

MATRIZES E IMAGENS – A ARTE DA GRAVURA EM SERGIPE E NA BAHIA

Matrices and images – the art of engraving in Sergipe and Bahia

Wendel Ramos Campos

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0072-7418>

Mestrado em Artes Visuais

Escola de Belas Artes de Salvador - Universidade Federal da Bahia, Brasil

E-mail: wendellcampos98@gmail.com

RESUMO

O texto aborda as trocas culturais no contexto da gravura entre Sergipe e Bahia, e como foi possibilitado o trânsito de alguns artistas no território baiano e o acesso à Escola de Belas Artes de Salvador, onde obtiveram formação artística. No presente artigo são apresentadas as metodologias da Escola Baiana de Gravura, metodologias utilizadas em Sergipe e a importância do “êxodo artístico” de artistas sergipanos para terras baianas, bem como o retorno para a difusão da gravura. Sob essa ótica, o artigo teve como objetivo central analisar questões históricas e memoriais acerca das trocas entre Sergipe e Bahia, a Escola de Belas Artes de Salvador e sua influência na cena da gravura pós anos 60.

Palavras-chave: Gravura; Sergipe; Escola de Belas Artes; Artes Visuais; Memória.

ABSTRACT

The text addresses cultural exchanges in the context of engraving between Sergipe and Bahia, and how some artists were able to transit through the Bahian territory and access the Escola de Belas Artes de Salvador, where they obtained artistic training. This article presents the methodologies of the Baiana School of Engraving, methodologies used in Sergipe and the importance of the “artistic exodus” of artists from Sergipe to Bahian lands, as well as the return to the dissemination of engraving. From this perspective, the article's central objective was to analyze historical and memorial issues regarding the exchanges between Sergipe and Bahia, the Escola de Belas Artes de Salvador and its influence on the engraving scene after the 1960s.

Keywords: Engraving; Sergipe; School of Fine Arts; Visual Arts; Memory.

INTRODUÇÃO

A prática da Gravura faz-se presente no Brasil desde o século XIX com a chegada da Coroa Portuguesa, e com ela a necessidade do desenvolvimento de indústria gráfica e instrumentos que possibilitem a reprodução em larga escala, visando atender as demandas nacionais. A experiência da Gravura no Brasil gerou artistas gravadores que se tornaram famosos por cortes ágeis e agoniados, lentos e controlados, ou por serem professores-gravadores. O recorte histórico apresentado no presente artigo tem por finalidade apresentar os caminhos para a gravura em Sergipe, passando pelo início da gráfica no Brasil, a criação da primeira Academia de Belas Artes do Brasil, localizada no Rio de Janeiro, e o desenvolvimento da segunda, localizada na Bahia – essa influenciou gerações de artistas sergipanos que por lá caminharam e retornaram para sua terra, que com livres iniciativas e experimentações fomentaram a Gravura em Sergipe.

O tema se faz de extrema importância pelo baixo índice de pesquisa em gravura em Sergipe, seja pela falta de interesse dos órgãos estaduais em fomentar o desenvolvimento dessas atividades científico-culturais, seja pela falta de instituição voltada exclusivamente para a pesquisa científica em artes visuais, onde poderiam existir metodologias e moldes, referências bibliográficas e outros pesquisadores com trabalhos desenvolvidos,

Nesse contexto, o objetivo geral do presente artigo é mapear as trilhas históricas da gravura sergipana, e construir de maneira gradativa possíveis traços para a história da gravura em Sergipe. As metodologias empregadas foram: a oralidade, através de entrevistas com pessoas envolvidas na área da gravura e a utilização de livros e artigos desenvolvidos sobre o tema. O presente artigo busca também evidenciar a utilização da oralidade como veículo histórico de comunicação e pesquisa científica em artes visuais.

1. OFÍCIOS BRAÇAIS

O trabalho escravo ainda perdurava no Brasil, sendo os escravizados responsáveis por construir igrejas e executar atividades braçais. Nessa perspectiva, Wieler e Junior (2023, p.3) destacam:

Os homens brancos não se envolviam em atividades braçais, pretendendo deixar claro a sua condição social e a classe trabalhadora a qual pertenciam. Assim, o preconceito contra o trabalho manual ganhou espaço na sociedade brasileira e o ensino formal dos ofícios primariamente ligados à manufatura foram negligenciados.

Os lucros obtidos pela colônia vinham das produções dos engenhos e dos ofícios desenvolvidos para atender as demandas das fazendas de cana de açúcar. A transmissão dos conhecimentos era hierárquica: dos mais velhos para os mais novos, ali mesmo no local de trabalho, onde desenvolviam-se serviços ligados à mecânica e carpintaria. Em acordo com Nascimento (2020, p. 5):

[...]foram criadas as Casas de Fundição e de Moeda que funcionaram no Brasil, durante o período de 1580 a 1832, a maioria localizadas na região das Minas Gerais e que passaram a exigir um ensino especializado para o tratamento do ouro. Como instituições de aprendizagem de ofícios, as Casas da Moeda que se mantiveram, durante muito tempo, o ensino de ofícios voltado, como era de esperar, para os profissionais diretamente ligados às artes necessárias aos seus serviços.

Para exercer o ofício com o ouro, era necessário ensino especializado, ensino esse que não era destinado aos escravizados, mas aos brancos, filhos de senhores de engenho ou de funcionários das casas de cunhagem. Com a vinda da família imperial em 1808, o rei Dom João VI instaurou medidas que possibilitaram novos direcionamentos para o ensino profissional, dentre eles a criação do Colégio das Fábricas, primeiro estabelecimento instalado pelo poder público no Brasil. Em acordo com Nascimento (2020, p.10):

O Colégio das Fábricas representa, em ordem cronológica, o primeiro estabelecimento que o poder público instalava em nosso país, com a finalidade de atender à educação dos artistas e aprendizes, os quais vinham de Portugal atraídos pelas oportunidades que a permissão de indústrias criara no Brasil. Era uma espécie de reservatório de artífices e casa de ensino de aprendizes [...].

É possível citar também a Real Impressão, que foi de grande importância para a disseminação cultural, além de ser antecessora da Imprensa Nacional. Todas essas instituições fazem parte do ensino da produção gráfica no Brasil do século XVIII.

2. ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO

Antes chamada de Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em 1824 recebeu o nome de Academia Imperial de Bellas-Artes (AIBA), sendo responsável pelo ensino e práticas artísticas na capital do Brasil daquele período, o Rio de Janeiro. À AIBA cabia o ensino aos moldes acadêmicos, vindos das escolas de artes europeias. A criação da Escola

Real se deu em 1816, por fins da Missão Artística Francesa. Em acordo com matéria publicada no site *O Rio que o Rio não vê*:

O Colégio das Fábricas representa, em ordem cronológica, o primeiro estabelecimento que o poder público instalava em nosso país, com a finalidade de atender à educação dos artistas e aprendizes, os quais vinham de Portugal atraídos pelas oportunidades que a permissão de indústrias criara no Brasil. Era uma espécie de reservatório de artífices e casa de ensino de aprendizes [...].

A AIBA disponibilizou cursos de ensino artístico-técnico, visando formar profissionais com capacitação para executar ofícios industriais. O termo que hoje é conhecido como ensino técnico era conhecido como ensino industrial, o porquê dessa nomenclatura se dá na França do século XVIII, como explica Wieler e Junior (2023, p.6): “[...] o termo “desenho técnico” ou “desenho industrial” surgiu em torno da década de 1850 devido a publicações na França, que difundiam essas expressões para além de suas fronteiras. Diferentes tipos de desenhos úteis para a prática de ofícios [...]”.

A Academia preservava o ensino técnico-artístico voltado à indústria, conciliando as duas vertentes, diferenciando-se das academias europeias que optaram pelo ensino exclusivo das belas artes. Em 1890, houve alterações nos estatutos e a mudança do nome de AIBA para ENBA – Escola Nacional de Belas Artes. Alguns anos depois, entre 1931 e 1976, a ENBA foi anexada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, recebendo o nome de Escola de Belas Artes. Atualmente conhecida como EBA, foi a primeira instituição brasileira voltada ao ensino artístico-acadêmico do Brasil, a partir dela, outras Academias foram criadas para atender as demandas.

3. ACADEMIA DE BELAS ARTES DE SALVADOR

A Academia de Belas Artes da Bahia, hoje conhecida como Escola de Belas Artes de Salvador, é a segunda Escola de Belas Artes do Brasil. Os motivos de sua fundação seguem a ideia do ensino artístico, mas com iniciativa privada do pintor espanhol (valenciano) *Miguel Navarro y Cañizares*. De acordo com informações extraídas do site da própria EBA:

A Academia de Belas Artes da Bahia foi fundada em 17 de dezembro de 1877, originária da iniciativa particular do pintor espanhol (valenciano) Miguel Navarro y Cañizares, que contou com o apoio do então Presidente da Província da Bahia, Desembargador Henrique Pereira de Lucena (mais tarde Barão de Lucena), bem como, com a colaboração de artistas e estudantes provenientes

do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e alguns profissionais liberais, intelectuais e amantes das artes.

O primeiro prédio da EBA foi sediado na rua 27 de setembro, Solar Jonathas Abbott, Pelourinho. Houve a transferência nos anos 50 para a atual localidade da Rua Araújo Pinho, Canela. Ainda de acordo com o site respectivamente mencionado anteriormente:

Na Universidade Federal da Bahia (UFBA), estruturalmente, diversas unidades teriam que se adaptar à nova realidade. A EBA, naquele período, funcionava em uma área considerada como reduto de prostituição. Isso fez com que houvesse uma grande movimentação para a sua transferência para o Campus do Canela. Essa necessidade aliada aos novos desígnios da reestruturação universitária fez com que a Escola de Belas Artes, tivesse sua sede vendida e transferida temporariamente para o Convento de Santa Teresa de Ávila.

A Academia de Belas Artes da Bahia seguiu os moldes acadêmicos da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, atendendo a necessidade de formação erudita para os artistas, que até aquele momento se dava pelo método oficial (aprendia-se sobre a orientação de mestres do ofício em oficinas, durante a execução de trabalhos), o que se distinguia do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, focado na especialização em Artes Belas. Segundo o Museu Afro Brasil:

O objetivo de formação do Liceu de Artes e Ofícios da Bahia em Salvador seguiu o padrão geral da criação dos outros Liceus: formar mão-de-obra especializada para a lavoura, a indústria e o comércio. O Liceu da Bahia, no entanto, diferente dos Liceus de São Paulo e Rio de Janeiro, teve especificidades que valem a pena serem destacadas: o papel da substituição do trabalho escravo e a formação maciça de negros artistas e artífices.

Uma das características do ensino acadêmico era o uso das esculturas de mestres europeus durante as aulas. Ainda de acordo com o Museu Afro Brasil:

Procurou-se desde o início suprir a academia do equipamento recomendado para o ensino superior, inclusive cópias de gesso das esculturas dos grandes mestres da Grécia e de Roma Antiga e daqueles representantes do barroco, rococó e neoclássico europeu. Essas cópias eram produzidas pelo Museu do Louvre e vendidas para as academias e liceus de todo o mundo.

O conceito de ensino vigente baseava-se na *mimesis*, na cópia da natureza, dos bustos de gesso, na busca pela cópia perfeita e beleza ideal. Artistas como: Presciliano Silva, Mendonça Filho, e Emídio Magalhães obtiveram formação clássica. Na segunda metade do século XX, surgem as movimentações para a Arte Moderna na Bahia. Existiram duas gerações que obtiveram destaque, a primeira geração composta por: Maria Célia

Amado, Genaro de Carvalho, Mário Cravo Jr, e Carlos Bastos. A segunda geração formada por: Calasans Neto, Juarez Paraíso, Sante Scaldaferrri e Jenner Augusto, artista sergipano. Com o surgimento da Arte moderna na Bahia, a EBA foi afetada e alguns componentes curriculares alteraram-se para se adequar àquele novo momento das artes. Segundo o site da EBA:

[...] a pintora Maria Célia Amado (Maria Célia Amado Calmon Du Pin e Almeida, 1921-1988) e o escultor Mario Cravo Júnior (1923), foram os primeiros a desenvolver uma abordagem modernista ao ensino na Escola de Belas Artes da Bahia (EBA). Maria Célia Amado é considerada pioneira no ensino modernista na Bahia. Ela inseriu, pela primeira vez, a utilização de colagem na EBA/UFBA (e na Bahia), além de outras inovações, tais como criações livres e exercícios compositivos com materiais e técnicas modernas.

Em 1959, chega a Salvador o gravador Henrique Oswald, integrando o corpo docente da Escola de Belas Artes, onde trabalhou como docente-livre da cadeira de gravura Talho-doce, água-forte e xilografia. Para Wieler e Junior (2023, p.3):

[...] os primeiros discípulos de Henrique na Escola “datam de fins dos anos 50 e começo de 60: José Maria, Hélio Oliveira, Sônia Castro, Leonardo Alencar e Juarez Paraíso, surgindo em seguida Emanuel Araújo, Edison da Luz, Gley Melo e Edízio Coelho. É quando ganha impulso definitivo a prática da gravura na Bahia”.

Com a formação em gravura oferecida por Henrique Oswald na Escola de Belas Artes de Salvador, artistas participaram do curso e formaram o que é conhecida como a Escola Baiana de Gravura. Leonardo Alencar, aluno de Henrique, trouxe a prática do ensino da gravura artística para as terras sergipanas, conforme será apresentado no tópico seguinte.

4. A CHEGADA DA GRAVURA ARTÍSTICA EM SERGIPE

A gravura em Sergipe nos anos 1940 e 1950 era voltada a produção de carimbos, esses utilizados para confecção de rótulos, estampas de garrafas e remédios, não tinha finalidades artísticas. Nessa perspectiva, Santos (2012, p.16) explica alguns aspectos daquele período mencionando que “Nas décadas de 40 e 50 podemos ressaltar a presença de Abidias Soares, um certo “Carimbeiro” e Severino José, do povoado Marcação, atual General Maynard. Eles produziram inúmeras xilogravuras para ilustrar os livretos de cordéis e outros afins”.

No ano de 1961, Leonardo Alencar recebe bolsa no curso de Gravura livre na Escola de Belas Artes, sendo contratado no ano de 1964 como Professor Notório Saber, ajudando a implementar a cadeira de Artes Visuais da EBA. Ingressou no curso de Direito, na Universidade Federal de Sergipe em 1959, onde chegou a cursar dois anos, porém abandonou para dedicar-se às artes. No curso de gravura, estudou as três técnicas principais: a litografia (gravura em pedra), a calcografia (gravura em metal), e a xilografia (gravura em madeira), sendo a xilografia que o fez conhecido.

Diferente de Salvador, onde nas décadas de 40 e 50 já estava acontecendo movimentações de arte moderna, em Aracaju, imperava o clima morno e pacato, típico da capital com política e costumes interioranos, não houve movimentações para uma possível geração de arte moderna como ocorreu na Bahia. A gravura produzida nessa época tinha forte influência do expressionismo alemão. Dentro do menor estado da federação, é comum artistas participarem do “êxodo artístico”: sair de Sergipe, buscar outras terras para aprimorar as técnicas. Em conformidade com reportagem concedida pela Prof.^a Marjorie Garrido Severo ao site Cidade Capital, “Em Sergipe não temos a tradição de uma escola de belas artes, alguns artistas saíram do Estado para se especializar, buscaram a Escola de Belas Artes da Bahia (UFBA), por ser um Estado vizinho, esse intercâmbio foi muito importante”.

Artistas como Jenner Augusto, que participou da primeira geração de arte moderna da Bahia, saiu de Aracaju e foi à Salvador, onde morou até sua morte. Jordão de Oliveira, foi para o Rio de Janeiro em 1921 e por lá ficou, tornando-se aluno da Escola Nacional de Belas Artes e posteriormente, exercendo cargo de professor. A partir da década de 1980, alguns artistas sergipanos transitaram em cursos livres ou pós-graduação na Escola de Belas Artes de Salvador. Na década de 60, temos Leonardo Alencar, que foi aluno e professor, retornou em 1980 para Sergipe, onde dedicou-se a dar aulas de gravura até 2016, ano de seu falecimento. Nos anos 80, artistas como: Elias Santos, Bené Santana e Cláudio Vieira receberam bolsas de estudos na EBA, onde participaram de cursos livres de gravura. Há também o escultor e professor aposentado da Universidade Federal de Sergipe, Otávio Luiz. Nos anos 2000, temos a presença da gravadora Claudia Nên, onde obteve o título de Mestra em Artes Visuais, através do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes (PPGAV-EBA). Elias Santos foi aluno de Leonardo Alencar e Juarez Paraíso, durante os anos 90 e 2000 ministrou oficinas de gravura em Aracaju e municípios do interior com o projeto Gravura de Inverno, disseminando a prática da gravura.

A gravura artística teve importância na publicação de 8 poemas densos, livro onde participaram os poetas: Santo Souza, Alberto Carvalho, Hunald Alencar e Renato Nunes, ambos sergipanos. As ilustrações foram compostas por Juarez Paraíso, Leonardo Alencar, e Emanuel Araújo. A primeira tiragem desse livro foi composta de 50 exemplares, na cidade de Aracaju, impresso na Livraria Regina, em outubro de 1964.

Com o retorno de Leonardo Alencar para Sergipe, houve maior disseminação da prática da gravura – com isso não digo que não havia a prática da gravura sem Leonardo, artistas como Enéias Tavares, alagoano que produziu muito em Sergipe nos anos 60 e 70, e Jorge Luiz, contemporâneo de Enéias, continuavam a sua produção, mas sem a preocupação do ensino da gravura. Leonardo quem intensificou a gravura em terras sergipanas com oficinas no Centro de Criatividade e em sua casa-ateliê, no centro de Aracaju. Em reportagem concedida ao site Cidade Capital, a Prof.^a Marjorie Garrido acrescentou:

[...] o artista e professor Leonardo Alencar, um dos homenageados na exposição, ele ministrou oficinas de xilogravura no Centro de Criatividade em Aracaju e também em sua escola/ateliê. [...] retorna para Aracaju a partir da década de 1980, aportando grande contribuição para Sergipe, desenvolve inúmeros trabalhos e oficinas em seu ateliê ao lado de sua esposa e produtora Cida Alencar.

Vemos a importância do intercâmbio entre Sergipe e Bahia na produção artística sergipana, e de forma mais especial, a importância da Escola de Belas Artes de Salvador no ensino/difusão da gravura nas terras do Cacique Serigy.

5. AS DIFERENÇAS ENTRE PRODUÇÃO DE GRAVURA EM SERGIPE E BAHIA

A utilização de maquinário recuperado de antigas oficinas gráficas tornou-se uma das características da gravura baiana. De acordo com Oswald (1958, p.02-07), *apud* Silva, (2009, p.4):

Quando comecei a dar aulas, em abril, substituindo o professor Mário Cravo, notei, como ele já notava, três coisas, cuja conjugação resultou num fato que julgo, agora, importante. O metal estava caríssimo, e isso induzia os gravadores a se aplicar mais à xilogravura. A madeira compensada era de mais fácil aquisição e de mais fácil manejo. Havia uma ótima prensa para gravuras em metal.

No fim dos anos 50, o cobre, metal utilizado na técnica de Talho-doce, era caro, sendo quase inviável a utilização nas aulas. Foi a partir de Calasans Neto que houve a

mudança que se tornou a marca registrada da Escola Baiana de Gravura. Uma das principais características da gravura baiana em madeira, é a utilização do compensado na prensa calcográfica. Em acordo com Neto (1998, p.46):

Percebi que além do preto chapado e violento da primeira capa de compensado, eu podia trabalhar na segunda e terceira capas, e conseguir uns cinzas e até um quase branco de um efeito novo e rico para o meu trabalho. Para conseguir isso não podia usar a forma comum de impressão. Apelei para a calcografia, uma espécie de impressão de superfície, impressão sob pressão, com papel mais resistente.

Na Escola de Belas Artes existe a prensa de calcografia da marca *Joseph Eck & Söhne*, fabricada em 1904, em Dusseldorf, Alemanha, sendo a primeira prensa de gravura da Bahia. Na década de 50, foi emprestada à EBA vinda do Museu de Arte Moderna da Bahia, quando a Escola ainda era sediada na Rua 28 de setembro, Pelourinho. A prensa foi utilizada por Mário Cravo Neto e Calasans Neto de maneira não-convencional, para dar destaque a leitura dos veios da madeira na impressão (experimentação introduzida por Calasans), a matriz de madeira foi colocada numa prensa para gravura em metal.

Nesse contexto, a gravura sergipana não possui “marca ou padronização do fazer” que caracterize a produção, diferindo de Salvador. Por não ter tido a presença de uma escola de belas artes, não houve investimentos nem acesso ao maquinário para a produção de gravura. Enquanto em Salvador existem cursos de gravura em metal, madeira e pedra, não somente na Escola de Belas Artes, mas também no Solar do Unhão, que possui no porão sala dedicada à gravura. Em Sergipe só há acesso à técnica da xilografia e algumas técnicas alternativas: a utilização de placas de Poliestireno (Isopor ou Esferovite) e monotípias. Outro ponto da gravura em Sergipe é a utilização da colher de pau e vela para a impressão. Não é comum a presença da prensa de rosca, nem a cilíndrica. No Centro de Criatividade, localizado no Bairro Cirurgia, houve uma prensa de calcografia utilizada em oficinas ministradas por Leonardo Alencar, mas que no momento não existem informações precisas se a prensa continua lá.

O processo de entintamento em Sergipe é feito de outra maneira. Enquanto em Salvador utiliza-se o compensado por conta das camadas, e a busca da evidência dos veios da madeira, o que necessita uma carga menor de tinta *offset* no rolinho, em Sergipe, pela composição do MDF possuir resina e pó de madeira, não há a presença de veios, similar às placas de linóleo, porém, necessita de carga com excesso de tinta para uma boa impressão. Não há o uso do compensado na xilografia pela falta de prensas calcográficas

para a exploração das suas possibilidades, sendo assim, recorreu-se ao MDF, Santos (2012, p.23) fala sobre o MDF e possibilidades de uso ao mencionar que “Essa madeira é clara e macia, oriunda do pó do pinho do eucalipto, de fácil corte, lisa e sem texturas, bastante recomendada para quem objetiva uma gravura com poucos rebaixamentos e áreas chapadas”.

Atualmente, não há oficinas de xilografia em Sergipe. O 745 Espaço de Arte, administrado por Elias Santos e Silvano Santos Azevedo, principal espaço de difusão, encerrou as atividades em junho de 2024. Somente o curso de Licenciatura em Artes Visuais possui a disciplina de BIDI VI, lecionada por Marjorie Garrido Severo, professora do Departamento de Artes Visuais e Design, da Universidade Federal de Sergipe, onde são desenvolvidas atividades voltadas para a gravura, e o ensino em sala de aula.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É necessário reafirmar a importância e valorização da pesquisa científica em Artes Visuais, sendo um dos únicos recursos para conservação da história do patrimônio artístico. Ao longo dos anos, diversos artistas sergipanos atuaram como professores, ajudando a disseminar técnicas para a produção cultural. A pesquisa em artes viabiliza caminhos para além da mera confecção da obra: instiga a reflexão do objeto de arte, através de autores e teorias, cria diálogos internos e externos ao território sergipano, mostrando a densidade das tramas culturais construídas no Brasil.

Nesse sentido, o presente artigo teve como objetivo traçar um recorte temporal a respeito dos processos de desenvolvimento e articulações do ensino e prática da gravura em Sergipe e na Bahia. Vale ressaltar a importância em percebermos tal prática não sendo limitada a instituições de ensino formal, indo além para atingir camadas sociais distantes da realidade acadêmica, porém, sendo partícipes em meio cultural.

Desse modo, pesquisar pode ser entendido como participar da memória. Memória é o signo humano de que o passado, o presente e futuro são moldados no aqui-agora, sendo esse o principal meio de continuar em existência, mesmo após a morte.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Rafael. *Permanências e ressonâncias: panorama da gravura em Sergipe*. Cidade Capital, Curitiba, 03 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.cidade.capital/ultimas/permanencias-e-ressonancias-panorama-da-gravura-emsergipe#:~:text=Expo>

sição%20"Permanências%20e%20ressonâncias:%20panorama,Sergipe"%20na%20Galeria%20Álvaro%20Santos.&text=No%20dia%2023%20de%20maio,exposição%20"Permanência%20e%20Ressonâncias". Acesso em: 11/02/2025.

NASCIMENTO, José Mateus do. “*Ensino Profissional Brasileiro No Século XIX: Ações Assistencialistas e de Reeducação Pela Aprendizagem De Ofícios*”. História Revista., Goiânia, v. 25, n. 2, p. 76–98, mai./ago. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/63681>. Acesso em 06/02/2025.

NETO, Calasans. *Calasans Neto; gravuras*. Bahia: Fundação Casa de Jorge Amado; 1998.

SANTOS, Elias. *Compartilhando Xilogravura - Manual Técnico/ Elias Santos*. Org. SENAC. Aracaju: Gráfica Triunfo, 2012.

SILVA, Virginia de Fátima de Oliveira e. “*Obstinação, Experimentação e Renovação: A Escola Baiana De Gravura*”, 18º ANPAP, p. 2779-2786, 2009. Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/virginia_de_fatima_de_o_e_silva.pdf. Acesso em 06/02/2025.

SOUZA, José Santo. *8 poemas densos*. Ilustrações de Juarez Paraíso, Leonardo Alencar e Emanuel Araújo. Aracaju: Livraria Regina LTDA, 1964.

WIELER, C. M.; LEMOS JUNIOR, W.; “*A Academia Imperial de Belas Artes: As Artes na História da Educação Profissional (1826 – 1880)*”. Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica. [S.l.], v. 1, n. 23, p. 1-13, e13517, Jun. 2023. Disponível em: <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/RBEPT/article/view/13517>. Acesso em 06/02/2025.