



## **Registro e obra: o processo criativo de Juraci Dórea no Projeto Terra<sup>1</sup>**

Carolina Cerqueira Lôbo<sup>2</sup>

Cecília Almeida Salles<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica – São Paulo.

### **Resumo**

Nosso artigo se constrói em torno dos processos de criação do artista plástico e arquiteto baiano Juraci Dórea, especificamente sobre o Projeto Terra. Com uma base criativa em pinturas (em paredes de casebres) e esculturas (em madeira e couro cru) produzidas e fixadas em pleno sertão, seu projeto se configura como uma arte efêmera, porém, vai se re-construindo por meio de fotos, gravações de áudio, vídeos, livros e um diário. Essas novas mídias são concebidas como parte do processo de produção do projeto ao mesmo tempo que se tornam material informativo e comunicativo com o grande público das cidades (através dos salões de arte, bienais e exposições). Concebemos aqui os registros como obras bem como parte do processo criativo. Temos, então, um estudo de caso com embasamento teórico nos estudos da Crítica Genética, com abordagens semióticas.

### **Palavras-chave**

Comunicação local, regional e internacional; Processo de criação; Crítica de processo; Juraci Dórea

### **O projeto**

No início da década de 80, o artista plástico baiano Juraci Dórea foi um dos vencedores, com o *Projeto Terra*, do concurso instituído pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. As esculturas que compuseram inicialmente o projeto foram produzidas essencialmente com madeira e couro. O principal motivo da escolha do material por parte do artista foi, segundo ele, a facilidade com que seria identificado pelas pessoas da região – o público desta exposição, pois “elas não seriam mostradas em museus ou galerias de arte, mas no próprio espaço do sertão” (DÓREA, 2003, p. 18). O

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação, Espaço e Cidadania, do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social, com ênfase em Jornalismo, licenciada em Letras Vernáculas e mestranda em Comunicação e Semiótica pelo programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). [carolinalobo10@yahoo.com.br](mailto:carolinalobo10@yahoo.com.br)

<sup>3</sup> Orientadora.

artista explica que buscou desta forma estabelecer um diálogo entre a arte (materializada pelas pinturas e esculturas) e a população local, que, provavelmente não teria informações sobre arte, como a compreendemos academicamente.



Figura 1: escultura de Canudos

Por serem abstratas, as obras causavam as mais variadas reações: “*Pensava que era um bicho grande*”, disse um menino de 12 anos, ao se deparar com uma das esculturas (DÓREA, 1987, p. 21). Mas não foi só a atenção das crianças e passantes que o *Projeto Terra* conseguiu captar. Chamou também a atenção dos críticos, justamente porque mudava o circuito tradicional da obra de arte, tirava-a dos locais previstos e previsíveis.

A idéia era retirar a obra de arte do circuito urbano, ou seja, dos museus e das galerias de arte, e colocá-la ao alcance de um novo público, o homem do campo, que na maioria das vezes não havia freqüentado escolas e que dificilmente teria a oportunidade de conhecer as manifestações da arte atual. Isso invertia, de certa maneira, o mecanismo tradicional de circulação da obra de arte, delineando novas possibilidades para um itinerário que sempre se limitou às grandes cidades (DÓREA, 2003, p. 19).

A inovação rendeu ao artista muitos prêmios, e o *Projeto Terra*, nascido em pleno sertão, ganhou o mundo, sendo exposto em várias cidades e países. Por se tratar de uma arte efêmera e ter sido concebida para viver em lugares inusitados, o *Projeto Terra* viajou através dos seus desdobramentos, sua documentação: fotografias, vídeos e livros. Desta forma, o *Terra* se tornou composto por um conjunto de objetos e de procedimentos criativos/comunicativos, envolvendo espaços e públicos diversos. Nosso objetivo é estudar e discutir o trabalho criativo de Juraci Dórea, inerente ao Projeto Terra em suas relações de interação e de comunicação com os ambientes em que está



inserido – geográficos e sócio-culturais, realçando a diversidade de recursos utilizados para o registro documental (acervo de caráter multimidiático).

### **Registros**

Ao tomarmos conhecimento do percurso da criação, desmitifica-se a aura de magia que envolve a obra de arte e descobrimos aí a narração de histórias, acasos, medos, satisfações e insatisfações da busca do artista que, somados, resultam numa obra. E, se a obra é justamente o resultado de todas essas etapas de produção, porque ler/ver/ouvir/ apreciar apenas a obra e não seu percurso?

Algumas das etapas do *Projeto Terra* foram documentadas através de fotografias, vídeos, um diário e, posteriormente livros. A relevância deste material para nossa pesquisa está no fato de que, baseada na Crítica Genética, “o olhar científico procura por explicações para o processo criativo que esses documentos guardam” (SALLES, 2004, p. 19). Percebemos através das anotações não só a construção da obra de arte em si; como arcabouços ideológicos e sócio-culturais que compõem o projeto, desde a escolha do material e das locações, passando pelas reações do público alvo até a exposição das obras, em meios artísticos tradicionais, já nos suportes de documentação, como vídeos, fotografias e livros.

Na figura, por exemplo, temos alguns esboços do que viria a se tornar as esculturas que compuseram o Projeto Terra. Como se pode perceber, os primeiros desenhos e perspectivas são bidimensionais, pouco depois, há a apropriação de um símbolo cultural do sertão nordestino (tema central do autor) – o balão, estrutura por si, tridimensional. Os documentos que registram o processo de criação do *Projeto Terra* nos dão a possibilidade de compreender o trabalho criativo do artista, bem como sua relação com o meio, a partir da perspectiva da identidade cultural e do ponto de vista da comunicação, pois, comunicar-se com o público parece ser um dos fatores impulsionadores da criação do artista em questão. Daí em diante, as estruturas ganham formas mais cilindradas e amarrações centrais. Começa a nascer, então, o embrião das esculturas.

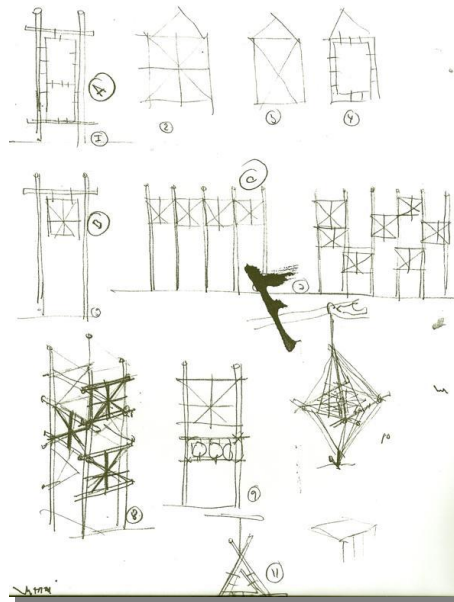


Figura 2: esboço

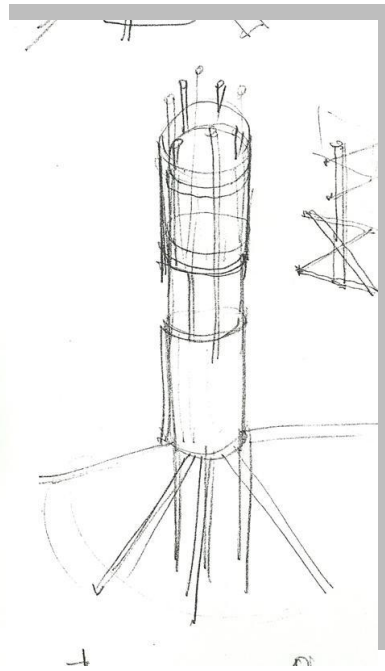


Figura 3: esboço

Percebe-se, então, que esse processo criativo pode ser abordado por diferentes vertentes, já que o *Projeto Terra* é uma obra que permite múltiplas possibilidades de leituras, construindo, assim, uma conexão entre a arte e a comunicação, “uma indissociação que veio crescendo através dos últimos séculos para atingir um ponto culminante na contemporaneidade” (SANTAELLA, 2005, p.7). Por se tratar de uma obra de arte que é construída e reconstruída, o *Projeto Terra* cumpre assim, seu papel sócio-comunicativo, como toda arte que vise a partilhar idéias e ideologias.

Escolhendo uma das possibilidades, nosso trabalho tem embasamento teórico nos estudos da Crítica Genética, com abordagem semiótica peirceana, que, como define Cecília Salles, consiste numa “investigação que vê a obra de arte a partir da sua construção. Acompanhando seu planejamento, execução e crescimento” (2004, p. 12). Lembramos ainda que ao estudar, perscrutar e conhecer o percurso, não se exclui ou minimiza a obra. Ao contrário, Salles (2004) explica que a ênfase dada ao processo não ocorre em detrimento da obra. Na verdade, só nos interessamos em estudar o processo de criação porque essa obra existe. E buscaremos realçar tais experiências registradas, perseguindo “a constatação de que uma possível morfologia do gesto criador precisa falar da beleza da precariedade de formas inacabadas e da complexidade de sua metamorfose” (*idem*, p. 160), pois, é comum incorremos no costume de ao ver uma obra exposta, encará-la como acabada, enquanto que, se nos ativermos ao processo de

criação de forma mais ampla, veremos que aquela obra, é, em geral, uma das muitas etapas do projeto poético de uma vida – no caso de Juraci Dórea, expor *no* e *o* sertão faz parte do seu projeto macro, tornando-se, inclusive, um artista monotemático.

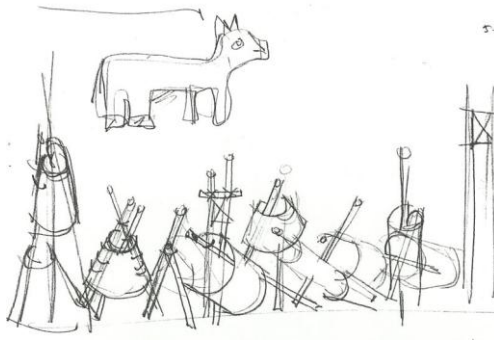


Figura 4: esboço



Figura 5: montagem de escultura

Vemos na figura 4 que as formas já estão mais próximas do que será a escultura e percebemos uma forte interação com o ambiente, representada aqui pelo animal que está presente desde os desenhos, como se fizesse parte da obra. E, como deixa claro no seu diário, essa é sua intenção, a interação com os animais: “vou ao campo do gado. Demoro algum tempo vendo e revendo os lugares, pensando (...) Gostaria de ter o gado participando também” (pg. 4). É como se a cena do desenho (fig. 4) se concretizasse na montagem da escultura (fig.5).

### Processo

Percebemos no *Projeto Terra* uma constante necessidade de novas linguagens (formas) para um mesmo tema (conteúdo) e, “não se pode tratar forma e conteúdo como entidades estanques. Se, por um lado, vê-se o conteúdo determinado ou falando através da forma, isto é, a forma como um recipiente de conteúdo, não se pode negar que a forma é a própria essência do conteúdo” (SALLES, 2004, p. 73), no caso, compreendemos os desdobramentos (registros) como uma nova forma de expressão do conteúdo, que, por sua vez, carrega a essência do fazer criativo. “A questão ganha complexidade maior quando esses registros vão para espaços de exposição” (SALLES, Crítica dos processos criativos), decisão esta que Juraci Dórea toma, inicialmente sobre a bienal de São Paulo e, posteriormente, nas outras bienais e exposições: “decidimos



enviar apenas a documentação, visto que a exposição das peças ao vivo poderiam desvirtuar a proposta do projeto” (Diário de Juraci, pg.50). Vídeos, fotos e trechos de depoimentos dos sertanejos (gravados em áudio e vídeo) foi o que seguiu para as bienais.

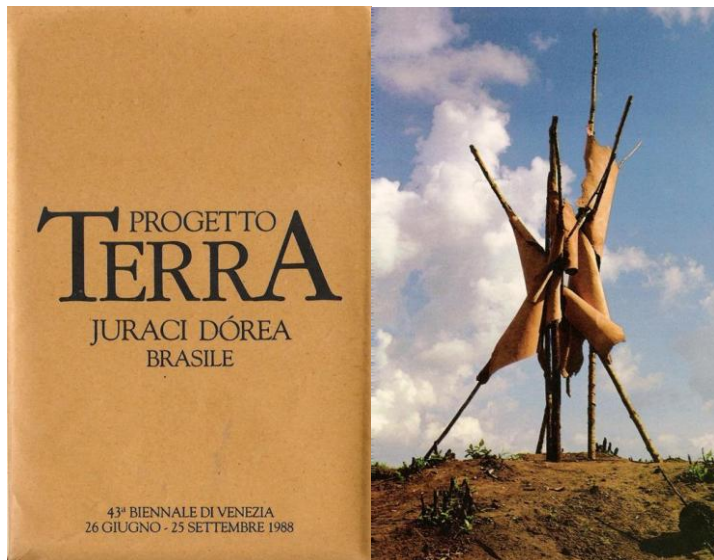


Figura 6: cartaz da bienal de Veneza Figura 7: escultura das terras de Zé Botocó

Ao terminar uma escultura, Juraci escreve em seu diário: “vou agora fazer umas fotos e rodar um super 8, para registrar” (p.15). Dessa forma, o *Projeto Terra*, através da articulação de vários códigos, espaços, meios, materiais e atores, põe em circulação um complexo sistema de expressão e de comunicação artístico-cultural que denuncia particularidades inerentes ao processo de atuação/criação do artista, com isso, vemos que a *atuação* artística (é mais do que uma *produção*) capitaneada pelo *Terra*, tenta aproximar ou fundir dimensões num processo que usa muitas técnicas (justaposição, estilização, recriação, descrição, narração, transcrição, transposição) e muitos fundamentos estéticos (do modernismo - vanguarda, experimentação, tensão crítica - e do pós-modernismo - apropriação, ressignificação, colagem). Nosso interesse, porém, “não está em cada forma mas na transformação de uma forma em outra”. (SALLES, 2004, p. 19).

Essa transformação, essa re-criação em diferentes mídias pode nos revelar uma necessidade tradutória do artista buscando contemplar ou conciliar seus diferentes referenciais sócio-culturais e artísticos (popular/erudito, sertão/cidade, tradição/vanguarda, centro/ periferia, arte/ comércio, arte/ espetáculo), deixando assim, a obra, numa primeira leitura, em um campo de ação pautado por dicotomias. Porém, ao

nos aprofundarmos, podemos encarar esse aparente maniqueísmo como a tentativa de conciliar/ajustar internamente diferentes coleções, públicos e mensagens.

## Projeto

A visão da ciência clássica, cartesiana, dicotômica não serve para pensar os modos de construção artística praticados por Juraci Dórea, no Projeto Terra, pois assim tratados, ficam de fora as recombinações e as co-relações. Apesar da forma como o artista aborda o tema, da matéria-prima, da tessitura artística, do cenário serem arcaicos, a tecnologia não é excluída, ao contrário, é incluída. No projeto de Juraci não tem “ou”, tem “e” – o que Morin (2005) denomina como “paradigma da ciência binária”.

Há no Projeto Terra uma articulação, uma capacidade de se comunicar a partir da divergência, e que é justamente nisso que se dá a complexidade da construção de uma obra que não se opõe, mas que se complementa, o tom do trabalho é de união. Sob o aspecto da separação dos letrados/ não letrados, por exemplo, ele os une escrevendo em seu diário o depoimento de um sertanejo que viu a escultura e, ao seu modo a analisou: *Bom, eu não tenho leitura, ta intendeno? Eu num tenho leitura nenhuma, não leio. Agora, aquilo ali eu acho que tem uma grande tiuria* (Manuel Alves, 44 anos, morador de Canudos – BA, *apud* DÓREA, 1987, p. 27)



Figura 8: Juraci Dórea

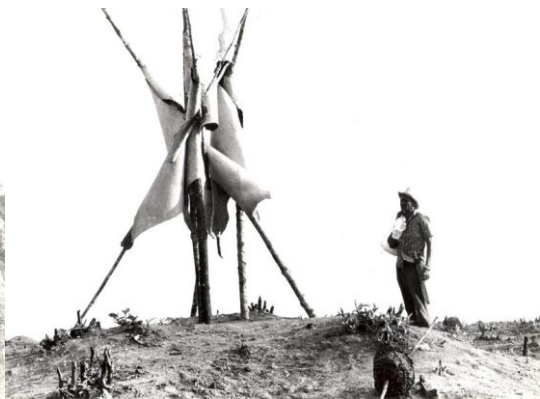


Figura 9: Manuel Alves

Juraci Dórea consegue capitanear no Projeto Terra essa aproximação e fusão de dimensões. Ele “é” a tradição e “ingere” a modernidade agregando um ao outro e consegue produzir uma obra cheia de mobilidade, formando uma arte com característica de mosaico, de diversidade cultural. Através da sua técnica e estética, ele explicita como



se dá a mescla na cultura mestiça, ao realçar o movimento tradutório dos elementos que estão em jogo, superando assim noções de linearidade espacial e temporal.

O problema da conciliação entre arte e espetáculo; tradição e memória; inovação e vanguarda; entre o rural e o urbano se apresentam não apenas como ponto de partida do artista, ou seja, como fonte, inspiração, problema, tema, forças subjetivas da criação, de expressão, esta problemática da conciliação de forças/formas opostas ou concorrentes na arte de Juraci se apresenta também no outro extremo, como ponto de chegada, ou seja, o artista busca harmonizar ou atender esses opostos em relação a seu público consumidor/apreciador: o homem rústico do sertão, que se reconhece ou interage com (até mesmo, consome) as obras, e os intelectuais e apreciadores da arte nos espaços urbanos convencionais (galerias, bienais, universidades).

Tal objetivo reflete-se na hipótese de que a obra é impulsionada por uma força de expressão que busca unir memória e tradição, com renovação e invenção, e, especialmente, por um desejo de comunicação que vai do estético ao antropológico, do discurso ao diálogo, da representação à auto-exposição. O Projeto Terra mobiliza o desejo de traduzir culturas e tempos diversos, fundindo-os num complexo jogo de recriação, enfatizando que o processo de atuação/criação do artista Juraci Dórea se encontra enraizado na cultura sertaneja/arcaica, mas se projeta moderno/cosmopolita nas suas formas e concepções.

Neste ponto, ou neste afã de conciliar dimensões distintas tanto na produção como no consumo da sua arte (pode-se falar ainda em motivação, que antecede a produção, e auto-consumo, que retroalimenta a criação), está a questão da proliferação de signos, de códigos, de registros, de linguagens está a força do desejo de comunicação. Temos então, como hipótese que esse movimento tradutório, pode ser uma forma de “solucionar” uma tensão, aparentemente dicotômica, que acompanha toda a sua obra, buscando assim, “uma possível forma de “driblar” a continuidade, o incabamento ou a impermanência” (SALLES, Crítica dos processos criativos), transformando esses registros/tradução da obra primária em produtos de comunicação, bem como em obras – e estas fazem parte do *Projeto Terra*, não apenas como desdobramento, mas como continuidade do mesmo.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDENAVE, Jean. *Além dos meios e mensagens*. São Paulo: Vozes, 1983.

DÓREA, Juraci. Projeto Terra: breve notícia. In: OLIVIERI-GODOT, Rita; PEREIRA, Rubens Alves (Org). *Memória em movimento: o sertão na arte de Juraci Dórea*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

\_\_\_\_\_. Diário. 1982 à 2007.

\_\_\_\_\_. *Sertão Sertão*. Salvador: Ed. Cordel, 1987.

GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Org.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MORAIS, Frederico. *A arte popular sertaneja de Juraci Dórea: uma utopia?* Salvador: Ed. Cordel, 1987.

MORIN, Edgar. *O Método 4*. Porto Alegre: Sulina, 2005

NETTO, J. Teixeira Coelho. *Arte contemporânea: Condições de Ação Social*. São Paulo: Nova Crítica, 1969.

OLIVIERI-GODOT, Rita; PEREIRA, Rubens Alves (Org). *Memória em movimento: o sertão na arte de Juraci Dórea*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. *Semiótica Visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.

TODERO, Luiz Ney. De Canudos a Veneza: o projeto terra do artista plástico Juraci Dórea. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 3 ed. São Paulo: FAPESB/Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. *Redes de Criação. Construção da obra de arte*. São Paulo: FAPESB: Horizonte, 2006.



\_\_\_\_\_. Anotações de Daniel Senise: um canteiro de obras.

\_\_\_\_\_. Crítica Genética e Semiótica: uma interface possível.

\_\_\_\_\_. Crítica dos processos criativos.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. *Comunicação e semiótica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. *Por que as artes e as comunicações estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005.