente de transformação cultural, promovendo a reimagem da identidade e da memória cultural nordestina.

DURVAL MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR E A INVENÇÃO DO NORDESTE

Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *A invenção do Nordeste e outras artes*, analisa o Nordeste como uma construção cultural moldada por narrativas que reforçam estereótipos. Segundo ele, essas representações, baseadas em visões regionalistas, consolidaram uma imagem homogênea da região, associada ao sertanejo resistente, às secas e à pobreza. Essas imagens simplificam a diversidade e complexidade sociocultural do Nordeste, influenciando tanto percepções internas quanto externas.

O autor critica a reprodução desses estereótipos nas artes, que contribuem para cristalizar mitos e obscurecer facetas contemporâneas, como modernidade e resiliência. Ele defende a necessidade de revisitar a figura do sertanejo, incorporando aspectos que refletem a capacidade adaptativa e as mudanças da região. Obras literárias do "romance de 30", como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, consolidaram representações imagéticas do sertão e da miséria: "Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza [...] da fome, da sede, da fuga para o Sul" (Albuquerque Júnior, 2011, p. 139).

Nas artes visuais, séries como *Os Retirantes* (*Retirantes*, *Criança morta* e *Enterro na rede*),

de Cândido Portinari, reforçam essas narrativas, materializando dramas sociais em figuras esquálidas e paisagens áridas. Essa iconografia, combinada à literatura, influenciou também produções cinematográficas e televisivas, perpetuando visões estagnadas do Nordeste.

Autores como Jorge Amado e João Cabral de Melo Neto, e músicos como Luiz Gonzaga, também contribuíram para consolidar o imaginário nordestino, seja celebrando a cultura popular ou reforçando a ideia de um sertão marcado pela seca e pela saudade. Gonzaga, em especial, instituiu o Nordeste como um espaço nostálgico e resistente, onde as relações patriarcais e comunitárias permanecem preservadas (Albuquerque Júnior, 2011, p. 185).

No entanto, Albuquerque Júnior destaca a urgência de desafiar essas representações, propondo uma releitura crítica para refletir a diversidade histórica, cultural e social do Nordeste. Essa abordagem visa desconstruir simbolismos que perpetuam o sofrimento e o atraso como definições exclusivas da região.

HANS BELTING E A ANTROPOLOGIA DA IMAGEM

Segundo Hans Belting (2005), em sua teoria da antropologia da imagem, as imagens transcendem o aspecto visual, atuando como entidades culturais vivas que interagem com seus contextos históricos e sociais. As imagens são moldadas por seu ambiente e pelas relações humanas, funcionando como construções simbólicas conectadas ao corpo e à cultura.

Essa perspectiva é essencial na análise das representações artísticas do Nordeste brasileiro, cujas imagens, como a do vaqueiro ou de elementos regionais, têm significados densos e históricos. Ao utilizar materiais locais, como couro e argila, artistas contemporâneos ressignificam essas representações, rompendo com narrativas tradicionais e trazendo novas leituras. Conforme Belting (2005), o uso desses materiais agrega camadas simbólicas às obras, promovendo um diálogo entre passado e presente.

A imagem de Luiz Gonzaga vestido como vaqueiro (Figura 1), por exemplo, transcende a figura do

artista para se tornar um símbolo cultural. A vestimenta de couro, além de sua funcionalidade, tornou-se um marcador identitário visual do Nordeste, consolidando uma narrativa imagética que reforça a conexão entre o corpo e a cultura.



Figura 1 - Reprodução da capa do disco *Óia eu aqui de novo* (1967), de Luiz Gonzaga, produzido pela RCA Victor.

Fonte: Forró em Vinil..., 2012.²

Belting (2005) também utiliza a metáfora da máscara para explicar como as imagens assumem personagens que podem ocultar ou transformar sua essência. No contexto nordestino, essa máscara pode ser observada em representações que cristalizam uma identidade regional, por vezes ignorando mudanças contemporâneas. O autor complementa essa ideia ao afirmar que a fotografia "congela" o tempo, perpetuando narrativas fixas que não refletem as transformações culturais.

Exemplos como Canudos e Juazeiro do Norte ilustram dinâmicas contrastantes de apagamento e consolidação da memória. A destruição de Canudos representou uma tentativa de controlar o imaginário coletivo, enquanto a estátua de Padre Cícero (Figura 2) perpetua sua relevância histórica e cultural, moldando a identidade da cidade ao seu redor.



Figura 2 - Estátua de Padre Cícero, em Juazeiro do Norte. Foto de Lourenço Torres. Domínio público via *Wikimedia Commons*.

Fonte: Torres, [s.a].³

Dessa forma, a ressignificação imagética por meio de materiais regionais demonstra a capacidade das imagens de se recriarem continuamente, refletindo as transformações da cultura nordestina e mantendo-se como agentes vivos no processo de construção de identidade.

ABY WARBURG E A INTERDISCIPLINARIDADE NAS ARTES

Aby Warburg formulou uma abordagem interdisciplinar para a leitura das imagens ao desenvolver conceitos como *Pathosformeln* e o *Atlas Mnemosyne*. Seu pensamento inovador entende a imagem como um campo dinâmico de tensões entre memória, cultura, história e emoção. Mais do que registros visuais, as imagens são investidas de afetos e gestos ancestrais que atravessam os tempos, reaparecendo em novas formas e contextos. Ao analisar essas permanências e transformações, Warburg oferece uma chave de leitura fecunda para a produção artística contemporânea, sobretudo em contextos marcados por disputas simbólicas, como é o caso das representações do Nordeste brasileiro. Bartholomeu, a partir de Warburg, argumenta

que as imagens carregam memórias coletivas que ultrapassam tempo e espaço, permitindo uma leitura que vai além do aspecto formal ou estético, alcançando dimensões históricas e emocionais. Ao compreender essas imagens como vestígios vivos, acessamos uma camada profunda de sentido que articula gesto, matéria e simbolismo.

Na minha prática artística, esses conceitos se desdobram em experimentações gráficas que buscam tensionar o passado e o presente por meio da integração de materiais regionais – couro, argila, tecido – com as linguagens da gravura. Tais materiais não são neutros: carregam consigo memórias táteis, vínculos com a terra, o corpo e os rituais. O uso do couro, por exemplo, evoca o vaqueiro, o ofício, a resistência sertaneja. A argila conecta-se à ancestralidade, à matéria primordial, enquanto o tecido se entrelaça à domesticidade, à oralidade feminina, aos fazeres do cotidiano.

O conceito de *Pathosformeln*, ou fórmulas de *pathos*, é essencial nesse processo. Ele descreve como certos gestos expressivos se repetem ao longo da história da arte, carregando uma força emocional persistente. Assim, obras como *Tudo Deixa Marcas* (2023) e *Colcha Gráfica* (2022) funcionam como lugares de memória, nos quais essas fórmulas são reativadas e transmutadas. São fragmentos de emoções ancestrais que se atualizam em suportes locais, ressoando no presente como formas de resistência simbólica. Warburg acreditava que:

A arte não pode ser compreendida fora de seu contexto cultural e histórico. O gesto, a pose, o ornamento – tudo carrega uma memória. As imagens não são produtos isolados; são sintomas de tensões culturais, reencenações de emoções que retornam como fantasmas nos corpos e nos objetos visuais (Warburg apud Bartholomeu, 2022, p. 134).⁴

Esse pensamento se concretiza também no projeto do *Atlas Mnemosyne*, uma espécie de cartografia visual da cultura europeia e mediterrânea, composta por painéis de imagens agrupadas por afinidade simbólica, temporal e afetiva. Ao adaptar esse raciocínio ao contexto do Nordeste brasileiro, a gravura torna-se um atlas sensível, onde elementos como folhas de caju, sementes, bordados e padronagens do cotidiano constroem narrativas visuais que cartografam a memória



Figura 3 - *Renda-se ao Samba* (2022), serigravura e tecido de renda. Obra e digitalização da imagem de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

coletiva regional.

Obras como *Sob o Sol do Nordeste* (2023), as *Folhinhas* (2021 e 2023) e *Colcha Gráfica* (2022) seguem esse princípio, entrelaçando tempo e matéria, tradição e invenção. Nelas, as imagens funcionam como mediadoras entre diferentes temporalidades, corporificando o pensamento warburgiano de que a sobrevivência das imagens (*Nachleben*) se dá por meio de sua constante ressignificação.

Em síntese, a teoria de Aby Warburg oferece um modelo de pensamento capaz de iluminar as práticas gráficas que buscam, mais do que representar, convocar memórias, expandir sentidos e desafiar representações cristalizadas. Ao articular materiais tradicionais a uma abordagem crítica e experimental, minha produção visual se propõe a criar novas narrativas para o Nordeste – narrativas que emergem da escuta dos gestos, das texturas e das marcas que o tempo deixa inscritas na cultura e na matéria.

CONVERGÊNCIA TEÓRICA: REIMAGINANDO O NORDESTE

Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Hans Belting oferecem abordagens complementares para repensar as representações culturais do

Nordeste brasileiro. Albuquerque Júnior, em *A invenção do Nordeste e outras artes*, propõe desconstruir narrativas estereotipadas que restringem a identidade nordestina a um imaginário folclórico. Para ele, é essencial reinterpretar essas representações de forma dinâmica e plural, rompendo com rótulos simplificadores.

Belting (2005) propõe, em sua antropologia da imagem, que as imagens devem ser compreendidas como agentes vivos, contextuais e sujeitos a constantes processos de ressignificação ao longo do tempo. Essa perspectiva permite explorar como as técnicas artísticas tradicionais podem preservar memórias culturais enquanto questionam estereótipos históricos.

A interseção dessas teorias se manifesta na arte contemporânea, que utiliza materiais como couro, argila e tecido para ressignificar tradições regionais. Na obra *Renda-se ao Samba* (Figura 3), por exemplo, o uso de serigrafia e renda reafirma tradições enquanto desafia clichês associados ao Nordeste, transformando a narrativa visual em contestação e renovação.

Segundo Belting, “descentralizar” representações visuais cria novas articulações identitárias. Assim, a arte contemporânea integra tradição e inovação, reimaginando o Nordeste como um espaço multifacetado e dinâmico. Compreendemos que

a convergência entre Albuquerque Júnior e Belting fundamenta a prática artística como meio de ressignificação cultural. Ao aliar materiais tradicionais a contextos contemporâneos, a arte transforma narrativas e promove novas leituras sobre a identidade nordestina.

METODOLOGIA: PROCEDIMENTOS ARTÍSTICOS

Os procedimentos artísticos adotados nesta pesquisa buscam não apenas homenagear as tradições gráficas do Nordeste brasileiro, mas tensioná-las e renová-las à luz de uma experimentação contemporânea. A escolha pela xilogravura, linoleografia, serigrafia e gravura em argila não responde apenas a critérios técnicos ou estéticos; essas linguagens emergem como territórios de memória, onde matéria e gesto se tornam vias de evocação simbólica. São técnicas de permanência, mas também de transformação - lugares onde a história não repousa, mas pulsa.

A gravura, como observa Evandro Carlos Jardim, é uma “técnica de memória”. Mais do que uma técnica de reprodução, ela se configura como prática que guarda as marcas do tempo, das ferramentas e dos afetos. É nesse sentido que a gravura, longe de ser um meio apenas mecânico, torna-se uma forma de pensar o mundo e de devolvê-lo ao sensível com espessura histórica e poética. Jardim (2019) observa que gravar é, antes de tudo, um modo de marcar o tempo, já que a superfície gravada não é neutra, mas registra a passagem do corpo, da cultura e do gesto, reverberando além da simples representação.

A xilogravura, marcada por sua presença histórica nos folhetos de cordel, adquire nova vitalidade quando transferida a suportes como o tecido. Esse deslocamento amplia sua potência simbólica e visual, deslocando o popular do lugar do passado para o presente especulativo da arte. Nesse gesto, não se trata de reproduzir o já feito, mas de rearticular o gesto gráfico como uma forma de resistência, como uma linguagem que, em sua simplicidade técnica, carrega densidade cultural.

De modo semelhante, a serigrafia permite explorar relações entre cor, textura e superfície com grande liberdade expressiva. Quando aplicada ao couro ou ao tecido - matérias impregnadas de sentido -, essa técnica se torna mais que um processo de

impressão: transforma-se em gesto de inscrição no corpo da memória regional. O couro, por exemplo, ressoa o sertão em sua rusticidade, em sua resistência física, em sua relação com o ofício e com o rito. Não é apenas um suporte: é uma superfície que fala.

A gravura em argila, por sua vez, evoca uma ancestralidade ainda mais profunda. A terra moldada pelo gesto humano é uma imagem inaugural da cultura. Como lembra Eliade (1991), a argila é a matéria primordial: dela brotam mitos, imagens arquetípicas e formas que ultrapassam o tempo histórico. Trabalhar a argila é um ato que reconecta o fazer artístico à terra como símbolo de origem, de fecundidade e de resistência.

Já o tecido, que percorre toda a história do fazer artesanal nordestino, é incorporado aqui como extensão simbólica do corpo e do cotidiano. Ele convoca saberes femininos, gestos de cuidado, práticas que atravessam gerações em silêncio e persistência. Ao bordar, costurar, gravar ou estampar o tecido, a arte conecta-se com a vida. Leenhardt (2010) enfatiza que a arte popular não deve ser entendida como mero resquício do passado, mas como uma forma de afirmação cultural que nasce da vida coletiva e se sustenta na memória compartilhada, funcionando como resistência diante do esquecimento.

Esses materiais - couro, argila e tecido - não são escolhidos aleatoriamente. São matéria e metáfora. Carregam sentidos e sensibilidades. Ao integrá-los em composições gráficas, busco tornar visíveis as forças que atravessam o Nordeste: suas tensões entre permanência e ruptura, entre identidade e invenção. Chauí (2006) defende que a arte se realiza justamente na capacidade de transformar os sentidos, e é essa dimensão transformadora que orienta o percurso estético e político aqui delineado.

Ao conjugar técnica e território, tradição e deslocamento, minha prática se propõe a produzir imagens que não apenas representam, mas elaboram visualmente questões sobre pertencimento, cultura e memória. São gravuras que operam como encruzilhadas simbólicas, abertas a múltiplas leituras - ora evocando o passado, ora convocando o porvir.



Figura 4 - *Tudo Deixa Marcas* (2023). Calcografia a seco e lâmina de facão sob couro. Obra e fotografia de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

OBRAS ANALISADAS E SIGNIFICADOS ARTÍSTICOS

As obras analisadas nesta pesquisa, realizadas no contexto do Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Bahia, exploram a interseção entre as artes gráficas e os materiais nordestinos. Os trabalhos *Tudo Deixa Marcas* (2023), as *Folhinhas* (2021 e 2023), *Sob o Sol do Nordeste* (2023) e *Colcha Gráfica* (2022) evidenciam como materiais tradicionais, como couro, tecido e argila, aliados a técnicas de gravura, podem ressignificar a identidade cultural do Nordeste, desafiando representações estereotipadas.

Em *Tudo Deixa Marcas* (2023) (Figura 4) utilizamos o couro como suporte e a impressão com facão oxidado, ressaltando o vínculo com o trabalho artesanal da região e com as marcas simbólicas da memória nordestina. Segundo Eliade (1991), o material carrega a ancestralidade e as adversidades históricas enfrentadas pelo povo nordestino, enquanto a fusão entre tradição e contemporaneidade subverte estereótipos limitantes sobre a região.

Nas séries de calendários de as *Folhinhas* (2021 a 2023), as representações culturais e históricas do Nordeste rompem com o exotismo habitual. Obras como *Folhinha 2021* (Figura 5), que homenageia o cordel, e *Folhinha 2023* (Figura 6), que enfatiza

a cultura afro-brasileira, promovem uma visão inclusiva da identidade regional. De acordo com Albuquerque Júnior (2011), o Nordeste deve ser interpretado como um espaço dinâmico, capaz de integrar influências múltiplas.

Em *Sob o Sol do Nordeste* (2023) (Figura 7) celebramos a relação entre cultura e natureza, incorporando materiais extraídos do próprio ambiente regional, como argila e pigmentos naturais. Conforme Belting (2005), as imagens não são meramente visuais, mas conectam-se aos corpos e experiências sensoriais dos espectadores, estabelecendo um diálogo íntimo entre a obra e o território representado.

Por fim, em *Colcha Gráfica* (2022) (Figura 8) sintetizamos a diversidade cultural do Nordeste. Com fragmentos de tecido que narram histórias individuais e coletivas, a obra simboliza a pluralidade das vivências nordestinas, contrapondo-se à ideia de uma cultura homogênea. Como sugere Albuquerque Júnior (2011), a identidade nordestina é um mosaico de resistências e transformações.

Essas obras demonstram como a arte contemporânea pode ressignificar tradições, promovendo novos olhares sobre a riqueza cultural do Nordeste. Ao integrar as teorias de Albuquerque Júnior e Belting, elas transcendem a simples representação, oferecendo uma experiência sensorial que reflete a complexidade do Nordeste como espaço de memória e criação.



Figura 5 - Folhinha 2021, serigrafia sobre papel. Obra e imagem digital de Adriel Figuerêdo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Figura 6 - Folhinha 2023, serigrafia sobre papel. Obra e imagem digital de Adriel Figuerêdo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.



Figura 7 - Sob o Sol do Nordeste (2023). Painel formado pelos azulejos impressos. Obra e fotografia de Adriel Figuerêdo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

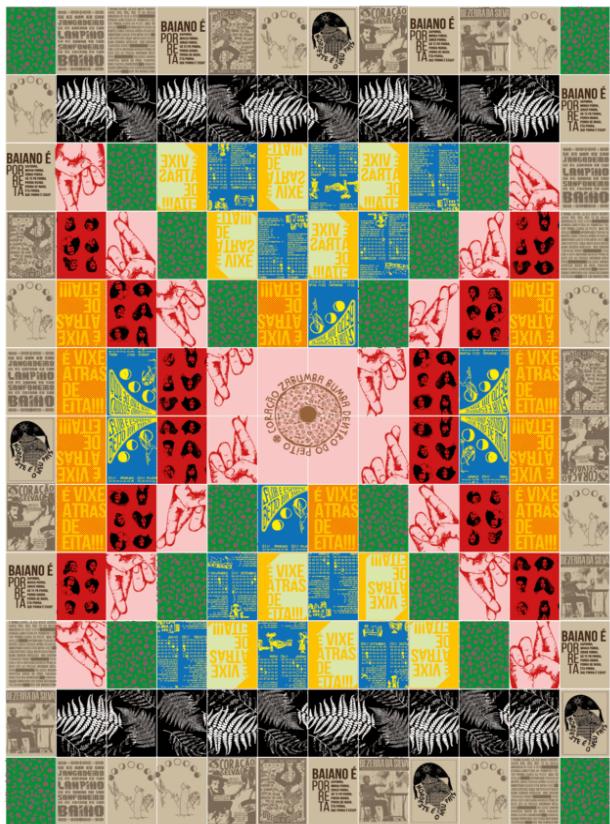


Figura 8 - Arquivo digital da montagem final da *Colcha Gráfica* (2022). Obra e imagem digital de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

PROCESSOS CRIATIVOS

O processo criativo das gravuras que compõem esta pesquisa se articula por meio de uma abordagem experimental com materiais expressivos da cultura nordestina, utilizando técnicas tradicionais de gravura artística. Em cada etapa da criação, busco ressignificar as representações imagético-discursivas do Nordeste, integrando o passado ao presente de modo a gerar novas leituras sobre

a região. A escolha dos suportes é criteriosa e valoriza a interação física e simbólica com os elementos naturais, como argila e couro, que passam a ser mais do que meros materiais, mas agentes ativos na construção de uma narrativa que explora a resistência e as memórias históricas da região.

Na obra *Tudo Deixa Marcas* (2023), o facão oxidado (Figura 9) é utilizado como matriz para marcar o couro, transformando as marcas deixadas pela ferramenta em símbolos das cicatrizes históricas e da resiliência do povo nordestino. Nesse processo criativo, “as marcas tornam-se narrativas visuais”, que carregam em si a memória dos corpos que atravessaram esse território. Assim, o ato de imprimir não é apenas técnico, mas também reflexivo, um diálogo constante entre o material e a história, ressignificando o passado para revelar novas possibilidades de interpretação no presente.

A experimentação também é central nas *Folhinhas* (2021 e 2023), onde utilizei a técnica da serigrafia para criar calendários que misturam o tradicional e o contemporâneo. Aqui, a escolha dos temas – como o cordel (Figura 10), a cultura afro-brasileira, os construtores do Nordeste – busca “atualizar e ressignificar” a identidade da região, preservando suas tradições enquanto as reinterpreta em novos contextos. A serigrafia, além de reproduzir imagens, serve como uma ponte entre o visual e o cultural, permitindo uma leitura mais plural das práticas e celebrações do Nordeste.

Em *Sob o Sol do Nordeste* (2023) exploramos a combinação de técnicas de alto-relevo, como a linoleografia, e elementos da natureza (Figura 11), como folhas e sementes de caju, que são utilizadas



Figura 9 - Lâmina do facão usado na obra *Tudo Deixa Marcas* (2023). Fotografia de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.



Figura 10 - *Folhinha* (2021) impressas tendo o cordel como fonte ilustrativa. Obra, fotografia e montagem de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

como matrizes. Além disso, a argila é empregada como suporte principal, criando uma relação direta com o solo nordestino. Nesse processo, a escolha de materiais naturais não apenas evoca a biodiversidade da região, mas também se alinha com a tentativa de criar um painel cerâmico que celebre a cultura nordestina em uma estética contemporânea. A utilização de gesso para pré-fabricar as matrizes de folhas e castanhas ressalta a preocupação com a reprodução e o ritmo do processo, sem sacrificar a qualidade artesanal e a sensibilidade que a obra exige.

Por fim, em *Colcha de Gráfica* (2022) (Figura 12) utilizei a impressão serigráfica sobre pedaços de tecido para representar diversos elementos culturais do Nordeste. Cada fragmento do tecido carrega uma parte da história e da cultura regional, e, quando unidos, formam uma colcha que simboliza a diversidade e a riqueza dessa cultura. Aqui, a serigrafia transcende seu papel técnico, tornando-se um instrumento para construir uma narrativa visual que remete à tradição artesanal, ao mesmo tempo que dialoga com questões contemporâneas

sobre identidade e memória.

Esses processos criativos refletem uma interdisciplinaridade fundamental entre materiais e técnicas, que resulta na construção de algo novo a partir do entrelaçamento de elementos tradicionais e contemporâneos. Aby Warburg, em sua teoria da “sobrevivência das imagens” (*Nachleben*), argumenta que a imagem é um lugar de encontro e transformação entre culturas, tempos e formas. Nesse sentido, os materiais que utilizo – como o couro, a argila e o tecido – não são apenas suportes, mas carregam consigo camadas simbólicas que, ao serem manipuladas pelas técnicas de gravura, se tornam agentes de novas interpretações e leituras culturais. A combinação dessas práticas resulta em obras que desafiam as fronteiras entre o artesanato e a arte, entre o passado e o presente, entre o tradicional e o contemporâneo, criando um campo de experimentação que “ressignifica” não apenas as representações culturais do Nordeste, mas também a própria prática artística.



Figura 11 - Preparação das placas de argila para o molde em gesso. Fotografia e montagem de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.



Figura 12 - *Colcha Gráfica* (2022), serigrafia sobre pedaços de tecido. A obra evoca a diversidade cultural do Nordeste por meio de fragmentos têxteis que remetem à identidade, memória e tradição artesanal. Obra e fotografia de Adriel Figueiredo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

IMPACTO DAS TÉCNICAS E MATERIAIS NA REIMAGINAÇÃO DO NORDESTE

O uso de materiais regionais e técnicas tradicionais nas práticas de gravura contemporânea desempenha um papel significativo na reimaginação da identidade nordestina, ressignificando suas representações culturais. Ao empregar materiais como couro, argila e tecido, não se trata apenas de trazer a arte para mais perto das tradições locais, mas de ancorar as obras na memória coletiva da região, estabelecendo uma ponte entre o presente



Figura 13 - *Tudo Deixa Marcas* (2023), impressões com lâmina de facão e calcografia a seco sobre couro. A obra simboliza as cicatrizes históricas e a resiliência do povo nordestino. Obra e imagem digital de Adriel Figueirêdo.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

e o passado. Para Belting (2005), o material da arte é parte fundamental de como ela fala com as pessoas, trazendo à tona sentidos que ligam o hoje ao passado. Dessa forma, os materiais funcionam como veículos de memória e expressão, permitindo que a arte transcendia seu valor meramente estético.

Ao incorporar técnicas tradicionais como a calcografia e a serigrafia, o artista cria texturas, formas e imagens que ecoam as características físicas e simbólicas do Nordeste. Essas técnicas não apenas reproduzem imagens, mas, segundo Didi-Huberman (2015), práticas como a calcografia e a serigrafia permitem acessar estratos culturais mais complexos, favorecendo uma análise crítica das representações tradicionais do Nordeste. As marcas impressas no couro em obras como *Tudo Deixa Marcas* (2023) (Figura 13), por exemplo, não são apenas um reflexo da técnica aplicada, mas uma evocação simbólica das cicatrizes históricas e da resiliência do povo nordestino, dando vida a uma narrativa que entrelaça tradição e resistência.

A escolha dos materiais, quando combinada com essas técnicas, também introduz um diálogo com a natureza e o meio ambiente, que são intrínsecos

à cultura nordestina. Ao trabalhar com elementos como folhas de cajueiro, argila e tecido, como nas obras *Sob o Sol do Nordeste* (2023) e *Colcha Gráfica* (2022), a arte reflete uma relação profunda com o ecossistema regional. Essa conexão ecoa o que Feldman (1987) observa que a arte tem a capacidade de tornar a cultura visível, atribuindo às imagens significados que ultrapassam seu aspecto meramente visual. A reimagem do Nordeste, assim, não está apenas em sua representação visual, mas também no uso de materiais que carregam em si uma história cultural e ecológica, ampliando as narrativas que emergem dessas obras.

Ao combinar o tradicional e o contemporâneo, essas práticas artísticas transformam as paisagens culturais e sociais do Nordeste. O uso da gravura como meio expressivo permite que os artistas explorem tanto as narrativas visuais quanto as discursivas, desafiando o olhar convencional sobre a região. Nora (1989) enfatiza que a memória cultural não se limita à preservação, mas passa por constantes processos de ressignificação, o que é fundamental para compreender o Nordeste como uma identidade em permanente transformação.

As obras contemporâneas, ao utilizar técnicas e materiais regionais, não buscam apenas perpetuar tradições, mas recontextualizá-las dentro de um cenário artístico mais amplo, no qual a identidade nordestina é dinâmica, multifacetada e aberta à transformação.

Assim, o impacto das técnicas e dos materiais na gravura contemporânea é profundo. Eles não só preservam as práticas ancestrais, mas as elevam, criando uma nova linguagem visual que permite uma重新interpretation da identidade nordestina. A interdisciplinaridade entre técnica, material e contexto cultural, conforme discutida por Cesar Bartholomeu (2022) a partir do pensamento de Aby Warburg, promove uma "continuidade transformadora", na qual as imagens - assim como as tradições - permanecem vivas e em constante evolução. Esse diálogo entre passado e presente reflete a riqueza cultural do Nordeste, permitindo que novas narrativas emergentes se entrelacem com a memória coletiva e se manifestem artisticamente de forma inovadora e relevante no contexto contemporâneo.

DESAFIOS NA INTERPRETAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS

A重新interpretation das representações culturais do Nordeste brasileiro apresenta uma série de desafios intrínsecos, principalmente pela complexidade histórica e simbólica que permeia as imagens e narrativas já estabelecidas sobre a região. Como observa Albuquerque Júnior (2011), a construção do Nordeste foi marcada por um processo de "folclorização e estereotipização", que frequentemente reduz a região a um conjunto limitado de símbolos e narrativas exóticas, desconectadas da realidade multifacetada dos seus habitantes. Ao tentar reimprimir o Nordeste sem cair em clichês ou representações simplistas, o artista se depara com a necessidade de desconstruir essas imagens preestabelecidas e propor alternativas que preservem a autenticidade cultural sem sacrificar a inovação artística.

Um dos maiores desafios enfrentados ao longo desse processo foi encontrar um equilíbrio entre a preservação das tradições culturais e a necessidade de reinterpretá-las à luz das práticas artísticas contemporâneas. A utilização de

técnicas como xilogravura, serigrafia e gravura em argila, todas profundamente enraizadas na história visual nordestina, exigiu uma leitura crítica dos significados que esses elementos carregam. Muitas dessas técnicas estão tradicionalmente associadas a um imaginário popular que, embora importante, pode, se não reinterpretado de forma consciente, reforçar visões estagnadas e homogêneas sobre a região. Belting (2005) observa que as imagens são construções culturais que não apenas refletem, mas também moldam a percepção coletiva, exigindo do artista uma postura crítica diante dos símbolos tradicionais.

Outro aspecto desafiador foi o diálogo com as fontes imagéticas e discursivas que, em sua maioria, oferecem uma visão homogeneizada e exotizada do Nordeste. O processo de desconstrução dessas fontes implicou a necessidade de questionar as representações convencionais e buscar novas formas de expressar a riqueza cultural da região. Em consonância com essa perspectiva, Albuquerque Júnior (2011) ressalta que o Nordeste não deve ser compreendido como uma realidade única e homogênea, mas sim como um espaço marcado por disputas culturais, no qual diferentes identidades convivem e se entrelaçam. Esse entendimento foi crucial para que o processo criativo evitasse interpretações simplistas ou redutivas, focando na construção de narrativas que fossem, ao mesmo tempo, inclusivas e críticas.

A ressignificação dessas imagens e materiais exigiu, portanto, um esforço deliberado para evitar o retorno a estereótipos cristalizados. Em muitos casos, isso envolveu uma tensão entre a necessidade de manter a integridade cultural das práticas tradicionais e o desejo de inovar, explorando novos significados e contextos. Nesse sentido, o processo artístico foi também um processo de negociação entre passado e presente, tradição e contemporaneidade, resgatando elementos culturais significativos sem sacrificar a capacidade de criar leituras sobre a identidade nordestina.

O resultado dessas práticas desafiadoras é uma produção artística que busca ir além da reprodução de símbolos já conhecidos, propondo uma ressignificação crítica das representações culturais do Nordeste. Ao integrar materiais e técnicas locais dentro de um contexto contemporâneo, o trabalho

artístico contribui para uma nova compreensão das identidades culturais, sem cair nas armadilhas dos discursos que tendem a fixar o Nordeste em uma posição estática e reducionista. Assim, o esforço de reimaginar a região se torna um processo de constante diálogo entre o passado e o presente, preservando sua diversidade sem negligenciar a complexidade de suas transformações sociais e culturais.

CONTRIBUIÇÕES DAS TEORIAS DE DURVAL MUNIZ E HANS BELTING

As teorias de Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Hans Belting são essenciais para a compreensão dos resultados práticos das obras desenvolvidas no presente estudo, fornecendo um arcabouço teórico que ilumina a interseção entre a arte gráfica e as representações culturais do Nordeste. A crítica de Albuquerque Júnior à construção estereotipada do Nordeste, apresentada em sua obra *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), é central para a proposta deste trabalho. Ele argumenta que o Nordeste foi “inventado” como uma identidade monolítica, marcada por exotismos e simplificações culturais que não refletem a diversidade e a complexidade da região. Essa visão serve como uma base teórica crítica, pois desafia o artista a desconstruir essas narrativas reducionistas e a propor novas formas de representação que capturem a verdadeira multiplicidade cultural do Nordeste.

Albuquerque Júnior (2011) enfatiza a necessidade de “reinvenção” das representações culturais da região, afirmando que o Nordeste deve ser visto como um espaço de múltiplas identidades, onde o tradicional e o moderno coexistem e se entrelaçam. Essa perspectiva teórica fundamenta o processo artístico, que busca não apenas resgatar símbolos tradicionais, mas reinterpretá-los dentro de um contexto contemporâneo. As obras analisadas, portanto, não tentam perpetuar as imagens cristalizadas do sertão ou do folclore, mas sim criar um diálogo crítico com elas, ressignificando-as à luz das novas experiências e realidades culturais.

Por sua vez, Hans Belting, em sua abordagem sobre a “antropologia da imagem”, oferece uma visão que complementa e expande a crítica de Albuquerque Júnior. Belting (2005) argumenta

que as imagens possuem uma vida cultural própria, não se limitando a representações fixas, mas funcionando como entidades dinâmicas que carregam significados complexos e em constante transformação. Segundo o autor, as imagens vivem em um processo contínuo de ressignificação, sendo moldadas pelo contexto cultural, histórico e social em que estão inseridas. Essa perspectiva é particularmente relevante para o presente estudo, pois permite que as obras sejam vistas não apenas como reproduções de símbolos culturais, mas como intervenções que revitalizam e transformam essas tradições imagéticas.

A gravura, quando aplicada a materiais regionais como couro, argila e tecido, transcende sua função de simples técnica artística para se tornar um meio de ressignificação cultural. Para Belting (2005), as imagens não estão presas ao material em que são feitas, mas ao modo como são vividas e reinterpretadas pelas pessoas. Nesse sentido, a escolha de materiais e técnicas expressivas da cultura nordestina – como a serigrafia e a xilogravura – não apenas reproduz os símbolos do Nordeste, mas os transforma, permitindo que novos significados emergam. Esse processo é uma forma de “intervenção cultural”, que revitaliza e questiona as narrativas tradicionais, proporcionando ao espectador uma visão mais ampla e crítica sobre a região.

A interseção das teorias de Albuquerque Júnior e Belting cria uma base sólida para a prática artística desenvolvida neste estudo. Enquanto Albuquerque Júnior oferece uma crítica às representações estereotipadas do Nordeste, Belting fornece uma estrutura teórica para entender como essas representações podem ser ressignificadas através da arte. Ao combinar essas abordagens, as obras não apenas capturam a complexidade cultural da região, mas também desafiam o espectador a reconsiderar suas próprias percepções sobre o Nordeste. O resultado é uma produção artística que está enraizada na tradição, mas que também se abre para novas formas de expressão e significação, promovendo uma reflexão crítica sobre as identidades culturais e suas representações.

SÍNTESE DOS PRINCIPAIS ACHADOS

O presente estudo examinou como a gravura artística contemporânea, associada a materiais

e técnicas regionais, pode contribuir para a reimaginação das representações culturais do Nordeste brasileiro. As obras *Tudo Deixa Marcas* (2023), as *Folhinhas* (2021 e 2023), *Sob o Sol do Nordeste* (2023) e *Colcha Gráfica* (2022) demonstraram a eficácia de materiais como couro, papel, cerâmica e tecido na ressignificação da identidade nordestina. Ao incorporar esses elementos em processos criativos, foi possível desafiar estereótipos culturais, oferecendo uma visão mais complexa e diversa da região. Os desafios encontrados incluíram a necessidade de equilibrar tradição e inovação, além da integração de conceitos teóricos no processo criativo. As teorias de Durval Muniz, sobre a construção social do Nordeste, e de Hans Belting, sobre a antropologia da imagem, foram cruciais para guiar essa reinterpretation cultural, conectando a prática artística com uma crítica discursiva e histórica das imagens e narrativas associadas ao Nordeste.

No campo teórico, o estudo pretendeu contribuir significativamente para a compreensão da identidade cultural nordestina, ao propor uma metodologia que combina arte e teoria crítica para ressignificar as representações imagéticas da região. No sentido prático, ao explorar técnicas tradicionais de gravura e materiais regionais, evidenciamos que essas práticas não apenas preservam o patrimônio cultural, mas também criam novas narrativas que desafiam estereótipos, fornecendo uma plataforma inovadora para o diálogo artístico sobre a identidade do Nordeste.

Os resultados obtidos nesta pesquisa têm implicações significativas tanto para o campo da prática artística contemporânea quanto para o desenvolvimento acadêmico no estudo das representações culturais. A integração de técnicas tradicionais, como a gravura, com teorias modernas de crítica cultural, revela o poder transformador da arte como ferramenta para contestar narrativas preestabelecidas sobre a identidade nordestina. Albuquerque Júnior (2011) evidencia que a representação do Nordeste como espaço uniforme e folclórico corresponde a uma elaboração ideológica destinada a imobilizar sua identidade. O estudo propõe uma ruptura com essa ideia, utilizando as práticas artísticas como veículo para reimaginar o Nordeste de forma dinâmica, diversa e fluida.

No contexto da prática artística, essa abordagem interdisciplinar incentiva uma reflexão crítica sobre o uso de materiais e técnicas locais. Ao resgatar práticas tradicionais, como a xilogravura e a serigrafia, e combiná-las com suportes contemporâneos, como o couro e o tecido, os artistas são desafiados a recontextualizar esses elementos dentro de um novo discurso visual. Tal abordagem não apenas contribui para a preservação das tradições culturais, mas também gera uma ressignificação que dialoga com questões identitárias contemporâneas. Para Belting (2005), a imagem está sempre em transformação, moldada pelas influências culturais que a cercam, o que destaca a relevância de ressignificar as representações visuais de identidades culturais que, por muito tempo, foram limitadas por estereótipos e discursos fixos.

Essa prática inovadora também tem implicações metodológicas importantes para a pesquisa acadêmica. O estudo estabelece um marco para futuras investigações na área de processos artísticos, oferecendo uma nova perspectiva para a análise das identidades culturais no Brasil. Ao incorporar as críticas de Durval Muniz à invenção do Nordeste e relacioná-las com a abordagem antropológica de Hans Belting sobre a imagem, a pesquisa propõe um novo olhar para a análise de representações culturais. Segundo Albuquerque Júnior (2011), a cultura do Nordeste constitui um campo dinâmico, marcado por disputas e constantes processos de mudança, e essa visão é aprofundada pela análise das imagens e técnicas utilizadas nas obras artísticas.

Além disso, a fusão dessas teorias com a prática artística evidencia o potencial da interdisciplinaridade no desenvolvimento de novas metodologias de pesquisa. A arte, nesse contexto, não é apenas um meio de expressão estética, mas um espaço para a investigação crítica das estruturas simbólicas e ideológicas que moldam as percepções culturais. Segundo Belting (2005), a arte atua como instrumento crítico capaz de desestabilizar modelos visuais estabelecidos e desafiar concepções fixas de identidade. Este estudo, ao explorar as representações imagéticas do Nordeste através de um diálogo entre práticas artísticas e teorias culturais, cria uma ponte entre a produção artística e a pesquisa acadêmica, abrindo novas possibilidades para ambos os campos.

Dessa forma, as implicações desta pesquisa podem ir além do desenvolvimento técnico ou formal. Elas sinalizam uma expansão da compreensão sobre como as práticas artísticas podem interagir com o discurso acadêmico para desafiar e reimaginar as identidades culturais. Ao propor uma ressignificação das representações do Nordeste, a pesquisa busca ampliar o campo da arte e cultura, promovendo um diálogo mais inclusivo e complexo sobre as múltiplas identidades que compõem o cenário brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo enfatizou a relevância de reimaginar as representações culturais do Nordeste brasileiro por meio da arte, utilizando a gravura e os materiais expressivos regionais como instrumentos para desafiar e ressignificar estereótipos históricos. Ao longo da pesquisa, ficou claro que o emprego de técnicas tradicionais, como a xilogravura e a serigrafia, associadas a materiais como couro, argila e tecido, permitiu uma profunda imersão na cultura nordestina, evidenciando suas complexidades e nuances. Para Albuquerque Júnior (2001), a ideia de um Nordeste único nasceu de invenções culturais e sociais, o que exige sua desconstrução para revelar a pluralidade que compõe a região. Assim, ao resgatar e transformar essas tradições imagéticas, as obras propostas neste estudo não apenas preservam elementos culturais, mas também os reinterpretam, inserindo-os em um diálogo contemporâneo.

A pesquisa demonstra que a ressignificação cultural por meio da arte não é uma tarefa puramente estética; ela tem implicações profundas para o entendimento da identidade e da memória coletiva. Hans Belting (2005) observa que as imagens carregam uma memória cultural, a qual pode ser reativada e transformada conforme os novos contextos e suportes em que são inseridas. Esse processo de transformação é central para o trabalho desenvolvido, no qual as imagens do Nordeste, antes cristalizadas em representações estereotipadas, são submetidas a novos meios de expressão, que não apenas refletem, mas também questionam e expandem suas interpretações. Ao criar obras que combinam tradição e inovação, o estudo promove uma reflexão crítica sobre as representações culturais, sugerindo que a arte pode ser um veículo para a reinvenção contínua

dessas imagens.

Ademais, as implicações deste estudo pretendem ir além do campo das artes visuais. Ao incorporar teorias críticas de autores como Albuquerque Júnior e Belting, o trabalho buscou contribuir para uma compreensão mais ampla da cultura nordestina no contexto das artes contemporâneas. A articulação entre prática artística e teoria crítica cria um espaço fértil para a produção de novos discursos sobre identidade e memória, especialmente em uma região marcada por narrativas externas que muitas vezes distorcem suas realidades internas. Nesse sentido, a arte se torna uma ferramenta de resistência e de ressignificação, oferecendo novas perspectivas sobre o Nordeste e questionando a hegemonia das representações tradicionais.

Este artigo pode contribuir significativamente para o campo das artes visuais ao propor uma metodologia que integra tradição e inovação, resgatando técnicas e materiais locais e inserindo-os em um contexto contemporâneo de ressignificação cultural. Além disso, a pesquisa estabelece bases sólidas para futuras investigações e práticas artísticas que desejem explorar as complexidades culturais do Nordeste de maneira crítica e inovadora. A partir dessa abordagem, o trabalho estimula um diálogo contínuo entre o passado e o presente, abrindo caminho para novas formas de expressão artística que, ao mesmo tempo em que celebram as tradições culturais, também as desafiam e as renovam.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** Prefácio de Margareth Rago. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARTHOLOMEU, Cezar. Dossiê Warburg. **Artes e Ensaios**, [s.l.], v.19, n.19, p. 118-143, 2022. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/50819>>. Acesso em: 8 jul. 2025.

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem:** o nascimento da arte no tempo da mídia. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia.** São Paulo:

Ática, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FELDMAN, Edmund Burke. **Art as image and idea.** Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1987.

FORRÓ EM VINIL. Luiz Gonzaga - Óia eu aqui de novo (1967). **Forró em Vinil**, [s. l.], 2012. Disponível em: <<https://www.forroemvinil.com/lps/luiz-gonzaga-oia-eu-aqui-de-novo>>. Acesso em: 8 jul. 2025.

JARDIM, Evandro Carlos. **Evandro Carlos Jardim.** Organização de Fabiana de Barros, Michel Favre e Marcia Zoladz. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

LEENHARDT, Jacques. **Nos jardins de Burle Marx.** Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NORA, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. **Representations**, n.26, p. 7-24, 1989. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/2928520>>. Acesso em: 27 fev. 2025.

Obra visual

TORRES, Lourenço. Estátua de Padre Cícero, em Juazeiro do Norte. Fotografia cor. [s.a], **Wikipedia**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:PadreCicero1.jpg>>. Acesso em: 10 out. 2023.

Notas

¹ Este artigo retoma e desenvolve, com novos recortes e aprofundamentos, parte das reflexões apresentadas na dissertação de mestrado *PERMEANDO O SERTÃO: Experimentos e Desdobramentos nas Artes Gráficas* (UFBA, 2024), reelaboradas especificamente para o presente formato.

² Disponível em:<<https://www.forroemvinil.com/lps/luiz-gonzaga-oia-eu-aqui-de-novo>>. Acesso em: 30 ago. 2024.

³ Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:PadreCicero1.jpg>>. Acesso em: 10 out. 2023.

⁴ A obra de Aby Warburg citada intitula-se *Atlas Mnemosyne*.

SOBRE O AUTOR

Adriel Figuerêdo é artista visual, pesquisador e mestre em Artes Visuais (PPGAV-UFBA). Atua nas artes gráficas, com ênfase em gravura e serigrafia, explorando materiais e simbologias da expressividade nordestina. Lecionou na Escola de Belas Artes da UFBA e no Centro de Formação Artesanal do SESC. Participou de mostras no Brasil e na Suíça, como em Escambo Gráfico, e foi curador da exposição *A Gravura na Bahia*. Como impressor, realizou projetos gráficos para livros, capas de discos e exposições. Suas pesquisas poéticas tensionam as fronteiras entre técnica, memória e território. E-mail: adfigueredos@gmail.com

Recebido em: 30/11/2024

Aceito em: 15/05/2025