



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MAYARA SUELLY DA ROSA MADEIRA ROCHA

**A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE NAS
XILOGRAVURAS DE AIRTON MARINHO:** uma análise da linguagem visual e da
identidade cultural

São Luís - MA
2026



MAYARA SUELLY DA ROSA MADEIRA ROCHA

**A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE NAS
XILOGRAVURAS DE AIRTON MARINHO: uma análise da linguagem visual e da
identidade cultural**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof.^a Dr.^a. Luisa Maria Pereira Osório da Fonseca



Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

da Rosa Madeira Rocha, Mayara Suelly.

A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE
NAS XILOGRAVURAS DE AIRTON MARINHO : uma análise da
linguagem visual e da identidade cultural/ Mayara
Suelly da Rosa Madeira Rocha. - 2026.
68 f.

Orientador(a): Luisa Maria Pereira Osório da
Fonseca. Curso de Artes Visuais, Universidade
Federal do Maranhão, Universidade Federal do
Maranhão, São Luís, 2026.

1. Xilogravura. 2. Cultura Popular. 3. Ailton
Marinho. 4. Maranhão. 5. Arte/educação. I. Pereira
Osório da Fonseca, Luisa Maria. II. Título.

MAYARA SUELLY DA ROSA MADEIRA ROCHA



MAYARA SUELLY DA ROSA MADEIRA ROCHA

**A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR MARANHENSE NAS
XILOGRAVURAS DE AIRTON MARINHO: uma análise da linguagem visual e da
identidade cultural**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
curso de Licenciatura em Artes Visuais da
Universidade Federal do Maranhão como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciado em
Artes Visuais.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Luisa Maria Pereira Osório da Fonseca (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a Dr^a. Regiane Aparecida Caire da Silva
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a. Dr^a. Maira Teresa Gonçalves Rocha
Universidade Federal do Maranhão



Dedico este trabalho àqueles que estiveram ao meu lado, oferecendo apoio e confiança ao longo de toda a minha trajetória acadêmica.



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem Ele eu não teria uma segunda chance. O Senhor me deu o dom da vida duas vezes; sem Ele eu não estaria aqui, escrevendo mais este capítulo da minha história.

Agradeço ao meu esposo, Adriano Rocha, que me viu cair várias vezes, mas esteve ao meu lado para me levantar e me ajudou a seguir em frente.

Agradeço aos meus filhos, Lucas e Yasmim, por serem minha luz.

Agradeço aos meus pais, Leda e Benedito, que sempre me deram força.

Agradeço a Leila de Cássia por ter sido minha rede de apoio durante toda minha graduação.

Agradeço à minha orientadora, Prof^a Dr^a. Luisa Fonseca, por sua paciência e dedicação.

Agradeço às minhas colegas de turma, Bianca e Juliene, que sempre me apoiaram em tudo.



“Ora, a fé é o firme fundamento das coisas que se esperam, e a prova das coisas que não se veem” Hebreus 11.1.



RESUMO

Esta pesquisa tem como tema a representação da cultura popular maranhense nas xilogravuras de Airton Marinho. Parte-se da compreensão de que a xilogravura, além de uma técnica de impressão, constitui uma importante linguagem artística capaz de preservar memórias, tradições e a identidade cultural. O objetivo da pesquisa foi compreender de que maneira a produção artística de Airton Marinho contribui para a preservação, valorização e difusão da cultura popular maranhense, por meio da representação de suas principais manifestações culturais. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, desenvolvida por meio de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. A etapa de campo foi realizada no ateliê do artista, localizado no Centro Histórico de São Luís (MA), onde foi realizada uma entrevista semiestruturada para compreender sua trajetória, seu processo criativo e as técnicas empregadas na produção de suas gravuras. Também foram analisadas seis obras selecionadas, representando manifestações como o Tambor de Crioula, o Festejo do Divino Espírito Santo, a Quermesse de Nossa Senhora de Nazaré, Catirina e Pai Francisco, o Cazumbá e o Milagre de São João. A análise das gravuras fundamentou-se na linguagem visual, considerando aspectos como composição, linha, textura, contraste, cor, ritmo e elementos iconográficos, articulados aos significados culturais presentes nas obras. Os resultados evidenciaram que a produção de Airton Marinho ultrapassa o caráter estético, funcionando como um importante registro visual da memória, da identidade cultural e do patrimônio imaterial maranhense. Conclui-se que suas xilogravuras contribuem para a valorização da cultura popular do Maranhão e apresentam potencial para o desenvolvimento de práticas no campo da Arte-Educação, favorecendo a leitura de imagens e o reconhecimento do patrimônio cultural local.

Palavras-chave: Xilogravura. Cultura popular. Airton Marinho. Maranhão. Arte/Educação.



ABSTRACT

This research investigates the representation of Maranhão's popular culture in the woodcuts of Airton Marinho. It is based on the understanding that woodcut printing, in addition to being a printmaking technique, is an important artistic language capable of preserving memories, traditions, and cultural identity. The aim of this study was to understand how Airton Marinho's artistic production contributes to the preservation, appreciation, and dissemination of Maranhão's popular culture through the representation of its main cultural manifestations. The research adopts a qualitative approach and is based on bibliographic research and fieldwork. The field research was conducted at the artist's studio, located in the Historic Center of São Luís, Maranhão, where a semi-structured interview was carried out to investigate his artistic trajectory, creative process, and the techniques employed in the production of his woodcuts. Six selected works were also analyzed, depicting cultural manifestations such as Tambor de Crioula, the Divine Holy Spirit Festival, the Nossa Senhora de Nazaré Fair, Catirina and Pai Francisco, the Cazumbá, and the Miracle of Saint John. The analysis was based on the principles of visual language, considering aspects such as composition, line, texture, contrast, color, rhythm, and iconographic elements, articulated with the cultural meanings expressed in the artworks. The results demonstrate that Airton Marinho's production goes beyond its aesthetic dimension, functioning as an important visual record of collective memory, cultural identity, and the intangible cultural heritage of Maranhão. It is concluded that his woodcuts contribute to the appreciation of Maranhão's popular culture and present significant potential for the development of educational practices in Art Education, encouraging image reading and the recognition of local cultural heritage.

Keywords: Woodcut. Popular culture. Airton Marinho. Maranhão. Art Education.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Pinturas rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara (PI).	16
Figura 2 Selo cilíndrico.	17
Figura 3 La Sutra Del Diamante.	19
Figura 4 Prensa.	19
Figura 5 Trabalhadores da imprensa	20
Figura 6 Cordel de Leandro Gomes de Barros.	24
Figura 7 Lenda da Serpente Encantada.	28
Figura 8 Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi do Maranhão, Boi de Santa Fé.	30
Figura 9 Cazumbá.	30
Figura 10 Coreiras.	31
Figura 11 Caixeiras tocando na missa na entrega dos postos aos novos festeiros de 2024.	32
Figura 12 Airton Marinho em seu ateliê.	34
Figura 13 Gravura, Brincadeiras infantis	37
Figura 14 Canecas e azulejos.	38
Figura 15 Matriz	40
Figura 16 Airton Marinho imprimindo sua gravura com o auxílio de uma colher.	42
Figura 17 Máscara de papel.	43
Figura 18 Tambor de crioula. Dimensões 32x30	45
Figura 19 Cortejo do Divino. Dimensões 100x70	48
Figura 20 Quermesse, 2019. Dimensões 100x70	51
Figura 21 Catirina e pai Francisco Dimensões 60x50	54
Figura 22 Cazumbá III Dimensões 70x60	57
Figura 23 Boizinho Milagre de São João Dimensões 107x82	58



LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

A.C. / a.C.....	Antes de Cristo
BIBLIOPOS.....	Biblioteca da Pós-Graduação
CCH.....	Centro de Ciências Humanas
CM.....	Centímetros
D.C. / d.C.....	Depois de Cristo
ET AL.....	E outros
G1.....	Portal de Notícias G1
IESDE.....	Instituição de Ensino Superior do Estado
IPHAN.....	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISSN.....	Número Internacional Normalizado para Publicações Seriadas
MA.....	Maranhão
MEC.....	Ministério da Educação
N.....	Número
P.....	Página
UFMA.....	Universidade Federal do Maranhão
USP.....	Universidade de São Paulo



Sumário

1 INTRODUÇÃO	12
2 DA PEDRA AO PAPEL: HISTÓRIA E TÉCNICAS DA GRAVURA	15
2.1 A Invenção do Papel, da Imprensa e a Reprodução da Imagem	18
2.3 Técnicas de Gravuras	21
2.4 A expansão da gravura e a chegada ao Brasil.....	22
3 O IMAGINÁRIO MARANHENSE: ESTÉTICA E TRADIÇÃO	23
3.1 Do Folclore aos Mistérios e Encantarias de São Luís	26
3.2 Festas Populares Maranhenses: Visualidade	28
4 ENTRE GOIVAS E MATRIZES: A POÉTICA VISUAL DE AIRTON MARINHO ...	34
4.2 O Artista e a Tradição Renascida no Ateliê.....	34
4.2 Pensar com a Madeira: Processos Técnicos	40
4.3 Iconografia e Sintaxe Visual: Análise das Obras Seleccionadas	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS.....	62
APÊNDICE A – Termo de autorização de uso de imagem assinado pelo artista Airton Marinho.....	66
O Trabalho com a Madeira (A Técnica)	67
Olhando as Obras	67

1 INTRODUÇÃO

A xilografia é uma das técnicas de impressão mais antigas da história. Com o passar do tempo, tornou-se uma das mais importantes formas de expressão artística. No Brasil, ganhou destaque ao estampar as capas dos folhetos de cordel. Gradualmente, essa técnica consolidou-se, especialmente na região Nordeste, onde passou a acompanhar os versos cantados e a narrar fatos históricos, romances, comédias e personagens do cangaço e do imaginário popular. Dessa forma, a gravura não apenas documenta a cultura popular, mas também contribui para sua continuidade, permitindo que essas imagens atravessem gerações e permaneçam na memória coletiva.

No Maranhão, a relação entre a xilogravura e a cultura popular resulta do encontro entre as matrizes indígenas, africanas e europeias. Essas influências deram origem a manifestações marcadas pela religiosidade, pela música, pela dança e pelas festas populares. Entre elas, destacam-se o Bumba-meu-boi, o Tambor de Crioula e o Festejo do Divino Espírito Santo, expressões que permanecem presentes no cotidiano da população e fazem parte da identidade cultural maranhense.

Dentro das artes visuais, esse universo de festas, religiosidade e tradições transforma-se em imagem. Personagens, símbolos e celebrações populares passam a integrar a produção de diversos artistas, contribuindo para preservar memórias, fortalecer a identidade cultural e manter vivos os saberes transmitidos entre gerações.

É nesse contexto que se insere a produção de Airton Marinho. Natural de Vitória do Mearim (MA), o artista encontrou na xilografia uma forma de registrar as manifestações culturais que marcaram sua infância e continuam presentes em sua trajetória. Ainda jovem iniciou seu contato com a gravura e, posteriormente, formou-se em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Atualmente, em seu ateliê localizado no Beco Catarina Mina, no Centro Histórico de São Luís, desenvolve uma produção voltada às festas, personagens e tradições do Maranhão, transformando em imagem elementos da memória coletiva e da cultura popular. Por esse motivo, sua obra foi escolhida como objeto desta pesquisa.

Diante desse contexto, esta pesquisa busca responder ao seguinte problema: como a xilogravura de Airton Marinho contribui para a preservação, valorização e difusão da cultura popular maranhense, articulando tradição e contemporaneidade em sua produção artística?

O objetivo geral consiste em compreender de que maneira a produção de Airton Marinho contribui para a preservação da cultura popular maranhense por meio da linguagem da xilogravura. Como objetivos específicos, busca-se investigar a trajetória histórica da xilografia, compreender as manifestações culturais representadas pelo artista, analisar os elementos da linguagem visual presentes em suas gravuras e discutir as possibilidades de aproximação entre sua produção artística e a Arte-Educação.

A pesquisa justifica-se pela importância de compreender a xilogravura como uma linguagem artística capaz de preservar a memória e fortalecer a cultura popular maranhense. Além disso, busca contribuir para ampliar as discussões sobre patrimônio cultural, identidade e ensino de Arte.

O interesse por esse tema surgiu inicialmente a partir da xilogravura presente nos folhetos de cordel. Embora seja natural do norte do estado do Pará, sempre tive grande admiração pela cultura nordestina, especialmente pelas manifestações culturais do Maranhão. O Bumba-meu-boi sempre despertou meu interesse e, ao conhecer a produção de Airton Marinho, percebi que sua obra reunia dois temas que sempre fizeram parte da minha trajetória acadêmica: a xilogravura e a cultura popular. Foi desse encontro que surgiu esta pesquisa.

Como base teórica, o trabalho reúne autores que discutem a história e a técnica da gravura, a cultura popular, o patrimônio cultural, a linguagem visual e o ensino de Arte. Entre eles, destacam-se Ernst Gombrich (1999), Walter Benjamin (1987), Donis A. Dondis (2015), Rudolf Arnheim (2018), Maria Cecília Londres Fonseca (1997), Sérgio Ferretti (2005), Mundicarmo Ferretti (2008), Peter Burke (2010), Ana Mae Barbosa (2010), Rosa Iavelberg (2003), Fayga Ostrower (1997), além de documentos do IPHAN e da entrevista realizada com o artista.

O presente estudo caracteriza-se como qualitativo e foi desenvolvido por meio de pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e estudo de caso. A etapa bibliográfica reuniu estudos sobre a história da xilografia, linguagem visual, cultura popular, patrimônio cultural e Arte-Educação. A pesquisa de campo foi realizada no ateliê de Airton Marinho, em São Luís (MA), onde foram feitas observações do ambiente de produção, registro fotográfico e uma entrevista semiestruturada com o artista. O estudo de caso foi realizado por meio da análise de suas gravuras. O corpus da pesquisa é composto por seis gravuras da exposição Festas e Festanças do

Maranhão, realizada em 2025. A escolha das obras baseou-se na representatividade das manifestações culturais presentes na exposição, contemplando diferentes expressões da cultura popular maranhense. A análise das obras articulou aspectos iconográficos e elementos da linguagem visual, considerando composição, linha, forma, textura, contraste, ritmo, equilíbrio, direção, cor e os aspectos técnicos próprios da xilogravura.

O primeiro capítulo, *Da Pedra ao Papel: História e Técnicas da Gravura*, apresenta um panorama sobre a história da gravura, mostrando como a xilografia surgiu, se desenvolveu ao longo do tempo e chegou ao Brasil, consolidando-se como uma importante forma de expressão artística no Nordeste.

O segundo capítulo, *O Imaginário Maranhense: Estética e Tradição*, aborda as manifestações populares que compõem o imaginário cultural maranhense, discutindo o Bumba-meu-boi, o Tambor de Crioula e o Festejo do Divino Espírito Santo, buscando compreender como essas manifestações constituem a identidade cultural do Maranhão e influenciam a produção artística de Airton Marinho.

Por fim, o terceiro capítulo, *Entre Goivas e Matrizes: A Poética Visual de Airton Marinho*, apresenta os resultados da pesquisa de campo, discute a trajetória e o processo criativo do artista e analisa as gravuras selecionadas, buscando compreender como os elementos da linguagem visual contribuem para a representação da cultura popular maranhense e como essa produção pode dialogar com a Arte-Educação.

2 DA PEDRA AO PAPEL: HISTÓRIA E TÉCNICAS DA GRAVURA

Ao longo da história, podemos encontrar registros de grupos humanos, gravados em rochas, cavernas, placas de argila e posteriormente em madeira. Segundo Ernst Gombrich (1999), o ato de gravar ou desenhar nos acompanha desde os primórdios da humanidade. Neste sentido, é possível perceber a importância dessa descoberta, pois ela evidencia como era a vida e cotidiano desses grupos.

Embora não tenhamos registros escritos, para os especialistas os primeiros grupos humanos utilizavam o desenho como uma forma de “magia” para tentar obter vantagem sobre sua caça. Esses desenhos não eram meramente estéticos, mas possuíam uma carga simbólica para quem os fazia. Ainda de acordo com Gombrich (1999, p. 17), “[...] o pensamento desses caçadores primitivos era que, se fizessem uma imagem de sua presa e talvez a surrassem com suas lanças e machados de pedra, os animais verdadeiros também sucumbiriam ao poder deles”.

Embora Gombrich (1999) destaque a simbologia dessas representações, existem estudos mais recentes que ampliam essa interpretação, ao compreender a arte rupestre como parte de um sistema cosmológico e experiências religiosas vividas por esses povos. Ao observar as manifestações gravadas em rochas e paredões da América do Sul, compreende-se que essa leitura utilitária sobre os objetos é insuficiente quando comparada à sua complexidade simbólica. Entretanto, interpretações mais recentes ampliam essa compreensão.

De acordo com Lewis-Williams (2002), a arte rupestre não deve ser entendida apenas como uma representação da realidade ou como uma forma de magia relacionada à caça. As imagens faziam parte de sistemas de crenças e experiências simbólicas, expressando concepções de mundo e formas de relação entre os grupos, os animais e o ambiente. Assim, as gravuras rupestres podem ser compreendidas como manifestações de universos cosmológicos complexos, e não somente como registros utilitários.

No Brasil, existem importantes sítios arqueológicos que permitem conhecer a histórias e costumes de povos que viveram há milhares de anos. Na Serra da Capivara, no Piauí, existem mais de mil sítios arqueológicos e paleontológicos registrados. Niède Guidon (2014) explica que esse número pode variar com o decorrer do tempo, pois novas descobertas ainda podem acontecer. No passado, essa região

era coberta por dois biomas cheios de água, plantas e animais, o que tornava essa região perfeita para o desenvolvimento humano. Por causa dessa estabilidade, os povos ali presentes passaram a registrar suas histórias, lendas e crenças. Ou seja, os desenhos registrados não eram meramente um passatempo ou desenho técnico de caça, mas, uma expressão rica de crença e cosmologias próprias.

Além disso, a arte rupestre se divide entre as pinturas, que eram feitas de forma manual com tintas naturais, e as gravuras, feitas por meio de fissuras nas rochas e entintadas com pigmentos naturais. Acredita-se que essa arte foi desenvolvida entre os anos de 40 mil a.C. e 8 mil a.C. Apesar do domínio dessas técnicas rudimentares, não se sabe ao certo quando o homem começou a pensar sobre o que era e o que não era arte.

Para Gombrich (1999), muitos objetos que hoje reconhecemos como obras de arte tiveram, em sua origem, funções práticas, religiosas ou ritualísticas. Esses artefatos, atualmente preservados em museus, igrejas e outros espaços de memória, um dia fizeram parte do cotidiano de diferentes povos, podendo servir tanto para as necessidades utilitárias quanto para práticas simbólicas e religiosas.

Um exemplo disso são utensílios de pedra utilizados pelas primeiras comunidades humanas ou esculturas como a Vênus de Hohle Fels, que revelam como esses objetos ultrapassam a função material e também expressam crenças e modos de compreender o mundo. Compreender essa origem utilitária e ritualística é fundamental para entender a trajetória da gravura, uma vez que a xilografia também surgiu vinculada às necessidades de comunicação, registro e representação simbólica antes de se consolidar como uma linguagem artística.

Figura 1 Pinturas rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara (PI).



Fonte: IPHAN (2014).

A partir dessas práticas, o homem começou a elaborar caminhos que seriam mais tarde usados como ferramentas de gravação. Os primeiros selos foram encontrados na Mesopotâmia há cerca de dois mil anos antes de Cristo. Segundo Joshua J. Mark (2024), os selos cilíndricos eram uma parte integral da vida cotidiana na Mesopotâmia, servindo como uma assinatura que garantia a autenticidade ao seu portador. No Egito, sacerdotes e estudiosos também os utilizavam. Os romanos costumavam usar o estêncil, e os etruscos desenvolveram a arte de gravar sobre o verso de espelhos (Saboia, s.d.). Neste sentido, percebemos que esses povos antigos já utilizavam do princípio básico da gravura. Desse modo, os selos mesopotâmicos já empregavam o princípio básico da gravura, uma matriz gravada capaz de reproduzir uma imagem sobre outra superfície.

Figura 2 Selo cilíndrico.



Fonte: Instituto Brasil Solidário 2021

De acordo com o Instituto Brasil Solidário (2021), a xilografia já era conhecida por civilizações como a egípcia, a indiana e a persa, que utilizavam matrizes de madeira para estampar tecidos. Os chineses também desenvolveram técnicas de gravação sobre conchas e cascos de tartarugas, demonstrando que diferentes sociedades criaram formas próprias de registrar e reproduzir suas imagens. Benjamin (1987) afirma que a reprodutibilidade técnica constitui um processo histórico que transformou a circulação das imagens e modificou a relação da sociedade com elas.

A gravura desempenhou papel fundamental nesse processo ao possibilitar que uma mesma imagem fosse reproduzida inúmeras vezes, ampliando seu alcance para além do objeto original. Antes de se consolidar como linguagem artística presente em museus e galerias, a xilografia exerceu funções práticas ligadas à comunicação, ao registro de conhecimentos e à difusão de narrativas entre diferentes comunidades.

2.1 A Invenção do Papel, da Imprensa e a Reprodução da Imagem

Antes do surgimento do papel, o papiro egípcio e o pergaminho eram os suportes mais utilizados. Devido a leveza e praticidade, os materiais que foram desenvolvidos por meio de fibras vegetais acabaram se consolidando como principal suporte para a escrita (Teixeira *et al.*, 2017). Segundo Cartwright (2025), a fabricação do papel foi aperfeiçoada por Ts'ai Lun, por volta de 105 d.C., durante a dinastia Han. O processo de fabricação utilizava fibras vegetais, como casca de amoreira, bambu, cânhamo e trapos, permitindo a produção de um suporte mais leve, resistente e acessível para a escrita. Essa técnica permaneceu restrita à China durante séculos, difundindo-se posteriormente para o mundo islâmico e mais tarde, para a Europa.

O aperfeiçoamento desse suporte representou um importante avanço para a circulação do conhecimento, possibilitando maior acesso à escrita, favorecendo, posteriormente, o desenvolvimento das técnicas de impressão. Conforme Andrade (2020), a difusão do papel foi fundamental para a expansão dos impressos e para o desenvolvimento da gravura como meio de reprodução de textos e imagens.

Com o papel estabelecido como suporte, os asiáticos também passaram a ser pioneiros na reprodução de textos e imagens. Os primeiros livros a serem impressos com a técnica da xilografia foram o *Sutra do Diamante* (868 d.C.), escrito pelos chineses, e o livro de orações budistas *O Grande Dharani Sutra*, de origem coreana (Instituto Brasil Solidário, 2021). A invenção dos tipos móveis também se iniciou na China (em madeira) e na Coreia (em cobre, em 1390).

Figura 3 La Sutra Del Diamante.



Fonte: Bibliopos (2013).

Na Europa, por volta de 1450, o alemão Johannes Gutenberg revolucionou esse processo ao desenvolver uma liga metálica resistente para os tipos móveis. Dessa forma, a escrita tornava-se mais fluida, levando à reprodução em massa de livros e à disseminação da informação.

Figura 4 Prensa



Fonte: National Geographic Portugal (2022).

De acordo Regiane Silva (2014), a reprodução das imagens nos primeiros livros impressos exigia uma grande equipe composta por um desenhista, o gravador que repassava o desenho para a madeira, o impressor e o iluminador que coloria as imagens. Assim, a xilografia deixou de exercer apenas função ilustrativa e passou a

ocupar um importante papel na democratização da imagem. O papel do gravador nesse período era o de um mediador visual, sendo ele o responsável por traduzir a ideia do desenhista para a matriz de madeira. Contudo, a técnica se consolidou, dividindo as funções de criação e execução.

Figura 5 Trabalhadores da imprensa



Fonte: IESDE BRASIL (2020).

Enquanto a Europa aprimorava o metal e a prensa, o Japão elevou a xilografia a um novo patamar artístico. No século XVII, sob o isolamento imposto pelo governo Tokugawa, nasceu a escola *Ukiyo-e*, retratando o cotidiano, gueixas e o "mundo flutuante" (ISHIKAWA, 2021). Usando tintas à base de água, os japoneses criaram imagens com leveza e sobreposição de cores, cujo maior exemplo é *A Grande Onda* de Hokusai. Com a reabertura do Japão em 1853, essa estética influenciou fortemente os artistas europeus.

A experiência japonesa demonstrou que a xilografia podia ultrapassar a impressão monocromática, explorando sobreposições de cores, dinamismo compositivo e elevada qualidade estética. Na Europa, artistas como Albrecht Dürer, Rembrandt e Goya também contribuíram para consolidar a gravura como uma importante linguagem artística, ampliando suas possibilidades técnicas e expressivas.

2.3 Técnicas de Gravuras

Segundo Andrade (2020), a palavra xilogravura é de origem grega, sendo formada por *xílon* (madeira) e *grapho* (gravar). A técnica consiste em um corte ou incisão sobre uma superfície rígida como a madeira. As áreas entalhadas não recebem tinta, enquanto as áreas em relevo passam a ser entintadas, e o desenho é repassado ao papel com o uso de uma prensa ou instrumentos simples, como uma colher de pau. O fato de poder utilizar uma colher de pau como instrumento que auxilia a impressão demonstra que o processo pode ser feito de forma simples, manual e com poucos recursos dependendo apenas do atrito e do cuidado de quem está executando a tarefa.

Existem duas técnicas de corte, a saber, a xilografia de fio, um corte vertical, no sentido dos veios da madeira, como peroba ou pinho e a xilografia de topo, onde o corte transversal em disco, que exige madeiras duras como o “buxo” (*buxus sempervirens*). As ferramentas utilizadas são formões e goivas, com formatos em “U” ou “V”. Após o entalhe e a aplicação uniforme da tinta, o papel é posicionado com extremo cuidado para a extração do desenho. Conforme Andrade (2020), a escolha da madeira e das ferramentas pode mudar completamente o resultado visual do trabalho, definindo se o traço vai ser mais grosso, mais delicado ou cheio de detalhes.

Lado a lado com a xilografia, desenvolveu-se a gravura em metal. A primeira obra datada é a *Christ Crowned with Thorns*, de 1446, na Alemanha. Na Itália, a técnica originou-se do *nielo*, processo de ourivesaria em que Mazzo Finiguerra teve a ideia de repassar os relevos esmaltados para o papel (Saboia, s.d.). As técnicas em metal (buril, água-forte, água-tinta) permitem extrema riqueza de detalhes, sombras e texturas.

A partir do século XVI, a gravura em metal passou a ganhar espaço na Europa na reprodução de pinturas sofisticadas. Suas técnicas permitiam maior riqueza de detalhes, sombras e texturas, tornando-a muito utilizada na reprodução de obras artísticas. No entanto, por ser uma técnica em encavo, não possibilitava a impressão simultânea da imagem com o texto tipográfico, além de exigir ferramentas mais caras, como chapas de cobre, e um processo de impressão mais lento. Em contrapartida, a xilografia, por utilizar matrizes de madeira e permitir a impressão conjunta de texto e imagem, continuou sendo amplamente empregada na produção editorial. Essa

característica de acessibilidade e baixo custo foi decisiva para a sua permanência ao longo dos séculos.

2.4 A expansão da gravura e a chegada ao Brasil

No século XIX, impulsionada pelo desenvolvimento das técnicas de impressão, a gravura passou a ilustrar jornais, revistas e livros, ampliando sua circulação. No Brasil, esse processo ganhou força após a chegada da família real portuguesa, em 1808. Segundo o Instituto Brasil Solidário (2021, p. 13), "os primeiros xilogravadores apareceram depois de 1808 e se fixaram principalmente nas capitais, onde havia maior demanda por cartas de baralho e ilustrações". Com a chegada da Missão Artística Francesa, em 1816, a gravura assumiu caráter de registro de paisagens e costumes. Ou seja, no início da nossa história, a gravura funcionava mais como um documento visual para mostrar como era o dia a dia do país, antes de ser reconhecida como arte.

A grande ruptura estética no Brasil ocorreu com a arte moderna. Lasar Segall, pioneiro da gravura expressionista no país, abriu caminhos para novas linguagens gráficas que culminaram na Semana de Arte Moderna de 1922 (Andrade, 2020). Foi a partir dessa valorização de uma identidade nacional, associada à praticidade e ao baixo custo da técnica, que a xilogravura encontrou seu lar definitivo nas raízes da cultura nordestina.

A partir da década de 1940, a xilogravura passou a se aproximar cada vez mais da cultura popular brasileira, especialmente no Nordeste. A técnica deixou de estar restrita aos meios artísticos e passou a integrar a produção dos folhetos de cordel, tornando-se um importante meio de comunicação visual e de preservação das tradições populares. Nas décadas seguintes, também foi utilizada por diversos artistas como forma de representação da realidade social e valorização das identidades regionais (Instituto Brasil solidário, 2021).

Apesar dessas transformações, a xilogravura manteve forte ligação com a cultura popular nordestina. Como observa Maria Cecília Londres Fonseca (2009), o patrimônio cultural é constituído por práticas, saberes e formas de expressão que contribuem para a construção da identidade de uma comunidade. No Maranhão, essa tradição encontrou um ambiente marcado pela riqueza das manifestações culturais,

permitindo que artistas utilizassem a técnica como forma de registrar e valorizar esse patrimônio. Esse processo de mudança com o modernismo foi o um passo crucial para o que viria posteriormente, pois ao misturar técnica acessível com a necessidade de mostrar a identidade cultural de um povo, criou-se o cenário perfeito para a xilogravura se firmar no Nordeste, o que abriu espaço para divulgação visual das riquezas e cenários do Maranhão.

Como afirma Peter Burke (2010), as manifestações da cultura popular preservam práticas, símbolos e formas de expressão que são transmitidas entre gerações, contribuindo para a construção das identidades culturais. Nesse sentido, a xilogravura tornou-se uma das principais linguagens visuais de representação da cultura nordestina.

3 O IMAGINÁRIO MARANHENSE: ESTÉTICA E TRADIÇÃO

A xilogravura nordestina é comumente associada à literatura de cordel, pois foi fortemente usada para estampar capas de livretos vendidos nas pequenas feiras populares. Para Luís da Câmara Cascudo (1939, p. 15), “[...] os versos são espelhos da mentalidade do sertão”. Os cordelistas, verdadeiros contadores de história, narram romances, batalhas do cangaço, registros do povo sertanejo e a religiosidade local.

De origem europeia, o cordel popularizou-se no nordeste do Brasil devido ao seu baixo custo, o que acabou contribuiu para a disseminação da leitura. A técnica eternizou nomes fundamentais, como Leandro Gomes de Barros (1865- 1918), pioneiro do cordel brasileiro, J. Borges (1935-2024), renomado xilógrafo e poeta pernambucano, Mestre Noza, (1897-1983), reconhecido por suas obras de cunho religioso; e Mestre Dila (1937-2019), considerado patrimônio vivo de Pernambuco. Cada um desses artistas, é peça-chave para a perpetuação da oralidade popular, preservando o legado e a originalidade de uma região.

Figura 6 Cordel de Leandro Gomes de Barros.



Fonte: Casa Rui Barbosa (2025).

Para repassar as histórias de forma clara e direta, a xilogravura popular desenvolveu uma linguagem visual muito específica. Segundo Medeiros e Pereira (2016, p. 261), a xilogravura que caracteriza a estética do cordel possui "[...] um desenho mais simplificado, sem seguir as proporções corretas da figura humana, possui os traços em geral grossos, figuras destacadas, presença de figuras folclóricas e míticas, ausência de perspectiva e predomínio do preto e do contraste". Com isso, a técnica consolidou-se não apenas como um método de impressão, mas como um importante meio de comunicação visual e preservação de identidades.

Entretanto, nem sempre foi assim. Nas primeiras publicações da literatura de cordel, as capas eram compostas predominantemente por recursos tipográficos e pequenos ornamentos gráficos. As primeiras obras de Leandro Gomes de Barros ilustram esse momento anterior à consolidação da xilogravura como principal elemento visual dos folhetos (Nemer, 2025).

Além de Leandro Gomes de Barros, outros autores também tiveram um papel importante na consolidação da literatura de cordel, como Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e Silvino Pirauá. Esses poetas contribuíram para ampliação e circulação dos folhetos. Dentre as características que permanecem

presentes até hoje, estão a musicalidade dos versos, o uso da sextilha e a forte relação da oralidade e escrita (Assis *et al.*, 2012).

As narrativas presentes nos cordéis também vão além dos acontecimentos do cotidiano. Além dos romances, fatos históricos e acontecimentos sociais, muitos folhetos abordam temas ligados à religiosidade, aos seres fantásticos, às lendas e crenças populares, contribuindo para a construção do imaginário coletivo (Belo, 2021). Esse universo simbólico aproxima a literatura de cordel de diversas manifestações culturais presentes no Brasil. No Maranhão, essa relação entre tradição oral, religiosidade e encantamento também faz parte das festas populares, lendas e narrativas sobre seres encantados, elementos que posteriormente serão observados nas xilogravuras de Airton Marinho.

Um exemplo dessa construção simbólica, é o cordel “A chegada de Lampião no inferno”, de José Pacheco (1938). Segundo Belo (2021), a obra reúne elementos da religiosidade, e do imaginário místico popular ao retratar o encontro entre Lampião e Satanás, demonstrando como o cordel pode articular realidade e fantasia na construção de narrativas. Esse universo simbólico aproxima a literatura de cordel de muitas manifestações culturais brasileiras. No Maranhão, essa relação entre tradição oral, religiosidade e encantamento, se manifesta em festejos populares, as lendas e histórias sobre seres encantados, elementos que posteriormente serão observados nas xilogravuras de Airton Marinho.

Essa estética de traços fortes e figuras míticas da xilogravura encontrou na cultura popular um vasto campo de representação. Para compreender a dimensão visual dessas manifestações, é preciso voltar à origem do próprio conceito de cultura popular. A palavra folclore vem do inglês, *folk* (que significa “povo”) e *lore* (que significa “conhecimento”). Segundo Guimarães (s.d., p. 4), o neologismo *folk-lore* foi usado pela primeira vez pelo estudioso britânico William John Thoms, em 1846. Posteriormente, com a fundação da *Folklore Society* na Inglaterra em 1870, estudiosos passaram a definir o estudo das tradições populares como ciência.

Hoje, o folclore não é mais compreendido somente como um conjunto de tradições antigas que necessitam de preservação. Estudos contemporâneos passaram a enxergar essas manifestações como práticas ativas, que continuam sendo recontadas pelas comunidades ao longo dos tempos. Burke (2010) explica que, no passado, muitos estudiosos buscavam registrar os costumes populares porque

acreditavam que eles estavam desaparecendo. Porém, hoje essa preocupação já não está apenas em conservar objetos ou buscar uma forma original e imutável dessas tradições. De acordo com Viveiros de Castro (2002), elementos culturais como grafismos e objetos possuem significados que vão muito além de suas aparências, eles participam da construção de identidades e memórias coletivas. Assim sendo, o patrimônio cultural é valorizado não apenas pelos objetos materiais, mas pelas práticas, saberes e significados que se mantêm vivos pelas comunidades ao longo dos tempos (Fonseca, 1997).

3.1 Do Folclore aos Mistérios e Encantarias de São Luís

A xilogravura encontrou no sertão a linguagem ideal para narrar a história e vida do vaqueiro, essa mesma estética simbólica encontrou um terreno fértil no Maranhão. O estado, possui uma cultura rica e diversificada, abrigando uma variedade de lendas, encantarias e mistérios que permeiam o imaginário popular local e oferecem um farto material para a criação artística. Para a antropóloga Mundicarmo Ferretti (2008, p. 2):

No Maranhão o termo encantado é usado nos terreiros de mina, tanto nos fundados por africanos quanto nos mais novos e sincréticos, e nos salões de curadores ou pajés. Refere-se a uma categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser observados diretamente ou que se acredita poderem ser vistos, ouvidos ou sentidos em sonho.

Entre as narrativas mais populares que compõem a identidade visual de São Luís, destaca-se a lenda da Serpente Encantada, que, segundo a tradição, dorme nos túneis subterrâneos do centro histórico e, ao despertar, afundará toda a ilha. A permanência dessa narrativa pode ser observada na paisagem urbana da cidade. Em dezembro de 2001, foi instalada na Lagoa da Jansen, uma escultura da Serpente Encantada chamada “Lulu”, de autoria do artista Jesus Santos (1951–2024). Outra representação da lenda da serpente encontra-se no Mirante da Avenida Litorânea, por meio da obra “O Despertar da Serpente” (2021), criada pelo artista Ítalo Fonseca, com aproximadamente 20 metros de extensão e mais de 1.500 peças em metal.

Outra figura marcante do imaginário popular do Maranhão, é a lenda da carruagem assombrada de Ana Jansen. Ana Joaquina Jansen Pereira foi uma influente proprietária de terras e comerciante do Maranhão no século XIX. Depois de sua morte, sua imagem se tornou parte das narrativas da tradição oral de São Luís.

Segundo a lenda, sua carruagem percorre, durante a noite, as ruas de pedra do centro histórico, sendo puxada por cavalos decapitados, tornando-se uma das histórias mais conhecidas do folclore da capital maranhense.

Essas narrativas, não sobrevivem somente por seu caráter místico, mas por serem constantemente transmitidas entre gerações, tornando-se parte da memória coletiva e da identidade cultural maranhense. Peter Burke (2010) explica que as manifestações da cultura popular preservam saberes, símbolos e formas de expressão que são transmitidos entre gerações, contribuindo para a construção das identidades culturais. Dessa maneira, lendas como a da Serpente Encantada ultrapassam a tradição oral e passam a integrar também a paisagem urbana, a produção artística e o imaginário coletivo de São Luís.

A análise das lendas urbanas pode ser compreendida por meio dos conceitos de iconografia e iconologia propostos por Erwin Panofsky (2014). Enquanto a iconografia dedica-se à identificação dos personagens, objetos e atributos recorrentes que são encontrados nas representações visuais, a iconologia busca compreensão dos significados mais profundos dessas imagens, relacionando-as no contexto histórico, social e cultural em que foram produzidas. Sob essa visão, figuras como a Serpente Encantada e a Carruagem de Ana Jansen deixam de ser apenas personagens do imaginário popular para se revelarem como medos coletivos, crenças, valores e formas de interpretação da realidade. Como observa Nascimento (2022), as lendas constituem elementos que são fundamentais para a construção das identidades culturais, pois ultrapassam o caráter de simples narrativas fantásticas e expressam aspectos da memória e do imaginário popular. Os mitos e as lendas estão intimamente ligados aos valores, à simbologia e às crenças, que não só influenciam a forma como se vê aquilo que nos rodeia, como também o nosso interior. Estão intimamente relacionados com a identidade cultural das localidades e com a cultura dos povos" (NASCIMENTO, 2022, p. 1548).

Figura 7 Lenda da Serpente Encantada de São Luís



Fonte: Cartas de Cultura (2022).

3.2 Festas Populares Maranhenses: Visualidade

Além das lendas e encantarias, as festas populares maranhenses transformam as ruas em verdadeiros espetáculos de ritmo, cores e texturas. Nessas construções visuais, encontram-se traços de elementos culturais africanos, indígenas e europeus, frequentemente misturados à religiosidade.

Artistas utilizam dessas expressões como forma de inspiração para sua produção artística. Durante o período dos festejos juninos, encontram-se variedades de barracas de artesanato, camisas, bolsas, adornos, pinturas, e gravuras com características do imaginário popular.

O Bumba-meu-boi, é a expressão máxima dessa fusão, sendo uma das principais manifestações culturais o que gera movimentação para a economia do estado e consequentemente atraindo milhares de turistas para conhecer a cultura local. Para Martins (2021), o bumba-meu-boi é uma expressão cultural que pode ser encontrada em diversas regiões do país. Entretanto, ganha maior força na região nordeste, em específico no estado do Maranhão, onde a manifestação gira em torno do auto que conta a história de Pai Francisco e sua esposa Catirina¹.

¹ Auto é uma representação teatral de caráter popular que combina música, dança, dramatização e elementos da tradição oral para narrar uma história. No caso do Bumba-meu-boi, o auto encena a morte e a ressurreição do boi, envolvendo personagens como Pai Francisco, Catirina, o fazendeiro, o amo e outros integrantes da brincadeira, articulando elementos de origem indígena, africana e europeia.

A origem do Bumba-meu-boi é tema de intenso debate entre estudiosos do folclore e da cultura popular brasileira. Segundo o dossiê do IPHAN (2011), Nina Rodrigues e, posteriormente, Arthur Ramos sua origem está relacionada às práticas religiosas africanas, especialmente ao totemismo dos povos bantu. Enquanto Renato Almeida e Luís da Câmara Cascudo defendiam que a manifestação resultava da fusão de elementos de origem portuguesa e indígena. Mário de Andrade atribuía sua origem à Península Ibérica. Essas diferentes interpretações demonstram que não há consenso sobre a origem única para o Bumba-meu-boi, o que demonstra a multiplicidade de influências que contribuíram para sua formação. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN (2011, p. 15)

Nina Rodrigues, precursor dos estudos de negros no Brasil, sustenta serem povos totêmicos os africanos trazidos para cá e, apoiado nessa tese, afirma serem as festas populares e o folclore sobrevivências totêmicas do velho continente, destacando os povos bantus e sudaneses como representantes dessa prática. No Século XIX também datam os primeiros registros sobre o folguedo no Brasil, publicados em periódicos do Maranhão, Pernambuco e Pará.

Ainda de acordo com o (IPHAN), "na grande celebração do Bumba-meu-boi se confundem fé, festa e arte, em uma mistura de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato". De acordo com Martins (2021, p. 113), "O Bumba meu boi está presente em grande parte do estado do Maranhão, cada região onde existe, apresenta uma maneira específica de se fazer o boi. Estes diferentes estilos são chamados de sotaques".

Dentre eles estão o Zabumba, Baixada, Matraca, Costa de Mão e Orquestra, cada um possui suas características e indumentárias ricas em bordados, miçangas e personagens singulares, como o Cazumbá, que veste máscaras expressivas e imponentes. De acordo com Mundicarmo Ferretti (2008, p. 4),

Muitos grupos de Boi que hoje se apresentam nos arraiais e adotaram estrutura de empresa, nasceram de uma promessa feita por seus fundadores em momento de aflição e todos são batizados, rendem homenagem a São Pedro na capela deste santo e/ou participam da procissão marítima organizada no dia 29 de junho.

Figura 8 Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi do Maranhão, Boi de Santa Fé.



Fonte: IPHAN (2017).

Figura 9 Cazumbá



Fonte: IPHAN (2017).

Outra manifestação de forte impacto visual e sonoro é o Tambor de Crioula, uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores. As saias rodadas e coloridas das coreiras, em contraste com a madeira rústica dos tambores aquecidos ao fogo, criam uma composição estética marcante de movimento e tradição. O tambor de crioula foi considerado Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro em 18 de junho de 2007.

Sergio Ferretti (2006) explica que é comum haver uma confusão quando se fala em Tambor de Mina e Tambor de Crioula, uma vez que ambos possuem uma forte ligação religiosa e cultural. Entretanto, as duas manifestações apresentam dinâmicas distintas. Enquanto no Tambor de Mina a dança envolve rituais sacros, entidades espirituais e transe, ocorrendo de forma delimitada dentro de terreiros, casas de mina ou barracões, o Tambor de Crioula direciona seu foco para a diversão, música e celebração, tendo como elemento central a umbigada. Essa manifestação possui um caráter mais livre, podendo acontecer em qualquer lugar.

Embora hoje o tambor de Crioula seja apresentado aos turistas como manifestação típica da cultura popular maranhense, houve um tempo em que estas manifestações eram perseguidas ou até mesmo controladas pela polícia, como coisas de desordeiros e de desqualificados (Ferretti, 2006).

De acordo com Nayara Joyce Silva Monteles (2007, p. 388), “durante a noite, enquanto os senhorzinhos descansavam em seus casarões de modo confortável, como eram chamados os donos de escravos, os negros e negras se reuniam para dançar ao som dos tambores e a luz da fogueira”. Dessa forma, a dança se estabelece como um ato de resistência, como uma ferramenta de preservação da cultura e de liberdade expressiva, onde o som dos tambores aquecidos pelas fogueiras libertava o corpo e a alma dos brincantes.

Figura 10 Coreiras



Fonte: Jornal O imparcial (2021).

As visualidades do Festejo do Divino Espírito Santo, celebração católica ligada ao momento do Pentecostes bíblico, fazendo referência ao Espírito Santo que desce sobre os apóstolos. Entretanto, Ferretti (2005) explica que essa comemoração guarda suas complexidades, pois se manifesta de diferentes maneiras dependendo da região. No Maranhão, sua origem remonta à tradição portuguesa, preservada principalmente no município de Alcântara, onde o festejo mantém elementos como o Império do Divino, a corte imperial, as procissões e outras cerimônias herdadas da cultura luso-brasileira. Em São Luís, a festa é geralmente realizada dentro de terreiros de mina, onde as comemorações fazem parte do calendário religioso dos terreiros, ligando um ao outro.

Figura 11 Caixeiras tocando na missa na entrega dos postos aos novos festeiros de 2024.



Fonte: Maranhão Turismo (2023).

As mulheres são, em sua maioria, responsáveis pelos cantos, por tocar as caixas e conduzir parte do ritual, ou seja, é uma quebra de padrões, já que em muitas celebrações ritualísticas o homem é quem ocupa a posição central do processo. Segundo Paulo Melo Sousa (2023, p. 10),

Embora obedeça a uma programação intensa que dura mais de dez dias, o festejo, na verdade, como se costuma dizer, começa quando termina, pois a leitura do pelouro, a lista com o nome dos festeiros do ano seguinte, é feita ao fim do ciclo da festa anterior, no Domingo de Pentecostes.

Geralmente essas festas acontecem em agradecimento a alguma graça alcançada. Muitas apresentações nascem do cumprimento de promessas, em um ciclo de fé e devoção que ajuda a manter viva a história da cultura popular maranhense e garantindo a continuidade das tradições afrodescendentes.

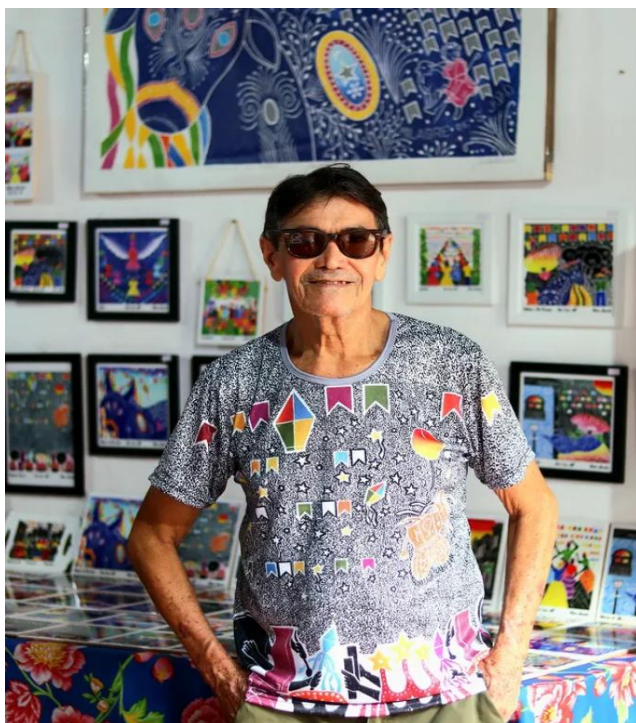
Essas manifestações estão presentes na poética de Airton Marinho, que utiliza a xilogravura para representar personagens, festas, rituais e símbolos que fazem parte do imaginário cultural maranhense. Suas obras dialogam diretamente com o Bumba-meu-boi, o Tambor de Crioula, o Festejo do Divino Espírito Santo e as lendas populares, transformando essas referências em uma linguagem visual própria. Compreender o contexto histórico, religioso e cultural dessas manifestações é fundamental para interpretar as escolhas estéticas do artista, tema que será aprofundado no capítulo seguinte, dedicado à análise de sua trajetória, de seu processo criativo e de sua produção xilográfica.

4 ENTRE GOIVAS E MATRIZES: A POÉTICA VISUAL DE AIRTON MARINHO

Este capítulo dedica-se a realizar análise das produções artísticas e práticas do artista gravador maranhense Airton Marinho. Para que possamos compreender a sua poética visual, foi necessário investigar toda a sua trajetória biográfica, desde sua infância até os dias atuais.

Realizou-se uma pesquisa de campo feita em seu ateliê, localizado no Beco Catarina Mina, São Luís, Maranhão. Ao relacionar a vivência do gravador às teorias discutidas anteriormente, busca-se compreender de que modo a sua xilogravura entra como um elo dinâmico das tradições religiosas à preservação da memória e ancestralidades do povo maranhense.

Figura 12 Airton Marinho em seu ateliê.



Fonte: Airton Marinho (2026).

4.2 O Artista e a Tradição Renascida no Ateliê

Falar sobre a trajetória de Airton Marinho é falar sobre tradição, preservação e ancestralidade. O artista carrega consigo um grande apreço e orgulho pela sua cultura, registrando elementos da memória coletiva e das manifestações populares, que compõem a identidade cultural do Maranhão.

Nascido na cidade de Vitória do Mearim na baixada maranhense, no ano de 1952, Airton Marinho Macêdo, teve o seu primeiro contato com a xilogravura ainda na sua infância. O artista relata em entrevista, que durante o período de quermesse por altura do festejo de Nossa Senhora de Nazaré, os cordelistas percorriam a cidade, vendendo os seus romances, paravam nas praças, feiras e penduravam os seus livretos todos enfileirados em uma corda, despertando sua curiosidade e admiração. É possível considerar que essa memória é a raiz de toda sua trajetória como gravurista, uma vez que o cordel e a xilogravura possuem uma grande ligação com a cultura popular.

Durante a sua juventude, o olhar de espectador deu lugar ao fazer artístico, quando Airton Marinho começou a trabalhar em uma gráfica de sua cidade, aos 15 anos de idade. Segundo o próprio artista, esse período foi fundamental para o desenvolvimento de sua técnica, pois foi nesse ambiente que teve contato direto com os processos de impressão e reprodução de imagens. Naquela época, muitas ilustrações ainda eram produzidas por meio do entalhe manual em madeira. Foi nesse contexto, que o artista confeccionou seu primeiro clichê², conhecido como "cepim"³, elaborado sob encomenda para um jornal dominical.

Essa experiência pode ser compreendida, segundo Walter Benjamin (1987), sobre a reprodutibilidade técnica da imagem. Para o filósofo, a possibilidade de reproduzir uma mesma matriz em diversos exemplares modificou a forma de circulação da arte, ampliando seu alcance e permitindo que as imagens chegassem a um público cada vez maior. Nesse contexto, os "cepins" produzidos por Airton Marinho não exerciam apenas uma função ilustrativa ou estética, mas também comunicativa, pois eram destinados à impressão de jornais e participavam da circulação cotidiana de informações. Esse contato com a reprodução gráfica permitiu ao artista

² Clichê era uma pequena matriz tipográfica em relevo, utilizada para imprimir ilustrações, vinhetas ou ornamentos na parte inferior das páginas de jornais, revistas e outros impressos.

³ Cepim é a denominação utilizada por profissionais das antigas oficinas gráficas para designar pequenos clichês ou blocos gravados, geralmente empregados como elementos decorativos ou ilustrativos na composição tipográfica.

compreender a gravura não apenas como uma técnica de impressão, mas como um meio de difusão de imagens e ideias. Essa experiência inicial seria determinante para sua trajetória, influenciando posteriormente sua produção xilográfica, voltada à valorização e à divulgação da cultura popular maranhense.

Como estudante de Desenho Industrial na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em meados da década de 1970, o artista encontrou a sua vocação para a xilogravura. Embora já tivesse tido contato com outras técnicas artísticas, como a pintura, a aquarela e o desenho com bico de pena, ele ainda buscava uma linguagem que pudesse traduzir a beleza da cultura maranhense.

A partir do contato definitivo com as goivas e a madeira, Airton revela que sentiu um ‘estalo’: *“Ah, é essa aqui que eu queria, é aqui que vou expressar o meu grande sonho”*. Surge, assim, o seu primeiro trabalho como gravurista, *Brincadeiras Infantis* (1979), uma coleção de xilogravuras que narram as experiências e memórias do artista durante a sua infância. *Brincadeiras de roda*, *chucho*, *corrida de perna de pau* e *papagaio* são retratadas nas obras, criando uma atmosfera de nostalgia e pertencimento.

Conforme Kishimoto (1993), as brincadeiras tradicionais constituem importantes manifestações da cultura popular, sendo transmitidas entre gerações e contribuindo para a construção da identidade cultural das crianças. Ao representar essas práticas em suas gravuras, Airton Marinho não somente resgata lembranças pessoais, mas preserva aspectos da memória coletiva e do cotidiano de uma época.

Figura 13 Gravura, Brincadeiras infantis



Fonte: Airton Marinho (2026).

Após a produção da série *Brincadeiras Infantis*, em 1979, Airton Marinho começou a ampliar gradualmente sua produção artística, voltando seu olhar para outros temas, entre eles, a cultura popular maranhense. O artista passou a retratar festas populares, personagens do imaginário maranhense e manifestações religiosas, que passaram a constituir um dos principais temas de sua produção artística. Essa mudança marca uma nova fase de sua trajetória, em que as memórias individuais passam a dialogar com a memória coletiva e com a identidade cultural maranhense.

Em suas gravuras, observa-se os traços marcados, figuras em movimento, contraste entre claro e escuro e, em diversas obras mais recentes, o uso de cores vibrantes que trazem o caráter festivo das manifestações foram representadas. Esses elementos visuais não exercem apenas uma função estética, mas contribuem para destacar personagens, indumentárias, gestos e símbolos presentes na cultura popular. Como afirmam Medeiros e Pereira (2016), a xilogravura popular caracteriza-se por uma linguagem visual marcada por traços fortes, simplificação das formas e valorização de figuras do imaginário popular, características que são observadas na narrativa visual de Airton Marinho.

Ao longo de sua trajetória, Airton Marinho consolidou uma linguagem visual própria, na qual a xilogravura tornou-se um espaço de elaboração da memória e da cultura popular. Suas gravuras não se limitam a representar festas, personagens ou

contos, mas reinterpreta esses elementos por meio de uma narrativa visual que evidencia o vínculo entre arte, identidade e pertencimento.

Atualmente, o ateliê de Airton Marinho tornou-se um importante espaço de encontro entre o artista e o público. A visibilidade alcançada por sua produção tem atraído visitantes interessados em conhecer de perto suas gravuras, as técnicas empregadas na xilografia e sua trajetória artística.

O artista passou a diversificar a forma de levar suas obras ao público em geral, transformando sua arte utilizando suas ilustrações em estampas de camisetas, canecas, azulejos e cartões-postais.

Figura 14 Canecas e azulejos.



Fonte: Airton Marinho (2023).

Suas obras não ficam somente expostas em galerias, mas fazem parte do cotidiano das pessoas, estando presentes em ilustrações de xícaras, camisetas e outros objetos de uso comum. Com isso, a xilogravura deixa de circular apenas nos espaços destinados à arte e passa a fazer parte do cotidiano das pessoas. Como explica Bourdieu (1996), a obra de arte possui um valor simbólico, relacionado aos significados que ela carrega para uma sociedade. No caso de Airton Marinho, suas gravuras não representam apenas imagens, mas referências da cultura popular maranhense que continuam circulando e sendo reconhecidas por diferentes públicos.

Essa circulação também aproxima a obra das pessoas. Segundo Bourriaud (2009), a arte não está somente no objeto produzido, mas nas relações que ela cria

com o público. Assim, quando as gravuras de Airton Marinho passam a fazer parte de objetos do dia a dia, deixam de ser vistas apenas em espaços expositivos e passam a acompanhar a rotina das pessoas, estabelecendo novas formas de contato com a cultura popular maranhense.

Durante a entrevista, Airton Marinho afirma que "o ateliê é a minha vida". Essa fala mostra que sua produção artística não começa somente quando ele pega a goiva para entalhar a madeira. Antes disso existe um processo de observação, convivência e lembranças que fazem parte da sua criação. Para Dewey (2010), a arte nasce das experiências vividas e da relação do indivíduo com o mundo. No caso de Airton, essas experiências aparecem nas festas populares que acompanha, nas pessoas com quem convive e nas memórias que construiu ao longo de sua vida. Entretanto, essas lembranças não são formadas de maneira isolada, mas na convivência com os grupos sociais dos quais o indivíduo participa. Nesse sentido, Halbwachs (2006, p. 30) afirma:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas pelos outros, ainda que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos e de objetos que só nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós.

É possível observar que a realidade vivida por Airton está fortemente ligada ao conceito de "referência cultural", descrito por Fonseca (1997), onde, as manifestações populares e o patrimônio imaterial não dependem de um resgate histórico para continuarem vivos, mas da ação ativa de pessoas que os ressignificam no presente. Airton se reconhece dentro dessas manifestações e, por meio de sua arte, contribui para a preservação e continuidade desses saberes culturais.

Em entrevista, Airton Marinho contou que a igreja retratada na gravura Quermesse é justamente a igreja onde foi batizado e que frequentou durante a infância. Também revelou que foi nesse período que teve o primeiro contato com a xilogravura, muito antes de imaginar que um dia se tornaria gravador. Essas lembranças ajudam a compreender que a escolha dessa manifestação não acontece por acaso. Antes de se transformar em gravura, ela já fazia parte da vida do artista. Essas vivências dialogam também com o pensamento de Hall (2019), para quem a identidade cultural não é algo fixo, mas um processo construído ao longo das experiências e das relações que os indivíduos estabelecem com a cultura. Em outras

palavras, a gravura nasce de tudo aquilo que Airton Marinho viveu, observou e guardou na memória ao longo da vida.

4.2 Pensar com a Madeira: Processos Técnicos

Durante as entrevistas com Airton Marinho, foi possível observar que o artista possui uma relação de profunda intimidade e diálogo com o suporte que usa. A escolha de seu material não é de forma aleatória ou tradicional como na xilografia europeia, pelo contrário, prefere uma madeira mais simples e acessível, como o compensado de cedrinho. Segundo o gravador, esse suporte destaca-se pela maleabilidade e pelo corte facilitado, características fundamentais para a dinâmica de seu trabalho. *“Eu escolhi o compensado como a melhor forma de entalhar, porque tem várias camadas, e eu trabalho em cima da primeira camada, né? Aí fica mais fácil você esculpir”*.

Figura 15 Matriz



Fonte: Airton Marinho (2019).

Essa relação simbólica que o artista tem com a matéria-prima pode interferir de forma previsível no resultado. Embora Airton Marinho inicie o seu processo pelo desenho, seguindo com a transferência para a matriz, o entalhe pode não se submeter

de forma rígida ao plano original, pois pode ter uma “resposta” da madeira, um veio por exemplo pode sugerir uma nova linha, um espaço vazio pode sugerir um novo elemento ou pode surgir uma inspiração pela textura. Com isso, o resultado final pode ser diferente do original e a sua obra nasce da fusão entre a madeira e o artista.

Essa relação entre o artista e a matéria dialoga com as reflexões de Tim Ingold (2012), para quem o processo criativo não consiste em impor uma forma previamente definida sobre o material, mas em estabelecer uma relação de correspondência durante o fazer. Segundo o autor, a criação acontece à medida que o artista acompanha as possibilidades oferecidas pela matéria, permitindo que o próprio material participe da construção da obra. Sob essa perspectiva, a xilogravura de Airton Marinho não resulta apenas da execução de um desenho previamente planejado, mas do diálogo constante entre o gravurista e a madeira, cujos veios, texturas e características naturais influenciam diretamente as escolhas realizadas ao longo do processo criativo.

Com relação às etapas que envolvem a construção de sua obra, foi questionado o quanto esse processo poderia ser afetivo. Para Airton Marinho, o desenho é a etapa mais árdua, pois exige imaginar, criar a composição e decidir quais elementos irão aparecer na gravura. Para ele, pensar a obra é mais difícil do que executá-la. Essa fala reforça o pensamento de Dewey (2010), ao compreender que a criação artística nasce das experiências vividas antes mesmo da execução da obra. No caso de Airton, antes de passar a imagem para a madeira, ele precisa transformar em desenho tudo aquilo que viveu, observou e guardou na memória. Somente depois, essa ideia ganha forma na matriz. Em contrapartida, o entalhe, etapa que exige maior cuidado técnico, é apontado pelo artista como o momento mais prazeroso de seu trabalho. *"É a parte que eu mais gosto, porque para mim, assim, é como se fosse um lazer, né, uma terapia".*

Figura 16 Airton Marinho imprimindo sua gravura com o auxílio de uma colher.



Fonte: Airton Marinho (2019).

A poética visual de Airton Marinho se consolida por meio de um elemento que foge da xilografia tradicional, o uso da cor. Ele não segue a tradição formal à risca, mas amplia suas possibilidades. Durante entrevista, explicou que seu objetivo ao retratar personagens como o Boi, o Cazumba e os Tocadores seria capturar o movimento das festas populares maranhenses. Essa característica é alcançada pelas linhas que cortam a matriz e, principalmente, pelas cores vibrantes que preenchem as fitas, os chapéus e as penas das figuras.

Segundo Dondis (2015), a linha, a cor, a forma e o contraste são elementos fundamentais para a linguagem visual, pois, são responsáveis por orientar o olhar do observador, criando ritmo e produzindo diferentes sensações durante a leitura da imagem. É justamente neste sentido que esses elementos são encontrados nas obras de Airton Marinho, uma vez que as linhas curvas e diagonais conduzem o olhar do observador e sugerem o deslocamento dos brincantes durante as apresentações. Ao mesmo tempo, a repetição de fitas, penas e ornamentos cria um ritmo visual que reforça a sensação de dança e musicalidade presente nas festas populares.

As cores intensas, distribuídas em áreas de contraste, destacam personagens e elementos simbólicos, tornando a composição mais dinâmica. Dessa forma, o movimento não aparece apenas na postura das figuras, mas também na relação entre linha, cor, forma e composição. Pensando nisso, Airton Marinho desenvolveu a técnica de isolar áreas específicas com máscaras de papel ou plástico, processo que permite a aplicação de múltiplas cores em uma única impressão.

O uso das cores em suas gravuras vai muito além de uma escolha estética. Elas ajudam a destacar personagens, evidenciar o movimento das festas, ou até mesmo, transmitir a alegria presente nas manifestações populares. Como explica Dondis (2015), a cor é um dos elementos da linguagem visual capaz de despertar sensações e orientar a leitura da imagem.

Figura 17 Máscara de papel



Fonte: Airton Marinho (2026)

4.3 Iconografia e Sintaxe Visual: Análise das Obras Seleccionadas

Após compreender a trajetória artística de Airton Marinho e os fundamentos que orientam sua produção, torna-se necessário direcionar o olhar para as próprias obras, espaço em que memória, cultura e linguagem visual se articulam de maneira mais evidente. Nesta seção, são analisadas seis xilogravuras pertencentes à exposição *Festas e Festanças do Maranhão*, seleccionadas por representarem diferentes manifestações da cultura popular maranhense e por sintetizarem aspectos recorrentes da poética visual do artista. As obras contemplam celebrações religiosas, festejos

populares, personagens tradicionais e elementos do imaginário coletivo, permitindo compreender como a xilografia se constitui não apenas como técnica artística, mas também como instrumento de preservação da memória, da identidade cultural e do patrimônio imaterial do Maranhão.

As análises foram desenvolvidas a partir da articulação entre a leitura iconográfica e a sintaxe da linguagem visual. A perspectiva iconográfica possibilita identificar os personagens, os símbolos, os objetos e as narrativas representadas em cada composição, relacionando-os aos contextos históricos, religiosos e culturais que lhes atribuem significado. Paralelamente, a análise da linguagem visual fundamenta-se nos estudos de Donis A. Dondis (2015), Rudolf Arnheim (2018) e Fayga Ostrower (2014), considerando elementos como composição, linha, forma, textura, contraste, equilíbrio, ritmo, direção, movimento e cor. Esses componentes não são compreendidos apenas como recursos formais, mas como estruturas capazes de produzir sentidos, orientar a percepção do observador e potencializar a comunicação visual das manifestações culturais representadas.

Embora cada gravura possua características próprias, todas compartilham o compromisso de transformar experiências coletivas em narrativas visuais. Nesse sentido, as interpretações apresentadas dialogam também com as contribuições de Maria Cecília Londres Fonseca (1997) acerca do patrimônio cultural, de Peter Burke (2010) sobre a cultura popular e de autores que investigam as manifestações culturais maranhenses, além das informações obtidas durante a entrevista realizada com Airton Marinho. Assim, cada obra será examinada individualmente, buscando evidenciar como as escolhas técnicas e compositivas do artista ultrapassam a dimensão estética e convertem a xilogravura em um espaço de representação, valorização e permanência da cultura popular maranhense.

A primeira obra selecionada (Figura 18), representa o Tambor de Crioula, manifestação cultural afro-brasileira reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural do Brasil. Presente em diferentes regiões do Maranhão, essa expressão reúne música, dança, religiosidade e celebração comunitária, constituindo um dos mais importantes símbolos da identidade cultural maranhense. Na xilogravura de Airton Marinho, o artista transforma essa manifestação em uma narrativa visual marcada pelo dinamismo das formas, pela expressividade dos gestos e pelo diálogo entre tradição e linguagem gráfica,

evidenciando como a arte pode preservar e comunicar referências culturais que atravessam gerações.

Figura 18 Tambor de crioula. Dimensões 32x30



Fonte: Airton Marinho (2019).

A composição organiza-se a partir da interação entre duas figuras principais: a coreira e o tocador de tambor. Embora posicionados em lados opostos da gravura, ambos estabelecem uma relação de equilíbrio visual construída pelo diálogo entre seus gestos e pela direção dos corpos. A dançarina ocupa posição de destaque, sendo imediatamente percebida pelo observador em razão da amplitude de sua saia, da abertura dos braços e da centralidade de sua postura. Em contraposição, o percussionista inclina o corpo em direção à dançarina, criando uma diagonal que conduz o olhar entre as duas figuras e estabelece uma sensação de continuidade. Conforme Arnheim (2018), o equilíbrio visual não depende da simetria, mas da distribuição das forças presentes na composição. Nesse sentido, Airton Marinho organiza os elementos de modo a produzir uma imagem dinâmica, capaz de sugerir o movimento característico da dança.

Os elementos da linguagem visual reforçam essa percepção de dinamismo. As linhas curvas predominam na construção da saia, dos braços e da postura corporal da coreira, sugerindo fluidez e deslocamento. Em contraste, as linhas mais retas presentes na figura do percussionista conferem estabilidade à composição, estabelecendo um contraponto entre movimento e sustentação rítmica. A textura produzida pelos sulcos da madeira permanece visível na impressão, revelando o gesto do artista sobre a matriz e evidenciando a materialidade própria da xilografia. Para Dondis (2015), linha e textura constituem elementos fundamentais da comunicação visual, pois orientam a percepção do observador e ampliam a expressividade da imagem. Na obra de Airton Marinho, esses recursos deixam de possuir apenas função estética para sugerir o compasso da dança e a energia transmitida pelos tambores.

Outro aspecto marcante, é o emprego seletivo da cor. Embora preserve características tradicionais da xilografia, baseada no contraste entre áreas impressas e espaços em branco, o artista incorpora tonalidades intensas de amarelo, vermelho, verde, azul e laranja, conferindo maior vitalidade à cena. As cores quentes concentram-se principalmente na saia da coreira, transformando-a no principal ponto focal da composição. Ao mesmo tempo, as bandeirinhas multicoloridas distribuídas na parte superior da imagem ampliam a sensação de festa e estabelecem ritmo visual por meio da repetição das formas. A cor, portanto, não desempenha função meramente decorativa, mas organiza a leitura da imagem, reforça a atmosfera festiva e intensifica a experiência sensorial do observador.

Sob a perspectiva iconográfica, a gravura reúne elementos imediatamente reconhecíveis da manifestação cultural: a coreira, o tocador de tambor, as bandeirinhas juninas e a própria disposição espacial característica das rodas de Tambor de Crioula. Como observa Iglesias (1992), a xilogravura popular constitui um repertório iconográfico no qual personagens, objetos e símbolos recorrentes registram práticas e tradições da cultura popular. Esses elementos ultrapassam a função ilustrativa e passam a representar valores associados à ancestralidade africana, à coletividade, à oralidade e à preservação dos saberes populares. Conforme Fonseca (1997), o patrimônio cultural é constituído por referências capazes de fortalecer vínculos de pertencimento entre indivíduos e comunidades. Nessa perspectiva, Airton

Marinho transforma símbolos da cultura popular em referências visuais que preservam a memória coletiva e reafirmam a identidade cultural maranhense.

A gravura evidencia, por fim, que a produção artística de Airton Marinho transcende a simples representação de uma manifestação popular. A articulação entre composição, ritmo, textura, contraste e simbolismo revela uma interpretação sensível do Tambor de Crioula, compreendido como expressão de resistência, celebração e continuidade cultural. A entrevista realizada com o artista demonstra que sua intenção não se limita ao registro documental das festas populares, mas busca preservar experiências vividas e transmitir, por meio da xilogravura, aspectos fundamentais do imaginário maranhense. Dessa forma, a obra converte-se em um importante documento visual do patrimônio imaterial, reafirmando o potencial da linguagem artística como instrumento de valorização da memória, da cultura e da identidade coletiva.

A segunda obra selecionada (Figura 19), retrata o Cortejo do Divino Espírito Santo, uma das mais tradicionais manifestações religiosas e culturais do Maranhão. Presente em diversos municípios do estado, especialmente em São Luís e Alcântara, o festejo reúne procissões, cortejos, música, devoção e forte participação comunitária, preservando práticas herdadas da tradição luso-brasileira e ressignificadas ao longo do tempo pelas comunidades maranhenses. Na xilogravura de Airton Marinho, o cortejo é representado em pleno espaço urbano do Centro Histórico de São Luís, estabelecendo um diálogo entre patrimônio arquitetônico, religiosidade popular e memória coletiva. A composição evidencia como o artista transforma uma celebração religiosa em narrativa visual, reafirmando a permanência dessa manifestação como referência da identidade cultural do Maranhão.

Figura 19 Cortejo do Divino. Dimensões 100x70



Fonte: Airton Marinho (2019).

A organização compositiva conduz imediatamente o olhar para o grupo de caixeiros disposto no primeiro plano da imagem. As personagens ocupam posição central e avançam em direção ao observador, produzindo uma sensação de aproximação e participação na cena representada. A figura vestida de amarelo, localizada no centro da composição, constitui o principal ponto focal, tanto pela posição ocupada quanto pelo contraste cromático em relação às demais personagens. As edificações coloniais distribuem-se lateralmente e criam um corredor visual que direciona o olhar para o campanário da igreja ao fundo, elemento que estabelece profundidade e reforça o caráter religioso da composição. Conforme Arnheim (2018), a organização espacial orienta a percepção visual por meio das relações de equilíbrio entre os elementos, aspecto claramente observado na maneira como Airton Marinho distribui figuras humanas, arquitetura e paisagem urbana em uma estrutura visual harmoniosa.

Os elementos da linguagem visual reforçam a expressividade da cena. As linhas verticais predominam nas fachadas dos casarões e na torre da igreja, transmitindo estabilidade e monumentalidade ao conjunto arquitetônico. Em contraste, as curvas presentes nas vestimentas, nos tambores e nas posturas corporais das caixeiros

suavizam a composição e introduzem uma sensação de movimento. A textura resultante dos sulcos da madeira permanece evidente nas superfícies escuras das construções, característica que evidencia a materialidade da xilografia e preserva os vestígios do processo artesanal de gravação. Segundo Dondis (2015), a linha orienta o olhar e sugere direção e movimento; a textura evidencia as qualidades táteis e visuais das superfícies; e a forma organiza os elementos no espaço, contribuindo para a percepção da estrutura da imagem. Na gravura, esses recursos conferem equilíbrio entre o rigor arquitetônico do espaço urbano e a espontaneidade da celebração popular.

A cor desempenha papel decisivo na construção da narrativa visual. O degradê em tons de amarelo, laranja e vermelho que ocupa o céu estabelece uma atmosfera luminosa e festiva, envolvendo toda a cena em uma ambiência calorosa que remete às celebrações religiosas realizadas ao ar livre. Simultaneamente, as vestimentas das personagens apresentam cores intensas, como azul, vermelho, amarelo e rosa, criando contrastes que individualizam as figuras sem comprometer a unidade compositiva. Os estandartes posicionados nas extremidades da imagem reforçam o caráter cerimonial do cortejo e introduzem novos pontos de equilíbrio cromático. O uso seletivo das cores rompe parcialmente a predominância tradicional do preto e branco da xilografia, demonstrando que Airton Marinho emprega a intervenção cromática como recurso expressivo para intensificar o significado simbólico da celebração. Essa escolha revela um procedimento consciente do artista, que procura aproximar a gravura da identidade visual da própria manifestação cultural. As cores presentes nas vestimentas e nos elementos decorativos não são utilizadas de forma aleatória, mas reproduzem uma característica cuidadosamente planejada da Festa do Divino, como observa Ferretti (2005, p. 115)

Com antecedência mínima de um ano, são escolhidos os membros dos impérios como um casal de imperadores, de mordomo régio, mordomo mor, os padrinhos do mastro e outros colaboradores. Um semestre antes se escolhem as cores predominantes das vestimentas, a serem usadas pelas crianças, e dos enfeites, para que os organizadores comecem a adquirir o material necessário, devendo tudo ser preparado com bastante antecedência. Uma festa do Divino considerada boa costuma ter, no mínimo, seis mesas de doces, cada uma com duas a três dúzias de enfeites ou lembranças para serem distribuídas entre os amigos e colaboradores. A confecção de vestimentas especiais para cerca de uma dezena ou mais de crianças que

representam o império do Divino exige a colaboração de muitas costureiras que confeccionam um ou mais vestidos para cada menina, ternos e fardas para os meninos, todos usando luvas, sapatos novos, sendo os imperadores vestidos com manto ou "capote" de veludo bordado.

Sob a perspectiva iconográfica, a obra reúne diversos elementos que identificam imediatamente o Festejo do Divino Espírito Santo: as caixeiras, os tambores, os estandartes, a igreja e o casario colonial que caracteriza o Centro Histórico de São Luís. Esses componentes extrapolam a função ilustrativa para representar práticas religiosas, formas de sociabilidade e processos históricos que constituem o patrimônio cultural maranhense.

As caixeiras, responsáveis pelos cantos e pela condução musical de parte dos rituais, assumem protagonismo na composição, evidenciando o papel desempenhado pelas mulheres na preservação dessa tradição. Conforme Fonseca (1997), o patrimônio cultural é constituído pelas referências que fortalecem os vínculos de pertencimento de uma comunidade com sua história e seu território. Nesse sentido, Ailton Marinho transforma a procissão em uma narrativa visual que articula fé, memória, arquitetura e identidade cultural. Como afirma Panofsky (2009), enquanto a iconografia se ocupa da identificação dos temas e motivos presentes na imagem, a iconologia busca compreender os significados intrínsecos que essas representações expressam em seu contexto histórico e cultural. Sob essa perspectiva, as caixeiras, os estandartes, a igreja e o casario colonial deixam de ser apenas elementos visuais da composição para revelar valores relacionados à religiosidade popular, à memória coletiva e ao sentimento de pertencimento que caracterizam o Festejo do Divino no Maranhão.

A gravura evidencia que o artista compreende o Festejo do Divino não apenas como uma cerimônia religiosa, mas como uma manifestação que integra diferentes dimensões da cultura popular maranhense. A relação entre o cortejo, o espaço urbano e os símbolos religiosos demonstram uma leitura sensível das tradições que permanecem vivas na memória coletiva. As escolhas compositivas, a valorização das personagens e a integração entre patrimônio material e imaterial revelam que a xilogravura ultrapassa o registro documental para constituir uma interpretação estética da cultura. Dessa maneira, Ailton Marinho converte a celebração em uma imagem carregada de significados, reafirmando a arte como instrumento de preservação da

memória, valorização das tradições e fortalecimento da identidade cultural do Maranhão.

A terceira obra analisada (Figura 20), representa uma Quermesse, celebração tradicional que integra o calendário das festas religiosas populares e ocupa lugar de destaque na cultura maranhense. Realizadas em homenagem aos santos católicos, especialmente durante os festejos juninos, as quermesses constituem espaços de encontro comunitário nos quais fé, lazer, comércio, música e convivência coletiva se entrelaçam. Na interpretação de Ailton Marinho, a festividade ultrapassa sua dimensão religiosa para revelar um amplo panorama das relações sociais construídas em torno desses eventos. A gravura reúne arquitetura, manifestações culturais, brinquedos, devoção e circulação de pessoas em uma composição que evidencia a riqueza visual e simbólica das festas populares do Maranhão.

Figura 20 Quermesse, 2019. Dimensões 100x70



Fonte: Ailton Marinho (2019)

A organização espacial da imagem revela uma composição ampla e cuidadosamente estruturada. Diferentemente das gravuras anteriores, cuja atenção se concentrava em poucos personagens, nesta obra o artista distribui dezenas de figuras ao longo de toda a superfície, produzindo uma narrativa visual multifocal. Apesar da grande quantidade de elementos, a composição mantém unidade por meio da organização em planos sucessivos. No centro da gravura, destaca-se a igreja,

acompanhada pelo grande cruzeiro e pela palmeira, elementos que estruturam o espaço e funcionam como eixo organizador da cena. Ao redor desse núcleo distribuem-se barracas, brinquedos, vendedores, grupos de visitantes, manifestações religiosas e espaços de convivência, conduzindo o olhar do observador por diferentes percursos visuais. Conforme Arnheim (2018), o equilíbrio compositivo resulta das relações estabelecidas entre os elementos presentes na imagem, e não da simetria formal. Airton Marinho constrói essa estabilidade por meio da distribuição equilibrada dos volumes, evitando que qualquer setor da gravura sobreponha os demais.

A linguagem visual evidencia a habilidade técnica do artista na utilização da xilogravura como instrumento narrativo. A predominância do preto cria um fundo contínuo sobre o qual emergem as figuras coloridas, intensificando sua visibilidade. As linhas produzidas pelo entalhe permanecem aparentes em praticamente toda a composição, formando uma textura homogênea que unifica a superfície da gravura e evidencia o caráter artesanal do processo de impressão. As formas simplificadas das figuras humanas favorecem a leitura imediata da cena, enquanto a repetição de pequenos pontos e sulcos produz uma vibração visual que transmite a intensa movimentação característica das festas populares. Segundo Dondis (2015), textura, linha e repetição constituem importantes mecanismos de organização perceptiva, capazes de produzir ritmo e continuidade. Na obra de Airton Marinho, esses elementos fazem com que a imagem permaneça dinâmica mesmo sendo construída a partir de uma cena estática.

A cor assume papel determinante na construção da atmosfera festiva. O artista utiliza uma paleta intensa composta por azul, rosa, vermelho, verde, amarelo, laranja e roxo, distribuindo essas tonalidades de maneira equilibrada ao longo da composição. As bandeirinhas coloridas percorrem horizontalmente toda a gravura, criando um ritmo visual contínuo que conecta os diferentes espaços representados. Ao mesmo tempo, os balões, as vestimentas, o parque de diversões e as flores reforçam a sensação de celebração e alegria coletiva. O contraste entre o fundo predominantemente escuro e as áreas coloridas amplia a luminosidade da cena e direciona continuamente o olhar do observador para os diferentes acontecimentos representados. A cor deixa de desempenhar função exclusivamente decorativa para assumir importante papel narrativo, evidenciando a diversidade de experiências que caracterizam a quermesse.

Sob o ponto de vista iconográfico, a gravura reúne uma ampla variedade de referências culturais facilmente identificáveis. A igreja, o cruzeiro e a imagem do santo remetem diretamente à dimensão religiosa da festa; o parque de diversões, a roda-gigante, as barracas e os vendedores representam os momentos de lazer e convivência comunitária; enquanto a circulação constante de crianças, adultos e famílias evidencia o caráter coletivo da celebração. Nenhum elemento aparece isoladamente. Todos participam da construção de uma narrativa que demonstra como religiosidade, sociabilidade e cultura popular convivem de forma integrada. Conforme Fonseca (1997), o patrimônio cultural é constituído por práticas, saberes e referências compartilhadas pelas comunidades, responsáveis por fortalecer os vínculos de pertencimento. A quermesse representada por Airton Marinho traduz precisamente essa concepção ao transformar uma celebração comunitária em patrimônio visual da memória maranhense.

Mais do que registrar um acontecimento específico, Airton Marinho apresenta uma síntese visual da experiência coletiva vivida nas festas populares. A multiplicidade de personagens, atividades e símbolos revela uma compreensão da cultura como fenômeno dinâmico, construído pela participação da comunidade e continuamente renovado pelas práticas sociais. A xilogravura converte essa experiência em uma narrativa visual capaz de preservar não apenas a aparência da festa, mas também seus significados afetivos, religiosos e identitários. Assim, a obra reafirma o potencial da linguagem artística para documentar formas de convivência, fortalecer a memória coletiva e valorizar o patrimônio cultural imaterial do Maranhão, demonstrando que cada elemento da composição participa da construção de uma identidade cultural compartilhada.

A quarta obra (Figura 21), representa um dos episódios mais emblemáticos do auto do Bumba-meu-boi, ao reunir os personagens centrais da narrativa: Pai Francisco, Catirina e o boi. Muito mais do que ilustrar uma passagem do enredo tradicional, Airton Marinho sintetiza, em uma única composição, elementos que remetem à religiosidade, à teatralidade e ao imaginário popular maranhense. A presença do boi ornamentado, das bandeirinhas juninas e dos personagens evidencia que o artista não busca apenas representar uma cena específica, mas traduzir visualmente uma manifestação que reúne música, dança, oralidade e memória coletiva. A gravura reafirma o Bumba-meu-boi como uma das mais importantes

expressões do patrimônio cultural brasileiro, reconhecida pelo IPHAN e pela UNESCO como patrimônio cultural de natureza imaterial.

Figura 21 Catirina e pai Francisco Dimensões 60x50



Fonte: Airton Marinho (2019).

A composição apresenta uma organização visual centrada na figura do boi, que ocupa a maior parte do plano pictórico e imediatamente atrai o olhar do observador. Ao seu redor distribuem-se os demais personagens, formando uma estrutura triangular que confere estabilidade ao conjunto. À esquerda, encontra-se Catirina, posicionada de forma contemplativa diante do animal, enquanto, à direita, Pai Francisco aparece empunhando um facão e segurando a língua do boi, elemento que remete diretamente ao conflito narrado no auto. Sobre o boi destaca-se a grande cabeleira colorida, cuja volumetria rompe a horizontalidade da composição e amplia a sensação de movimento. Conforme Arnheim (2018), a posição ocupada pelos elementos dentro do espaço visual determina relações de tensão e equilíbrio. Nesse caso, Airton Marinho concentra o peso visual na figura do boi, transformando-o no eixo

narrativo da composição e organizando os demais personagens em função de sua presença.

A linguagem visual evidencia o domínio técnico do artista sobre a xilografia. As linhas gravadas delimitam com precisão as formas, enquanto os sulcos deixados na madeira permanecem aparentes, produzindo uma textura que reforça o caráter artesanal da obra. A repetição dos pontos brancos sobre o fundo preto cria uma superfície vibrante que remete ao céu noturno das festividades juninas. As bandeirinhas distribuídas na parte superior introduzem ritmo por meio da repetição regular das formas, enquanto as curvas presentes na cabeleira do boi contrastam com as linhas mais rígidas dos personagens e da vegetação. Segundo Dondis (2015), a repetição, a textura e a direção das linhas constituem recursos fundamentais para organizar a percepção visual. Na gravura, esses elementos estabelecem continuidade e conduzem o olhar do observador entre os diferentes componentes da narrativa.

O emprego da cor constitui um dos aspectos mais expressivos da composição. O azul intenso aplicado ao corpo do boi destaca imediatamente a figura central, ao mesmo tempo em que permite a valorização dos grafismos ornamentais distribuídos sobre sua superfície. Tons de vermelho, amarelo, verde, rosa e laranja aparecem nas vestimentas, nas bandeirinhas e na grande cabeleira, produzindo uma atmosfera vibrante característica dos festejos populares. O arco cromático presente na juba do boi amplia a sensação de dinamismo e rompe com a predominância do preto e branco tradicional da xilogravura. A cor atua como elemento organizador da narrativa visual, estabelecendo hierarquias perceptivas e enfatizando o caráter festivo da manifestação representada.

Sob o ponto de vista iconográfico, cada elemento da gravura participa da construção simbólica do Bumba-meu-boi. O boi representa o principal personagem da narrativa popular, tornando-se símbolo da própria cultura maranhense. Catirina e Pai Francisco remetem ao enredo dramático que estrutura o auto, enquanto as bandeirinhas, a vegetação e o céu estrelado inserem a cena no contexto dos festejos juninos. A ornamentação do couro do boi, composta por estrelas, flores e grafismos, ultrapassa a função decorativa e aproxima a imagem das indumentárias utilizadas pelos grupos de Bumba-meu-boi durante suas apresentações. Conforme Fonseca (1997), o patrimônio cultural manifesta-se por meio de referências capazes de fortalecer o sentimento de pertencimento coletivo. Nessa perspectiva, Airton Marinho

transforma personagens conhecidos da tradição oral em símbolos visuais da memória, da identidade e da continuidade cultural do Maranhão.

Ao interpretar o auto do Bumba-meu-boi por meio da linguagem da xilogravura, Airton Marinho demonstra que tradição e criação artística não constituem dimensões dissociadas. A composição revela uma leitura autoral da manifestação, na qual elementos formais e simbólicos convergem para preservar um dos mais importantes patrimônios culturais maranhenses. Mais do que registrar uma cena do folguedo, a obra traduz a força da oralidade, da teatralidade e da celebração coletiva, reafirmando a capacidade da arte de transformar experiências culturais em memória visual permanente. Dessa forma, a xilogravura consolida-se como instrumento de valorização do patrimônio imaterial e de fortalecimento da identidade cultural maranhense.

A quinta obra (Figura 22), apresenta o Cazumbá, um dos personagens mais emblemáticos do Bumba-meu-boi maranhense. Reconhecido por sua máscara expressiva, pelas vestimentas exuberantes e pela atuação performática durante os cortejos, o Cazumbá ocupa posição central na composição, assumindo o protagonismo da narrativa visual. Ao seu redor, Airton Marinho organiza outros elementos característicos da manifestação, como o boi ornamentado, o percussionista, a figura feminina e as bandeirinhas dos festejos juninos, compondo uma cena que sintetiza o caráter festivo e simbólico dessa tradição. A presença da igreja ao fundo estabelece uma aproximação entre religiosidade popular e celebração comunitária, evidenciando o sincretismo que caracteriza grande parte das manifestações culturais maranhenses.

Figura 22 Cazumbá III Dimensões 70x60



Fonte: Airton Marinho (2019)

A organização compositiva conduz o olhar para a máscara do Cazumbá, cujas formas geométricas, linhas sinuosas e contraste cromático intensificam sua expressividade. Conforme Dondis (2015), a combinação entre forma, contraste e cor constitui um dos principais mecanismos de construção do significado visual. Nesse sentido, Airton Marinho utiliza a linguagem da xilogravura para transformar um personagem tradicional em elemento central da narrativa, equilibrando as massas visuais por meio da distribuição das figuras e da repetição das bandeirinhas, que estabelecem ritmo e continuidade ao longo da composição.

A última obra selecionada (Figura 23), Milagre de São João, sintetiza alguns dos elementos mais recorrentes da produção artística de Airton Marinho: a religiosidade popular, o imaginário dos festejos juninos e a forte identidade visual do Bumba-meu-boi maranhense. A composição concentra-se na monumental figura do boi, que domina quase toda a superfície da gravura, tornando-se imediatamente o principal ponto focal da imagem. Diferentemente das obras anteriores, nas quais a narrativa é construída pela interação entre diversos personagens, nesta gravura o artista privilegia a imponência do animal, reduzindo os demais elementos a uma escala menor. As bandeirinhas suspensas, a pipa ao fundo, as estrelas e a pequena cena representando brincantes reforçam a atmosfera festiva e situam a narrativa no

contexto das celebrações dedicadas a São João. A organização espacial conduz o olhar inicialmente para a cabeça do boi e, em seguida, acompanha o movimento sinuoso de seu corpo até alcançar a pequena cena localizada na extremidade direita da composição, criando um percurso visual contínuo que evidencia a unidade entre os diferentes elementos.

Os recursos da linguagem visual contribuem decisivamente para a força expressiva da obra. O intenso azul aplicado ao corpo do boi estabelece um forte contraste com o fundo claro, permitindo que os delicados grafismos gravados sobre sua superfície sejam plenamente valorizados. Arabescos, flores, estrelas e elementos ornamentais distribuem-se harmonicamente pelo couro do animal, aproximando a gravura da riqueza estética presente nas indumentárias dos grupos de Bumba-meu-boi. As longas fitas coloridas que acompanham os chifres introduzem direção e movimento, enquanto a repetição das bandeirinhas organiza o ritmo visual da composição.

Figura 23 Boizinho Milagre de São João Dimensões 107x82



Fonte: Airton Marinho (2019)

A textura produzida pelos sulcos da madeira permanece evidente em toda a imagem, reafirmando a materialidade da xilografia e preservando os vestígios do trabalho manual do artista. Conforme Dondis (2015), linha, textura, cor e contraste constituem elementos estruturadores da percepção visual, capazes de orientar o olhar

e atribuir significado às formas. Em Airton Marinho, esses recursos ultrapassam a função estética e passam a construir uma narrativa visual que traduz a vitalidade, a alegria e a riqueza simbólica das festas populares maranhenses.

Sob a perspectiva iconográfica, a gravura reafirma o boi como um dos maiores símbolos da cultura popular do Maranhão. Mais do que personagem do auto, ele representa a permanência de práticas culturais transmitidas entre gerações, reunindo elementos de devoção, celebração, memória e pertencimento. A referência explícita ao Milagre de São João aproxima a manifestação da religiosidade popular, evidenciando o profundo diálogo existente entre tradição católica e cultura popular no contexto maranhense. Conforme Fonseca (1997), o patrimônio cultural constitui um conjunto de referências compartilhadas que fortalecem a identidade coletiva e preservam a memória social. Nesse sentido, Airton Marinho encerra a série de gravuras reafirmando que a xilogravura não apenas registra manifestações culturais, mas também atua como linguagem de preservação do patrimônio imaterial, convertendo símbolos, festas e personagens da cultura maranhense em narrativas visuais capazes de perpetuar sua identidade para as gerações futuras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo compreender de que maneira a produção xilográfica de Airton Marinho contribui para a preservação, valorização e difusão da cultura popular maranhense por meio da linguagem visual.

Ao longo da investigação, verificou-se que suas obras transcendem o caráter meramente estético, constituindo importantes registros visuais das manifestações populares, da memória coletiva e do patrimônio cultural do Maranhão. A articulação entre pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo permitiu compreender que a produção do artista está profundamente vinculada às experiências vividas, às tradições populares e ao compromisso com a valorização da identidade cultural maranhense.

As análises desenvolvidas evidenciaram que a linguagem visual ocupa papel central na construção dos significados presentes nas gravuras. A organização compositiva, o uso das linhas, das texturas, dos contrastes, do ritmo e da intervenção cromática demonstram que cada escolha formal participa da elaboração de narrativas visuais capazes de comunicar aspectos históricos, religiosos e simbólicos das manifestações representadas. Dessa forma, a xilografia revela-se não apenas como um procedimento técnico, mas como uma linguagem artística dotada de elevada capacidade expressiva e comunicativa.

Outro aspecto evidenciado, refere-se à estreita relação entre memória, experiência e criação artística. A entrevista realizada com Airton Marinho revelou que sua produção é alimentada pelas lembranças da infância, pelo contato permanente com os festejos populares e pela convivência com diferentes expressões da cultura maranhense. Suas obras não representam apenas acontecimentos ou personagens tradicionais; elas traduzem experiências afetivas que se transformam em imagens, estabelecendo um diálogo permanente entre memória individual e memória coletiva. Essa característica confere autenticidade à sua produção e reforça seu valor como patrimônio artístico e cultural.

A pesquisa permitiu ainda, compreender que o domínio técnico da xilografia constitui elemento fundamental para a construção da poética visual do artista. O

processo de criação, desde o desenho inicial até o entalhe da madeira e a impressão final, evidencia um profundo conhecimento dos recursos técnicos da gravura, aliado à sensibilidade estética na utilização da cor, da composição e da ornamentação. Essa integração entre domínio técnico e intencionalidade artística possibilita que suas gravuras expressem movimento, ritmo, profundidade e emoção, ampliando as possibilidades comunicativas da linguagem xilográfica.

O referencial teórico adotado contribuiu significativamente para a interpretação das obras analisadas. As discussões sobre cultura popular, patrimônio cultural, memória e linguagem visual permitiram compreender que as manifestações representadas por Airton Marinho ultrapassam seu caráter festivo ou religioso, constituindo referências culturais que fortalecem o sentimento de pertencimento e a continuidade dos saberes tradicionais. Nesse contexto, a xilogravura assume importante função social ao registrar, preservar e difundir elementos que compõem a identidade cultural maranhense, reafirmando a arte como espaço de produção de memória e valorização do patrimônio imaterial.

Considera-se, portanto, que os objetivos propostos foram plenamente alcançados. A pesquisa possibilitou compreender a trajetória histórica da xilografia, investigar a produção artística de Airton Marinho, analisar os elementos da linguagem visual presentes em suas gravuras e interpretar os significados culturais expressos em suas composições. As análises demonstraram que sua obra estabelece um diálogo consistente entre tradição e contemporaneidade, contribuindo para a preservação da cultura popular maranhense e para o fortalecimento das discussões acerca da identidade cultural, da memória coletiva e do patrimônio artístico.

Por fim, este estudo evidencia o potencial das xilogravuras de Airton Marinho para o campo da Arte-Educação. Além de ampliarem as possibilidades de leitura crítica da imagem e de compreensão dos elementos da linguagem visual, suas obras favorecem práticas pedagógicas voltadas à valorização da cultura local, do patrimônio cultural e da diversidade das manifestações populares brasileiras. Espera-se que esta pesquisa contribua para futuras investigações sobre a produção do artista e incentive novas reflexões acerca da xilogravura como linguagem artística, instrumento de educação estética e importante meio de preservação da memória e da identidade cultural do Maranhão.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Regiane Alves de; TENÓRIO, Carolina Martins; CALLEGARO, Tânia. Literatura de cordel como fonte de informação. CRB-8 Digital, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 3-21, jan. 2012.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 2011

ANDRADE, Vania Maria. Artes visuais: gravura. São Paulo: IESDE Brasil, 2020.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BELO, Venuzia. A literatura de cordel: primeiros passos. São Luís: UEMAnet, 2021. E-book. ISBN 978-65-89787-30-3.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.

BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CARVALHO, Gilmar de. Xilogravura: os percursos da criação popular. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 39, p. 143–158, dez. 1995.

CARVALHO, Maria Amélia Azevedo de Oliveira; LOPES, Maria Clara Silvestrini; CAMPOS, Rogério Márcio Rodrigues. No mundo da xilogravura: a arte das estampas. São Paulo: Centro Paula Souza, [s.d.].

CASCUDO, Luís da Câmara. Literatura oral no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

CARTWRIGHT, Mark. Paper in Ancient China. World History Encyclopedia, 2017. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/article/1120/paper-in-ancient-china/>. Acesso em: 13 mai. 2026

DEWEY, John. Arte como experiência. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da linguagem visual. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERNANDES, Cláudio. Invenção da imprensa. História do Mundo. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/artigos/invencao-imprensa.htm>. Acesso em: 6 maio 2026.

FERRETTI, Mundicarmo. O encantado no Maranhão. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE RELIGIOSIDADE POPULAR, 2008, São Luís. Anais [...]. São Luís: UFMA, 2008. p. 1–12.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Festa do Divino no Maranhão. In: CATÁLOGO da exposição Divino Toque do Maranhão. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN/MEC, 2005. p. 9–29.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Tambor de crioula no Maranhão: trabalho da Missão de Pesquisas Folclóricas. Revista Pós Ciências Sociais, São Luís, v. 3, n. 5, p. 97–112, jan./jul. 2006.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Festa do Divino no Maranhão. Revista Antropológicas, Recife, v. 18, n. 2, p. 103-128, 2007

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. Políticas Sociais: acompanhamento e análise. Brasília, 1997.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. A literatura de cordel na Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: FCRB. Disponível em: <https://www.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em: 24 maio 2026.

G1 CARUARU E REGIÃO. Cordelista e xilógrafo Mestre Dila morre aos 82 anos em Caruaru. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/>. Acesso em: 18 maio 2026.

GOMBRICH, Ernst H. A história da arte. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUIDON, Niéde. Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara. Ciência & Ambiente, Santa Maria, n. 48, p. 218–230, jan./jun. 2014.

HIGA, Carlos César. Arte rupestre. Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/a-arte-rupestre.htm>. Acesso em: 14 nov. 2025.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

IMIRANTE.COM. Escultura da serpente é retirada da Lagoa da Jansen para reforma. São Luís, 28 out. 2025. Disponível em: [Imirante](https://www.imirante.com.br). Acesso em: 5 jul. 2026.

INSTITUTO BRASIL SOLIDÁRIO. Xilogravura: caderno de orientações técnicas. Fortaleza: IBS, 2021.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: dossiê do registro como patrimônio cultural do Brasil. São Luís: IPHAN/MA, 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Fotografia: Complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>.

ISHIKAWA, Cristina Yuri H. Memórias gravadas: xilogravuras em quatro estações. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2021.

JORNAL PEQUENO. Mirante da Avenida Litorânea vira o novo cartão-postal de São Luís. São Luís, 22 jul. 2021. Disponível em: [Jornal Pequeno](#). Acesso em: 5 jul. 2026

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. Bumba meu boi do Maranhão: folclore, tradição e identidade. Herança: Revista de História, Patrimônio e Cultura, v. 4, n. 2, p. 111–127, 2021.

MEDEIROS, Wilson Gomes de; PEREIRA, Carla Patrícia de Araújo. Xilogravura popular nordestina: uma análise dos signos plásticos contidos na imagem gráfica. Estudos em Design, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 260–276, 2016.

MONTELES, Nayara Joyse Silva. Tambor de crioula: história de resistência e memória cultural. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE INVESTIGAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL, 2007, Goiânia. Anais [...]. Goiânia: UFG, 2007. p. 383–389.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Rio de Janeiro: Vozes, 1977.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

REVISTA MARANHÃO TURISMO. Bumba meu boi: tradição e cultura popular maranhense. São Luís, n. 45, p. 28–50, 2023.

SABOIA, Lygia. Gravura: história, técnicas e relações com a impressão de papel moeda. Brasília: Banco Central do Brasil, [s.d.]. Disponível em: [Banco Central do Brasil](#). Acesso em: 17 jun. 2026.

SACI COLECIONADOR. Serpente adormecida. Cartas de Cultura. Disponível em: <https://cartasdecultura.com.br/>. Acesso em: 24 maio 2026.

SECRETARIA DE ESTADO DO TURISMO DO MARANHÃO. Cultura e festas populares. Turismo MA. Disponível em: <https://turismo.ma.gov.br/>. Acesso em: 11 dez. 2025

SILVA, Regiane Caire. A imagem impressa nos livros de botânica no século XIX: cor e forma. 2014. 165 f. Tese (Doutorado em História da Ciência) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOUSA, Paulo Melo. Alcântara-MA: mais um glorioso festejo do Divino Espírito Santo, ano do Imperador. Revista Maranhão Turismo, São Luís, ano 33, p. 10–21, maio/jun. 2023.

TEIXEIRA, M. B. D. et al. O papel: uma breve revisão histórica, descrição da tecnologia industrial de produção e experimentos para obtenção de folhas artesanais. Revista Virtual de Química, v. 9, n. 3, p. 1014–1031, 2017.

UNIVERSIDADE CULTURA/UOL. J. Borges, poeta e artista considerado mestre da xilogravura, morre aos 88 anos. UOL Cultura. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/>. Acesso em: 18 maio 2026.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

APÊNDICE A – Termo de autorização de uso de imagem assinado pelo artista Airton Marinho.



Ministério da Educação
**UNIVERSIDADE
FEDERAL DO
MARANHÃO**

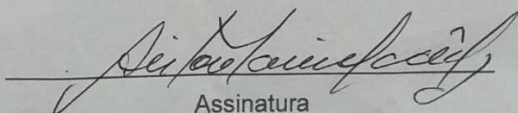
Curso de Licenciatura em Artes Visuais
Centro de Ciências Humanas - CCH

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Por meio deste instrumento particular, autorizo, de forma irrevogável e irretroatável, a Universidade Federal do Maranhão, instituição de Ensino Superior, sob a forma de Autarquia, vinculada ao Ministério da Educação, com sede na Av. dos Portugueses, 1966, Vila Bacanga, São Luís – MA, inscrita no CNPJ/MF sob o nº 06.279.103/0001-19, a utilizar minha imagem e som de voz, fixados nesta data, na íntegra ou em partes, para os específicos fins educativos, técnicos, culturais e de divulgação científica, nas ações de capacitação desenvolvidas pela pesquisa Atila Marinho, da discente Mayara Rosa do curso de Licenciatura em Artes Visuais, em todo território nacional e no exterior, através de qualquer meio, inclusive, mas não limitado a, cópias de vídeo, internet, redes sociais, televisão em canal aberto, canais por assinatura e via satélite, emissoras de rádio, inclusive a inserção em banco de imagens da instituição.

A presente autorização é concedida gratuitamente, sem quaisquer ônus para a Universidade, conforme definido acima.

São Luís (MA) 06 de NOVEMBRO de 2024.


Assinatura



Roteiro de Pesquisa Presencial: Entrevista com Ailton Marinho

A História dele e o Ateliê

1. Ailton, conta um pouco de onde você é e como a cultura do Maranhão (o São João, o Boi, as lendas) entrou na sua vida quando você era mais novo.
2. Como você descobriu a xilogravura? Lembra de como foi a primeira vez que você tentou cavar a madeira?
3. Teve algum mestre ou alguém que te deu os primeiros empurrões e te ensinou os primeiros macetes?
4. Como você vê o seu ateliê hoje? Para você, ele é só o seu lugar de trabalho ou é um espaço para manter a nossa cultura viva?

O Trabalho com a Madeira (A Técnica)

5. Como você escolhe a madeira para trabalhar? Tem alguma que você gosta mais?
6. Na hora de cortar, você já sabe exatamente o que vai sair ou a madeira vai te guiando e mudando os seus planos?
7. O que você acha mais difícil e o que acha mais gostoso em todo o processo (riscar, cortar, passar a tinta ou prensar no papel)?

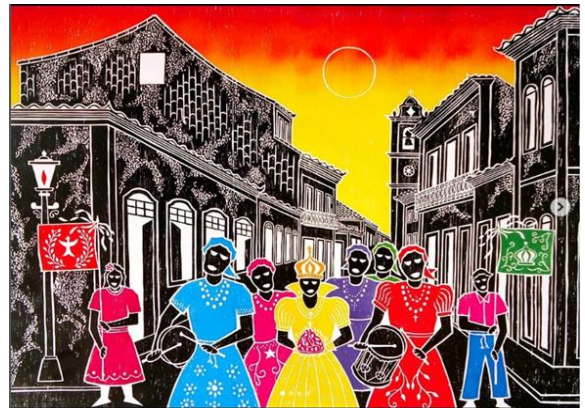
Olhando as Obras

8. Olhando para essa obra aqui, o que passou pela sua cabeça quando você estava criando ela? Qual foi a inspiração?
9. Você desenha muito o Boi, o Cazumbá e outras figuras da nossa terra. O que você mais gosta de transmitir quando coloca esses personagens no papel?

Imagens selecionadas



Tambor de Crioula.



Cortejo do Divino.



Quermesse.



Catirina e pai Francisco.



Cazumbá III.



Milagre de São João.