

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Ana Cláudia Lopes de Assunção

MEMÓRIAS AFETIVAS, PROCESSOS DE VIDA: ASSUNÇÃO GONÇALVES
ARTISTA E EDUCADORA DO CARIRI CEARENSE

Belo Horizonte

2017

Ana Cláudia Lopes de Assunção

MEMÓRIAS AFETIVAS, PROCESSOS DE VIDA: ASSUNÇÃO GONÇALVES
ARTISTA E EDUCADORA DO CARIRI CEARENSE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Artes.

Área de Concentração: Arte e
Tecnologia da Imagem.

Orientadora: Profa. Dr^a Lucia Gouvêa Pimentel

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2017

Ficha catalográfica

(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

Assunção, Ana Cláudia Lopes de
Memórias afetivas, processos de vida [manuscrito] : Assunção
Gonçalves artista e educadora do Cariri cearense / Ana Cláudia Lopes
de Assunção. – 2017.
220 f. : il.

Orientadora: Lucia Gouvêa Pimentel.

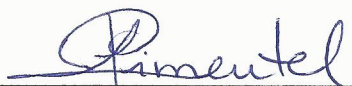
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola
de Belas Artes.

1. Gonçalves, Maria Assunção, 1916-2013. 2. Arte – Estudo e ensino
Teses. 3. Memória na arte – Teses. 4. Pintura – Teses. 5. Cariri (CE) –
Cultura popular – Teses. I. Pimentel, Lucia Gouvêa, 1947- II.
Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III.
Título.

CDD 707

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de tese da aluna **ANA CLÁUDIA LOPES DE ASSUNÇÃO** Número de Registro **2013709972**.

Titulo: **"Memórias afetivas, processos de vida: Assunção Gonçalves, artista e educadora do Cariri Cearense"**



Profª Dra. Lucia Gouvea Pimentel – Orientadora - EBA/UFMG



Profª. Dra. Rosvita Kolb Bernardes – Titular – UFMG



Prof. Dr. Fabio José Rodrigues da Costa – Titular – URCA



Prof. Dr. Leôncio José Gomes Soares – Titular – FAE/UFMG



Profª. Dra. Rejane Galvão Coutinho – Titular – UNESP

Dedico esta tese aos meus filhos,

Vitória e Glauber.

AGRADECIMENTOS

Para realizar este trabalho contei com a colaboração de várias pessoas que contribuíram de diversas formas. A todos expresso meus sinceros agradecimentos.

À professora Dra. Lucia Gouvêa Pimentel que, além de ser a orientadora desta tese, é Coordenadora Pedagógica do programa de Doutorado Interinstitucional entre a Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e a Universidade Regional do Cariri – URCA. Ao professor Dr. Fábio Rodrigues pela sua disposição de ser o Coordenador institucional do programa pela Universidade Regional do Cariri – URCA. Aos professores do programa da UFMG, que incentivaram a pensar os processos de escrita.

Aos professores da Escola de Belas Artes da UFMG, em especial a professora Dra. Christiana Quady, responsável por fazer emergir parte dos experimentos apresentados na tese.

Aos professores, alunos e funcionários do Centro de Artes da URCA, pelo apoio e incentivo durante o processo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de Estágio Docência.

À Carlene Cavalcante, Luan Carvalho e Verônica Leite por colaborarem com a pesquisa de campo realizando as gravações das entrevistas, a fotografia das obras e a edição dos programas. À Andrea Noronha por sua contribuição na confecção de uma das páginas do *Caderno de Processos*.

Aos familiares de Assunção Gonçalves, representada na pessoa de Francisca Gonçalves Menezes.

A Daniel Walker e Renato Casimiro, pesquisadores da história da cidade de Juazeiro do Norte.

Aos artistas, Marcus Jussier e Luiz Karimai (In memoria), Daniel Filho, Petrônio Alencar e Ângela Morais.

A Maria Gorete Couto Bem por indicar os proprietários das obras originais de Assunção Gonçalves. Aos proprietários das obras que gentilmente permitiram seus registros fotográficos.

Às professoras e ex-alunas da Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte – ENRJN, Francisca Djalma Brito, Socorro Gondim e Socorro Lucena.

Às Bordadeiras da cidade de Juazeiro do Norte, por colaborarem para a costura das páginas e a confecção da capa dos *Cadernos de Processos*.

À minha família e a Ernandes Pereira, pela paciência, pelo apoio e incentivo durante a realização deste trabalho!

ESQUADROS

(Adriana Calcanhoto)

Eu ando pelo mundo prestando atenção
Em cores que eu não sei o nome
Cores de Almodóvar
Cores de Frida Kahlo, cores
Passeio pelo escuro
Eu presto muita atenção no que meu irmão ouve
E como uma segunda pele, um calo, uma casca
Uma cápsula protetora
Ah! Eu quero chegar antes
Pra sinalizar o estar de cada coisa
Filtrar seus graus
Eu ando pelo mundo divertindo gente
Chorando ao telefone
E vendo doer a fome nos meninos que têm fome

Pela janela do quarto
Pela janela do carro
Pela tela, pela janela
(quem é ela, quem é ela?)
Eu vejo tudo enquadrado
Remoto controle

RESUMO

Esta tese aborda a artista Assunção Gonçalves (1916-2013), oriunda da região do Cariri cearense e do processo de criação desenvolvido a partir da análise dos materiais e técnicas explorados pela artista e de suas contribuições no ensino/aprendizagem na sala de aula. Na análise das obras buscou-se identificar seu processo de criação e suas relações com a cultura local, tendo como foco desse processo a trajetória de vida da artista e as conexões com sua produção, reconhecendo seu estilo, temáticas abordadas, técnicas e materiais explorados. Tratou-se de identificar quais as influências que a pintura de Assunção Gonçalves exerce sobre a cultura local e de que forma a artista organizou e sistematizou suas ideias e seus questionamentos para realizar suas pinturas. Além de suas pinturas, a artista é reconhecida como guardiã da memória da cidade de Juazeiro do Norte e como Mestre da Cultura, pela execução de suas rendas e seus bolos confeitados, tendo recebido várias homenagens. Foram feitos experimentos com os materiais e técnicas trabalhados pela artista que resultaram numa produção artística que abrange tanto os questionamentos, os procedimentos e as metodologias da artista quanto da pesquisadora. Foi elaborado um caderno de processos onde há o registro da pesquisa sobre os materiais e técnicas de pintura. Pretende-se que esta tese dê visibilidade à trajetória de vida de Assunção Gonçalves, como artista e educadora, podendo ser fonte de referência para o ensino/aprendizagem de Arte, assim como, possa instigar aos estudantes, professores/artistas/pesquisadores a buscar compreender as possibilidades e limitações dos materiais artísticos no campo da Pintura.

PALAVRAS CHAVE: Assunção Gonçalves; Processo criativo; Ensino/aprendizagem e Arte; Cariri cearense; Memória.

ABSTRACT

This thesis deals with the artist Assunção Gonçalves (1916-2013), from the Cariri cearense and the creation process developed from the analysis of the materials and techniques explored by the artist and their contributions in teaching / learning in the classroom. In the analysis of the works, it was sought to identify its creation process and its relations with the local culture, focusing on this process the artist's life trajectory and the connections with its production, recognizing its style, thematic approaches, techniques and materials explored. It was tried to identify which influences that the painting of Assunção Gonçalves exerts on the local culture and in which way the artist organized and systematized its ideas and its questions to realize his paintings. In addition to her paintings, the artist is recognized as guardian of the memory of the city of Juazeiro do Norte and as Master of Culture, for the execution of her lace and her confectionery cakes, having received several honors. Experiments were done with materials and techniques worked by the artist that resulted in an artistic production that covers both the questions, the procedures and the methodologies of the artist and the researcher. A process workbook was created where the research on painting materials and techniques is recorded. It is intended that this thesis give visibility to the life trajectory of Assunção Gonçalves, as an artist and educator, being a reference source for the teaching / learning of Art, as well as, to instigate students, teachers / artists / researchers to seek to understand The possibilities and limitations of artistic materials in the field of Painting.

KEY WORDS: Assunção Gonçalves; Creative process; Teaching/learning and Art; Cariri cearense; Memory.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Assunção Gonçalves fazendo renda de bilro.....	26.
Imagem 02: Retrato de Padre Cícero.....	28.
Imagens 03 e 04: Assunção Gonçalves pintando em sua casa, no quintal e na sala de jantar.....	34.
Imagem 05: Assunção Gonçalves pintando um painel em seu ateliê, no quintal da casa.....	36.
Imagem 06: Rendas de bilro confeccionadas por Assunção Gonçalves.....	38.
Imagem 07: Francisquinha e Assunção Gonçalves no processo de acabamento do bolo confeitado.....	39.
Imagem 08: Bolo confeitado por de Assunção Gonçalves.....	40.
Imagem 09: CARTÃO TELEFÔNICO DA TELEMAR.....	42.
Imagem 10: Placa de inauguração da agência do BNB.....	43.
Imagem 11 e 12: Exposição de pinturas de Assunção Gonçalves.....	45.
Imagem 13: Catálogo da exposição <i>Óleos eternos</i> de Assunção Gonçalves.....	46.
Imagem 14: GONÇALVES, Assunção. <i>Caminhão de Romeiros cantando a Salmodia das estradas</i>	48.
Imagem 15: GONÇALVES, Assunção. <i>Nossa Senhora Auxiliador</i>	49.
Imagem 16: GONÇALVES, Assunção. <i>Juazeiro primitivo</i>	49.
Imagem 17: GONÇALVES, Assunção. <i>O pacto da paz</i>	50.
Imagem 18 e 19: Exposição de Alta Confeitaria realizada pelas alunas do Curso Doméstico.....	60.
Imagem 20: Aula de pintura das alunas do Curso Doméstico no Ginásio Santa Terezinha.....	61.
Imagem 21: Cruzeiro, revista. Ilustração do retrato de Olga Bergamini.....	64.
Imagem 22: Retrato de José Xavier de Oliveira.....	66.
Imagem 23: Recorte de uma reprodução da pintura <i>A partida de Jacob</i> de Rodolpho Amoêdo.....	68.
Imagem 24: Catálogo do Museu Nacional de Belas Artes pertencente a Assunção Gonçalves.....	69.
Imagem 25: GONÇALVES, Assunção. O primeiro desenho.....	70.

Imagem 26: Detalhe do primeiro desenho. Escrito de Assunção Gonçalves.....	71.
Imagem 27: Postal que Assunção Gonçalves recebeu e escritos da artista.....	73.
Imagem 28: GONÇALVES, Assunção. <i>Esboço da guerra em Juazeiro do Norte</i>	74.
Imagem 29: Manual de pintura a óleo presenteado por Marcus Jussier.....	77.
Imagem 30: Disco cromático.....	80.
Imagem 31: Estudo das cores.....	81.
Imagem 32: Mistura das cores.....	82.
Imagem 33: Mistura das cores quentes e frias.....	83.
Imagem 34: GONÇALVES, Assunção. <i>Sem título</i>	91.
Imagem 35: Detalhe com assinatura da artista e a indicação de que é uma reprodução ao lado do ano.....	91.
Imagem 36: Pintura de paisagem de Assunção Gonçalves.....	92.
Imagem 37: Primeira paisagem em aquarela e escritos sobre o processo de Assunção Gonçalves.....	94.
Imagem 38: Pintura a óleo de paisagem marítima ao amanhecer de Assunção Gonçalves.....	96.
Imagem 39: Pintura a óleo de paisagem marítima ao pôr do sol de Assunção Gonçalves.....	96.
Imagem 40: Pintura a óleo do pôr do sol em Juazeiro da Bahia de Assunção Gonçalves.....	97.
Imagem 41: Manual de técnicas em pintura a óleo com dedicatória presenteado por Marcus Jussier.....	98.
Imagem 42: Pintura a óleo de paisagem de Assunção Gonçalves.....	98.
Imagem 43: As três versões do <i>Juazeiro antigo</i>	99.
Imagem 44: GONÇALVES, Assunção. <i>Juazeiro do Norte</i> , 1965.....	102.
Imagem 45: GONÇALVES, Assunção. <i>Juazeiro do Norte - 1827</i> , 1968.....	102.
Imagem 46: GONÇALVES, Assunção. <i>Juazeiro do Norte – 1827</i> , 1968.....	103.
Imagem 47: GONÇALVES, Assunção. <i>Juazeiro do Norte - 1827</i> , 1975.....	103.
Imagem 48: GONÇALVES, Assunção. <i>Juazeiro antigo</i> , 1975.....	105.
Imagem 49: LORENÇO, Cícero. <i>Juazeiro Antigo</i> , 2013.....	106.
Imagem 50: Pintura realizada na parede de uma cafeteria no shopping.....	107.
Imagem 51: ODISIO, Agostinho Balmes. <i>Juazeiro antigo</i> , 1827, 1925.....	107.

Imagem 52: Pintura Rua Grande em 1827 com anotações da artista sobre o local.....	108 e 109.
Imagem 53: Pintura de Assunção Gonçalves intitulada “Ruínas do Horto” e seus escritos.....	111.
Imagem 53: Pintura de Assunção Gonçalves intitulada “Ruínas do Horto” e seus escritos.....	112.
Imagem 54: Pinturas de Assunção Gonçalves que retratam a estátua do Padre Cícero na Colina do Horto e seus escritos.....	114.
Imagem 55: Pintura em aquarela da capa do jornal “O Romeiro” de Assunção Gonçalves.....	115.
Imagem 56: 1º desenho de fisionomia de Assunção Gonçalves junto a seus escritos sobre seu processo.....	118.
Imagem 57: Capa e uma página interna de <i>A arte de desenhar a criança</i> , de Renato Silva.....	119.
Imagem 58: GONÇALVES, Assunção. <i>Retrato de Umbelina Amália Xavier de Oliveira</i>	121.
Imagem 59: GONÇALVES, Assunção. <i>Retrato de Amália Xavier</i>	122.
Imagem 60: GONÇALVES, Assunção. <i>Retrato de Padre Cícero</i>	124.
Imagem 61: <i>Retrato de Aduino Bezerra</i>	126.
Imagem 62: <i>Retrato de Nego Piancó</i>	127.
Imagem 63: <i>Retrato de Mestre Noza</i>	127.
Imagem 64: <i>Retrato sem identificação</i>	128.
Imagem 65: <i>Retrato de Lêda</i>	129.
Imagem 66: GONÇALVES, Assunção. <i>Retrato de Daniel Walker</i>	130.
Imagem 67: GONÇALVES, Assunção. <i>Retrato de Tereza Neuma</i>	131.
Imagem 68: Assunção Gonçalves. <i>O pacto da paz</i>	132.
Imagem 69: Detalhe da pintura <i>O pacto da paz</i>	132.
Imagem 70: Assunção Gonçalves em seu ateliê pintando <i>O pacto da paz</i>	135.
Imagem 71: Técnica do quadriculado para estudo de imagem de santos.....	136.
Imagem 72: Técnica do quadriculado para estudo de imagem de santos.....	137.
Imagem 73: Técnica do quadriculado para estudo de imagem de santos.....	137.
Imagem 74: <i>Ceias Largas</i>	138.

Imagem 75: Assunção Gonçalves. <i>Ceia Larga</i> , 1979.....	139.
Imagem 76 e 77: Assunção Gonçalves. <i>Coração de Jesus e Coração de Maria</i>	140.
Imagem 78: Assunção Gonçalves. <i>Ceia Larga</i> , 1979.....	141.
Imagem 79: GONÇALVES, Assunção. <i>Cristo</i> , 1981.....	145.
Imagem 80: GONÇALVES, Assunção. <i>Cristo</i> , 1982.....	146.
Imagem 81: GONÇALVES, Assunção. <i>Boa Samaritana</i> , 1955.....	148.
Imagem 82: GONÇALVES, Assunção. <i>Boa Samaritana</i> , 1979.....	148.
Imagem 83: GONÇALVES, Assunção. <i>São Francisco das Chagas</i>	149.
Imagem 84: GONÇALVES, Assunção. <i>Santa Cecília</i>	151.
Imagem 85: Detalhe da pintura <i>Santa Cecília</i> com as sobras de tela aparecendo através da moldura.....	152.
Imagem 86: Detalhe da pintura <i>Santa Cecília</i> com os fios dourados soltos.....	152.
Imagem 87: GONÇALVES, Assunção Gonçalves. <i>Nossa Senhora Auxiliadora</i>	154.
Imagem 88: Detalhe da pintura <i>Nossa Senhora Auxiliadora</i>	155.
Imagem 89: Pintura da Nossa Senhora das Dores de Fátima.....	156.
Imagem 90: Painel pintado por Assunção Gonçalves.....	158.
Imagem 91: GONÇALVES, Assunção Gonçalves, <i>sem título</i>	159.
Imagem 92: Preparação dos corantes extraídos do papel de seda.....	167.
Imagem 93: Mostruário de cores, álcool; álcool mais água; álcool mais água mais cola.....	169.
Imagem 94: Estudo e sobreposição de cores com papel de seda.....	170.
Imagem 95: Processos do experimento com corante extraído do papel de seda. <i>Composição I</i>	171 e 172.
Imagem 96: Transferência com papel de seda.....	174.
Imagem 97: Processos do experimento com corante extraído do papel de seda. <i>Composição II</i>	175.
Imagem 98: Experimentos com a tinta a óleo.....	179.
Imagem 99: Paleta de estudo de cores.....	181.
Imagem 100: Processo de transferência da imagem fotográfica.....	183.
Imagem 101: Processo de retirada do papel da impressão e da cola.....	184.
Imagem 102: Estudo da paleta de cores.....	186.

Imagem 103: Resultado das listras de cor sobre a transferência com cola na base.....	188.
Imagem 104: Assunção Gonçalves em seu ateliê, sala de jantar, pintando a Samaritana.....	189.
Imagem 105: Resultado da segunda transferência.....	191.
Imagem 106: Assunção Gonçalves no ateliê do quintal da casa pintando um painel....	194.
Imagem 107: Recorte realizado na imagem fotográfica.....	197.
Imagem 108: Assunção Gonçalves fazendo renda de bilro.....	199.
Imagem 109: Resultado final do díptico. <i>Ateliê I e Rendeira</i>	201.
Imagem 110: Assunção Gonçalves confeitando um bolo.....	202.
Imagem 111: Assunção Gonçalves pintando sua última tela.....	203.
Imagem 112: Resultado final da imagem fotográfica de Assunção confeitando bolo. <i>Bolo Confeitado I</i>	205.
Imagem 113: Aula de pintura das alunas no Curso Doméstico para mulheres.....	209.
Imagem 114: Assunção Gonçalves confeitando um bolo.....	210.
Imagem 115: Assunção Gonçalves em processo no seu ateliê, no quintal da casa.....	210.
Imagem 116: Página do caderno de processo artesanal.....	212.
Imagem 117: Processo da pintura <i>Bolo Confeitado II</i>	213.
Imagem 118: Reprodução das imagens fotográficas por transferência.....	214.
Imagem 119: Retirada do papel da impressão.....	215.
Imagem 120: Processo de transferência nas páginas do caderno de processo.....	215.
Imagem 121: Confeção das páginas do caderno de processos. <i>Composição I</i>	216.
Imagem 122: Confeção das páginas do caderno de processos. <i>Composição II</i>	217.
Imagem 123: Confeção das páginas do caderno de processos. <i>Ateliê I</i>	218.
Imagem 124: Confeção das páginas do caderno de processos. <i>Rendeira</i>	218.
Imagem 125: Confeção das páginas do caderno de processos. <i>Bolo Confeitado II</i>	219.
Imagem 126: Homenagem a Assunção Gonçalves.....	220.

INTRODUÇÃO

Entre as universidades públicas instaladas na região do Cariri cearense está a Universidade Regional do Cariri/URCA que, desde 2008, abriga instalação dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e Licenciatura em Teatro do Centro de Artes, cursos esses, que estão em expansão com projetos de formação de professores/artistas/pesquisadores junto à comunidade, em torno do campo de estudo e formação na área da Arte. As pesquisas relacionadas ao estudo da cor e às possibilidades expressivas dos materiais pictóricos, têm como intuito instigar aos alunos a realizarem experimentos artísticos que promovam descobertas em relação a esses processos nas aulas de Pintura.

A pesquisa é constante, tanto em relação à busca por encontrar artistas que trabalham com pintura na contemporaneidade ou em outras épocas anteriores, para servir como referência para os experimentos durante as aulas; quanto ao estudo sobre o processo criativo do artista, analisando e experimentando as possibilidades e limitações dos materiais e técnicas pictóricas.

A pesquisa sobre Assunção Gonçalves (1916-2013), artista do início do século XX, oriunda da cidade de Juazeiro do Norte, no Cariri cearense, foi iniciada na busca por encontrar referências de artistas da região. Integrar os elementos de referência da própria cultura do aluno, tanto para o processo de ensino/aprendizagem, como para o processo de criação, para que também sirvam como objeto de estudo para a formação estético-artística do discente é um dos componentes das disciplinas de Pintura.

Dos artistas locais que trabalham com pintura, percebe-se, em Assunção Gonçalves, um aspecto relevante para este trabalho é o fato de que a artista fez parte da formação e desenvolvimento da cidade de Juazeiro do Norte. Foi reconhecida quando em vida como guardiã da memória da cidade e como Mestre da Cultura, pela execução de suas rendas e seus bolos confeitados, tendo recebido várias homenagens por sua

dedicação e atuação no desenvolvimento político, religioso e cultural da cidade. Suas contribuições se deram nos campos do ensino/aprendizagem em Arte e da produção artística. Assunção Gonçalves ministrou aulas de Desenho e Pintura nas escolas da cidade e atuou como rendeira e confeitadeira de bolos, sendo considerada como uma referência na região pelo seu primor em preparar seus arranjos de bolos e confecções em rendas.

Iniciou ainda muito jovem suas atividades com a produção artística, realizou experimentos com diversos materiais e técnicas expressivos da pintura, e por volta dos 13 anos passou a ministrar aulas para crianças. A artista/pintora e professora reunia sua sensibilidade, seus conhecimentos e suas habilidades artísticas para sistematizar sua metodologia de ensino e desenhava na lousa para chamar atenção das crianças. Com sua primeira turma do Jardim de Infância, contava histórias que reinventava a partir das imagens desenhadas, e os alunos iam acompanhando os conteúdos de alfabetização, com o seu olhar de artista, propunha aos alunos a observarem a natureza, fora da sala de aula. Assunção Gonçalves mostrava os elementos da natureza e pedia para que as crianças dissessem qual a letra inicial do nome de tal elemento, associando as letras e palavras ao elemento observado e, assim, iniciava o processo de alfabetização com as crianças.

O interesse pela artista e professora teve início pela observação de sua instigante produção pictórica. As pinturas de Assunção Gonçalves possuem uma característica peculiar; seus registros tratam, na sua maioria, de narrativas históricas, lembradas por moradores mais antigos da cidade. Para que ela realizasse suas pinturas, os mais velhos descreviam para a artista memórias de um lugar que não existia mais e Assunção Gonçalves transformava essas lembranças em paisagens pictóricas. Parte de suas pinturas são o registro dessas memórias, contam a história dos primórdios da cidade de Juazeiro do Norte, antes conhecida como Sitio Tabuleiro Grande. Seria esta a sua grande obra: contar essa história a partir de um imaginário construído por narrativas dos mais velhos, que tanto incentivaram a artista a dar forma e cores a essas memórias? Quais as influências e contribuições que Assunção Gonçalves deixou para a região do Cariri cearense, como artista e como educadora?

Assunção Gonçalves, em suas temáticas pictóricas, também representava temáticas religiosas e da natureza. Reunir e analisar a produção pictórica de Assunção Gonçalves é uma tentativa de reconhecer e valorizar a artista como sujeito oriundo de uma cultura, de identificar quais as contribuições que suas obras trazem para o pensamento artístico e cultural da região, e de registrar quais as contribuições que a artista professora deixou para o ensino/aprendizagem em Pintura.

O ensino/aprendizagem de Arte na contemporaneidade tem por intenção, entre seus propósitos, aproximar o aluno da produção artística, seja ela local ou universal, contemporânea ou de outros tempos, além de promover experiências estéticas. Assim, é importante, proporcionar ao aluno conhecer e reconhecer o processo criativo do artista diante do contexto cultural em que atua. Isso implica numa interação entre o expectador e a obra de arte, numa mudança de postura do arte/educador como mediador entre educandos e os saberes da arte, e, ainda, estimular ao fazer artístico, provocando o educando a pesquisa por materiais e técnicas expressivos da Arte.

É preciso promover uma postura crítica diante do olhar para uma obra de arte, buscar compreender o processo criativo do artista, o contexto ao qual está inserido, as transformações sociais e culturais pelas quais a sociedade passa através dos tempos. O artista se expressa diante o seu contexto, seu processo criativo está diretamente relacionado com a multiplicidade de relações que estabelece no decorrer de sua trajetória de vida. “No caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas”. (SALLES, 2006, p.17). A partir do levantamento das obras de Assunção Gonçalves e de documentos pessoais da artista, buscou-se identificar seu processo de criação e suas relações com a cultura local, tendo como foco desse processo a trajetória de vida da artista e as conexões com sua produção artística, reconhecendo seu estilo, temáticas abordadas, técnicas e materiais explorados.

Para tanto, definiu-se como objetivo geral da pesquisa investigar sobre a vida e obra de Assunção Gonçalves, artista do Cariri cearense, analisando a importância de suas

obras para a memória da cultura local e para o ensino/aprendizagem de Arte na região. Foram realizadas as seguintes ações: a) contextualizar a vida e obra da educadora e pintora Assunção Gonçalves; b) identificar, registrar e analisar as pinturas de Assunção Gonçalves; c) identificar elementos representativos da memória cultural expressos nas pinturas da artista; d) identificar as possíveis conexões entre as produções artísticas e a trajetória de vida da artista e sua contribuição para a cultura na região; e) identificar sua contribuição para o ensino/aprendizagem de Pintura.

Para alcançar os objetivos propostos, iniciou-se por realizar um levantamento e localização das obras e documentos pessoais de Assunção Gonçalves. Como passo seguinte, foram realizadas entrevistas com os proprietários das pinturas para o levantamento de informações referentes à obra adquirida e qual a sua relação com a pintora, e com pessoas que conviveram com a artista durante seu processo de criação e/ou durante sua trajetória como educadora. Os depoimentos das pessoas entrevistadas estão indicados no texto pelo sobrenome e a data que foi realizada a entrevista, algumas delas foram realizadas pela pesquisadora e outras foram realizadas por outros pesquisadores. A indicação do entrevistador consta na lista de referências. Algumas das pessoas entrevistadas se encontram em idade avançada, sendo necessário retornar ao local para conferir algumas das informações, devido à inexatidão de alguns dados. Ainda existem algumas informações sem a devida identificação, que continuarão a ser buscadas.

Das pinturas originais encontradas, foram registradas 28 pinturas através de fotografias constantes de um álbum de fotografias, de forma que constam informações visuais da tela vista de frente, verso, detalhes da pincelada e composição, para realizar-se a organização da ficha técnica das pinturas e uma análise das mesmas. A maioria das pinturas de Assunção Gonçalves foram vendidas aos romeiros, pessoas que viajavam para Juazeiro do Norte em peregrinações, vindas das mais diversas regiões do país, portanto não se obteve um número significativo de registro de suas pinturas.

Em relação aos documentos coletados, teve-se acesso ao álbum de escritos e imagens da artista, que contém registros da artista sobre seu processo criativo, fotografias

de suas pinturas, registros das premiações e títulos que a artista obteve; os álbuns dos bolos confeitados, com fotografias dos doces de bolos e das pessoas que realizaram as encomendas; um outro álbum organizado por Assunção Gonçalves com imagens de santos, que serviram de referência para suas representações; manuais de materiais e técnicas para pintura e desenho; e, ainda, catálogos de exposições coletivas e individuais realizadas pela artista. Esses documentos contribuíram para construir a trajetória de acontecimentos no entorno dos processos de criação da artista e da sua trajetória de ensino/aprendizagem. Vale ressaltar que esses documentos pessoais da artista não estão devidamente sistematizados em ordem cronológica e com indicação de datas, então as informações que constam no texto da tese, referentes a essa fonte primária, serão apresentadas muitas vezes sem indicação de datas.

Para análise desse material, buscou-se identificar vários aspectos expressos em suas imagens, o fazer prático em conexão com a trajetória de vida da artista, entrecruzando as imagens produzidas nas pinturas com as informações obtidas através dos documentos e entrevistas realizadas, um processo de sutilezas e incertezas, pois diante do material coletado, não estão disponíveis as informações completas como datas, localização etc. Buscou-se reconhecer, também, nessa produção, como se deu seu processo de criação, quais os materiais e técnicas utilizados, seu estilo, as temáticas abordadas pela artista e as conexões que estabelece com o meio cultural.

Ressalte-se que não foram encontrados registros de pesquisa que reunisse as obras da artista, junto aos seus documentos pessoais, para uma análise do seu processo de criação do registro da memória e visibilidade da produção artística de Assunção Gonçalves. Trata-se, portanto, de um trabalho inédito no contexto da região do Cariri cearense.

O processo de análise e reflexão sobre a trajetória de vida de Assunção Gonçalves como artista e educadora, proporcionou uma reflexão do processo de criação da pesquisadora, culminando num processo de experimentos artísticos, tentando identificar as possibilidades e limitações dos materiais e técnicas utilizados pela artista. Os

experimentos realizados resultaram numa produção pictórica pessoal.

A tese está organizada em cinco volumes não numerados. Os volumes podem ser lidos em qualquer ordem. O volume *Assunção Gonçalves* aborda aspectos da trajetória de vida da artista e educadora, contextualizando o lugar e o período em que viveu; revelando aspectos históricos, sociais e culturais que influenciaram as produções artísticas da artista, o foco está no seu processo de criação, seus primeiros experimentos, a sistematização do seu processo, escolha por materiais e técnicas, escolhas das temáticas, suas dificuldades para realização de suas pinturas, a busca por referências na arte e seu reconhecimento pela sociedade local. Em análise da sua trajetória como educadora, buscou-se identificar quais as contribuições que Assunção Gonçalves deixou para a região, no processo de ensino/aprendizagem de Pintura.

A pintura de Assunção Gonçalves como lugar de memórias: temáticas das obras trata da análise da produção pictórica de Assunção Gonçalves, com o intuito de reconhecer os estilos e as temáticas trabalhadas, identificar os elementos representativos da memória cultural e buscar contextualizar a pintura de Assunção Gonçalves na década de 1930 na região. O volume *Experimentos* evidencia particularidades do pensamento criativo da pesquisadora em processo de criação, uma experiência provocada durante o Estágio de Docência realizado na Escola de Belas Artes, na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, decorrente dos experimentos realizados a partir da análise dos processos criativos da artista, do uso dos materiais e das técnicas trabalhadas, e dos registros encontrados em seu álbum de escritos e imagens, que, na sua maioria, são imagens fotográficas. *Caderno de Processos* foi confeccionado artesanalmente. Nele constam parte do processo de experimentos realizados, os materiais e as técnicas exploradas, e os resultados obtidos. Para o acabamento do *Caderno de Processos*, contou-se com a participação de mulheres bordadeiras da cidade de Juazeiro do Norte para a costura das páginas e a confecção da capa. O volume com as indicações dos elementos pré-textuais e a *Introdução*, as *Considerações* e as *Referências*, que trazem outras informações sobre a tese.

CONSIDERAÇÕES

Arte é compreendida, na contemporaneidade, como uma atitude estética diante da vida e não apenas como a produção de um objeto para contemplação. Assim, artistas expressam seus posicionamentos diante da vida, do social, do coletivo e do ecológico, dentre outras possíveis vertentes. As transformações acompanham as mudanças sociais e culturais da sociedade através dos tempos e não se pode querer conhecer e estudar arte sem permear por esses contextos. Nesse sentido, foram analisados os processos de criação de Assunção Gonçalves, buscando as possíveis conexões com sua trajetória, na intenção de conhecer e dar visibilidade aos seus processos como fonte de referência para o ensino/aprendizagem de Arte. Isso implica em se aproximar da produção de arte e dos procedimentos da artista, conhecer seus processos, suas redes de conexão, o contexto em que viveu e pensar como essas aproximações podem fazer parte de produções artísticas contemporâneas e do ensino/aprendizagem de Arte contemporâneo.

A realização da pesquisa proporcionou uma reflexão mais profunda sobre o ensino/aprendizagem de Arte e o processo de formação de professores/artistas/pesquisadores, mais especificamente no ensino/aprendizagem de Pintura.

Compreender esse processo em um curso de formação de professores/artistas/pesquisadores é reconhecer no passado uma história presente, rever conceitos, compreender as origens para construir o futuro e buscar referências de artistas do seu próprio contexto cultural, para reconhecer-se como agente da transformação.

Analisar as pinturas de Assunção Gonçalves trouxe à tona a referência da artista, professora e pesquisadora que, mesmo com todas as dificuldades pelas quais passou, por morar numa cidade ainda em desenvolvimento no interior do estado do Ceará e pertencer a uma sociedade patriarcal em que as mulheres eram educadas para servirem aos maridos

em seus lares, conseguiu se destacar no cenário artístico da cidade, ganhando respeito e reconhecimento da sociedade local. Suas inquietações diante das dificuldades de acesso à compra de materiais para pintura incentivaram à artista a buscar novas possibilidades de experimentos com os materiais e técnicas expressivos em pintura. Suas pesquisas trouxeram contribuições no ensino/aprendizagem de Pintura referentes ao uso de materiais e técnicas.

Mulher criativa e determinada, que soube utilizar seus conhecimentos e suas habilidades com os pincéis e deixar registrada a história de um povo e de uma cultura; soube fazer escola, proporcionando a outras gerações experimentarem do fazer arte. Influenciou diretamente os artistas Marcus Jussier e Daniel Filho, que aprenderam sobre pintura ao observar seu modo peculiar de pintar, deram continuidade aos experimentos artísticos e se tornaram artistas reconhecidos na região. Sua postura como pessoa fez com que ganhasse espaço na cultura local promovendo incentivo e reconhecimento aos artistas e suas produções.

Como professora trouxe grandes contribuições, incentivando o fazer artístico, pois os alunos de Assunção Gonçalves tiveram a oportunidade de vivenciarem experiências estéticas e artísticas, de estudarem sobre desenho e pintura.

Soube reunir seus conhecimentos em desenho e pintura para construir sua proposta de ensino/aprendizagem, tanto para ministrar as aulas de Arte, quanto as demais disciplinas, desde sua primeira turma de Jardim de Infância, até na Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte - ENRJN e demais escolas da cidade. Demonstrou, através de suas relações professor-aluno, um diferencial do ensino tradicional que predominava na época.

As produções pictóricas produzidas a partir da análise e reflexão dos processos de criação de Assunção Gonçalves levaram em conta os questionamentos que conduziram o processo, os procedimentos e as metodologias da artista e da pesquisadora. Detectou-se não ser possível refazer materiais que a artista utilizou, uma vez que a composição dos papéis de seda, por exemplo, passou por muitas modificações ao longo da segunda metade

do século XX e primeira década do século XXI.

Esta tese será uma das referências e estudo nas aulas do Ateliê de Pintura do Centro de Artes da URCA e espera-se que ela possa instigar os estudantes, professores/artistas/pesquisadores a buscarem compreender as possibilidades e limitações dos materiais artísticos no campo da Pintura. Este trabalho terá continuidade no Grupo de Pesquisa voltado aos processos de criação e o ensino de Pintura.

Espera-se, também que traga contribuições para a pesquisa do ensino/aprendizagem de Arte e proporcione aos pesquisadores da Educação e da Arte um referencial para a busca de outros(as) artistas de outros lugares do Brasil que contribuíram com seu trabalho para o registro da memória artística e a educação em Arte, cada qual em seu contexto. Há muito que se aprender com eles(as).

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Petrônio Sampaio. *Assunção Gonçalves: um estudo biográfico*. Crato: Graduação em História/URCA, 2003. Relatório.

ASSUNÇÃO, Ana Cláudia Lopes. *Mediação cultural no Cariri cearense*. Crato: RDS, 2014.

ARAÚJO, Fatima Maria Leitão. *Mulheres letradas e missionárias da luz: Formação da professora nas Escolas Normais Normas do Ceará – 1930 a 1960*. 2007. Tese Doutorado em Educação. Universidade Federal do Ceará – UFC. Fortaleza, 2007.

CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz: cultura e memória*. São Paulo: Annablume, 1998.

CASIMIRO, Renato. *Mensagens*. Disponível em: <http://www.portaldejuazeiro.com/2013/05/juazeiro-de-luto-faleceu-dona-assuncao.html>. Acesso em 10 de abril de 2014.

CATTANI, I. B. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, B. TESSLER, E. (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 35-50.

FRANCO, Marcos Aurélio M. A formação artística de professores de Artes Visuais: percursos, experiências e implicações na consolidação do saber fazer do docente. 2017. 204f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GALVÃO, Roberto. *Paisagem cearense – século XX*. Juazeiro do Norte, 2006. 77 p. Catálogo de exposição, Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB/Cariri.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, Maria Assunção. O Padre Cícero que eu também conheci. Depoimento pronunciado durante a Mesa Redonda. In: *III Simpósio Internacional do Padre Cícero: E quem é ele?*. Crato, Universidade Regional do Cariri/URCA. 21 julho de 2004.

GONÇALVES, Assunção. Disponível em: <http://blogdeassuncaoogoncalves.blogspot.com.br/p/obras.html>. Acesso em: 04 de dez. de 2013.

GUEDES, Francisca Pereira. *Memórias de Assunção Gonçalves em Juazeiro*. 2002. Monografia (Graduação em História). Universidade Regional do Cariri – URCA. Crato – CE, 2002.

- JUSSIÉ, Marcus. Para uma artista com tempo e lugar. In: GONÇALVES, Assunção. *Óleos eternos*. Juazeiro do Norte: 1993. 8 p. Catálogo de exposição, julho de 1993, Memorial Padre Cícero.
- LANCRI, J. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, B. TESSLER, E. (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 15-33.
- LIMA, Maria Socorro Lucena. *Assunção Gonçalves: Uma grande educadora*. Juazeiro do Norte: Edições IPESC – URCA, 1998.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Patrimônio cultural dentro e fora do museu*. Comunicação apresentada em evento do Museu de Artes e Ofícios de Minas Gerais. (pdf)
- NETO, Lira. *Padre Cícero: poder, fé e guerra no sertão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NOGUEIRA, Delane Lima. *Amália Xavier e a Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte: registro sobre a constituição de uma cultura docente para a educação no campo*. 1. Ed. Fortaleza. Editora IMEPH, 2011.
- OLIVEIRA, Amália Xavier. *História da Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.
- OLIVEIRA, Amália Xavier. *O padre Cícero que eu conheci: verdadeira história de Juazeiro*. Fortaleza: Premium/ Edições Livro Técnico, 2001.
- PINTURA de Paisagem. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo363/pintura-de-paisagem>>. Acesso em: 28 de Abr. 2017.
- PEREIRA, Sávio Leite. *Prefeitura homenageia Assunção Gonçalves*. FOLHA DO CAMALEÃO. Juazeiro do Norte, s/d, 1993. p.04.
- SALLES, C. A. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizontes, 2008.
- SALVIANO, Manoel. *Prefeitura homenageia Assunção Gonçalves*. FOLHA DO CAMALEÃO. Juazeiro do Norte, s/d, 1993. p.04.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp, 2008.
- SOUSA, José Boaventura de. *Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte: Uma experiência pioneira*. Juazeiro do Norte: Edições IPESC, 1994.
- REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B. TESSLER, E. (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 15-33.
- TAVARES, Íris. *Assunção Gonçalves: Uma vida dedicada à arte*. Juazeiro do Norte: Edições IPESC – URCA, 1997.

WALKER, Daniel. Blog de Assunção Gonçalves: Biografia - *Estórias da Nêga por Renato Casimiro – III*. Disponível em: <<http://assuncaogoncalves.zip.net/images/memorias4.jpg>>. Acesso em 10 de novembro de 2013.

WALKER, Daniel. *Centenário de assinatura do pacto dos coronéis*. Disponível em: <http://historiadejuazeiro.blogspot.com.br/2011/10/centenario-da-assinatura-do-pacto-dos.html>. Acesso em 04 de abril de 2014.

WALKER, Daniel. Blog de Assunção Gonçalves: Biografia. *Imagem 8 – Retrato de Amália Xavier*. Disponível em: <<http://assuncaogoncalves.zip.net/images/memorias4.jpg>>. Acesso em 10 de janeiro de 2014.

JORGE, Hudson. Blog O Berro: 95 anos de Assunção Gonçalves. *Imagem Juazeiro Primitivo*. Disponível em: <<http://oberronet.blogspot.com.br/2011/06/95-anos-de-d-assuncao-goncalves.html>>. Acesso em 11 de janeiro de 14.

JORGE, Hudson. Blog O Berro: 95 anos de Assunção Gonçalves. *Imagem Assunção Gonçalves*. Disponível em: <<http://oberronet.blogspot.com.br/2011/06/95-anos-de-d-assuncao-goncalves.html>>. Acesso em 08 de maio de 14.

Mulher Singular – *Imagem Olga Bergamini*. Disponível em: <<http://www.mulhersingular.com.br/2011/06/voce-conhece-todas-as-misses-do-brasil/>>. Acesso em 18 de dezembro 1013.

Entrevistas

ALENCAR, Petrônio Sampaio. Juazeiro do Norte, abril de 2014. Câmera digital (60min.). Entrevista concedida a Ana Cláudia Lopes de Assunção.

BRITO, Francisca Djalma. Juazeiro do Norte, abril de 2015. Câmera digital (60 min.). Entrevista concedida a Ana Cláudia Lopes de Assunção.

FILHO, Daniel Batista Leite. Juazeiro do Norte, nov. de 2003. 1 fita cassete (150 min.). Entrevista concedida a Petrônio Sampaio Alencar.

GONÇALVES, Maria Assunção. Entrevista transcrita do Banco de Dados: *Cenas do Cotidiano Escolar Rural*. Juazeiro do Norte, junho de 2005.

GONÇALVES, Maria Assunção. Juazeiro do Norte, out. de 2003. 1 fita cassete (150 min.). Entrevista concedida a Petrônio Sampaio Alencar.

GONÇALVES, Maria Assunção. Depoimento (julho de 1993) Juazeiro do Norte, 1993. In: *Santos de Quarentena*. 1 DVD (30 min.), son. color. Entrevista concedida a Jean Nogueira.

MENEZES, Francisca Gonçalves. Juazeiro do Norte, abril de 2015. Câmera digital (60min.). Entrevista concedida a Ana Cláudia Lopes de Assunção.

MORAES, Ângela. Juazeiro do Norte, nov. de 2003. 1 fita cassete (30 min.). Entrevista concedida a Petrônio Sampaio Alencar.

WALKER. Daniel. Entrevista (depoimento oral), Juazeiro do Norte, dez. de 2013. Entrevista concedida a Ana Cláudia Lopes de Assunção.

KARIMAI, Luiz. Juazeiro do Norte, out. de 2003. 1 fita cassete (150 min.). Entrevista concedida a Petrônio Sampaio Alencar.

Assunção Gonçalves

Assunção Gonçalves

Eu me chamo Maria Assunção Gonçalves, professora primária aposentada da Escola Normal Rural de Juazeiro do Norte, sem faculdade. Sou filha de Francisco Gonçalves de Menezes e Isabel Teles de Menezes. Nasci muito doente. Tive quatro irmãos que morreram logo ao nascer. Assim que eu acabei de nascer, meus padrinhos me levaram para a casa do Padre Cicero, já que não tinha vigário, porque não queriam que eu morresse sem ser batizada. Quando Padre Cicero acabou de botar água na minha cabeça, a minha madrinha disse: "Seu Padre (era assim que a gente chamava o Padre Cicero) a menina não vai morrer não?" Ele olhou para ela e disse: "no ano que entra vai chegar o primeiro vigário dessa cidade, (foi o Monsenhor Pedro Esmeraldo), eu batizei com água, e ele vai dar os santos óleos. Não se esqueçam de levar essa menina logo que chegar a Paróquia". Ai, todo mundo ficou alegre porque eu não ia morrer. [...] Eu sou descendente do Brigadeiro Leandro Bezerra Monteiro e minha avó, Maria Gambeira Teles de Menezes, era filha do quinto filho do Brigadeiro Gonçalo Luis Teles de Menezes. Meus avós foram as pessoas mais chegadas ao Padre Cicero. Devo a eles essa devoção que tenho ao Padre Cicero. Conviveram muito com ele, e disse, tenho gratas recordações (GONÇALVES, 2004). (Imagem01).



Imagem 01: Assunção Gonçalves fazendo renda de bilro, 2015.1 fotografia, color., 10x15cm. Catálogo da exposição Óleos Eternos. Foto: Verônica Leite.

Assunção Gonçalves, artista/pintora e educadora, desde muito jovem iniciou suas atividades como educadora e seus experimentos com desenho e pintura, numa época em que ser artista mulher era algo bastante ousado. Ainda nesse período histórico e social, cabiam à mulher os afazeres do lar, “ali ela reina como senhora do lar, como dona de casa, como governanta e mentora dos filhos...no entanto era incapaz, pelas determinações de sua natureza, de voltar-se para as atividades abstratas, intelectuais e criativas” (SIMIONI, 2008, p.65). Embora nem mesmo Assunção Gonçalves assumisse seu desempenho de pintora como uma atividade profissional, a artista se destacava no cenário local, apesar de ainda ser conhecida como; à dona de casa que possuía habilidades em pintar, bordar e fazer confeitos de bolos.

Em 1º de junho de 1916 nasceu Maria Assunção Gonçalves Teles de Menezes, descendente dos primeiros habitantes de Joazeiro - como era chamada a cidade de Juazeiro do Norte anteriormente -, da 14ª geração dos Caramurus, uma tribo indígena que povoava a região. Sua mãe, Izabel Teles de Menezes, é descendente do Brigadeiro Leandro Bezerra de Monteiro, fundador do sítio Tabuleiro Grande. Seu pai cultivava fumo e o seu manuseio era realizado em casa. O cheiro do fumo impregnado na casa onde moravam provocou a morte de seus irmãos ainda pequenos e, quando sua mãe engravidou novamente, na gestação de Assunção Gonçalves, os pais resolveram mudar de residência, por orientação médica. Residiu desde sua infância na Rua Padre Cícero nº 233, principal rua da cidade. Sua casa ainda hoje é conservada no estilo antigo, com a fachada com uma porta e duas janelas, e se localiza entre a Praça Central da cidade, Praça Padre Cícero e a Igreja Matriz, Paróquia de Nossa Senhora das Dores. Assunção Gonçalves ficou órfã de mãe muito cedo, entre seus cinco e seis anos; continuou a morar na mesma casa com seu pai e sua prima Josefina Gonçalves de Menezes, chamada de Zefina, pessoa que ficou tomando conta da casa e se dedicou à criação de Assunção Gonçalves, pois seu pai precisava trabalhar no roçado e passava muito tempo fora de casa. Sem muitos recursos financeiros, as duas enfrentaram as dificuldades com força e coragem, contando, também, com o auxílio dos pais de Amália Xavier, seu tio José Xavier de Oliveira (Dedé) e sua tia

Umbelina Xavier de Oliveira (Bibi), pessoas que incentivaram Assunção Gonçalves a desenvolver suas atividades artísticas.

Foi contemporânea de Lampião e de Padre Cícero, figuras importantes na história e desenvolvimento da região. Assunção Gonçalves acompanhava o *Padim*¹ sempre que possível e era sua menina de recado e também sua secretária. Padre Cícero escrevia muitas cartas para autoridades pedindo por melhorias à cidade e, enquanto escrevia, a menina ficava ao lado esperando para passar o mata-borrão. Assunção Gonçalves representou essa imagem em 1975, como registro dos momentos que viveu em sua infância, como ela descreve em seu álbum de escritos e imagens (Imagem 02). Entre as lembranças da infância, a artista gostava de ver as figuras dos livros que Padre Cícero colecionava; ela dizia que foi uma das coisas que a incentivou ser uma pintora.

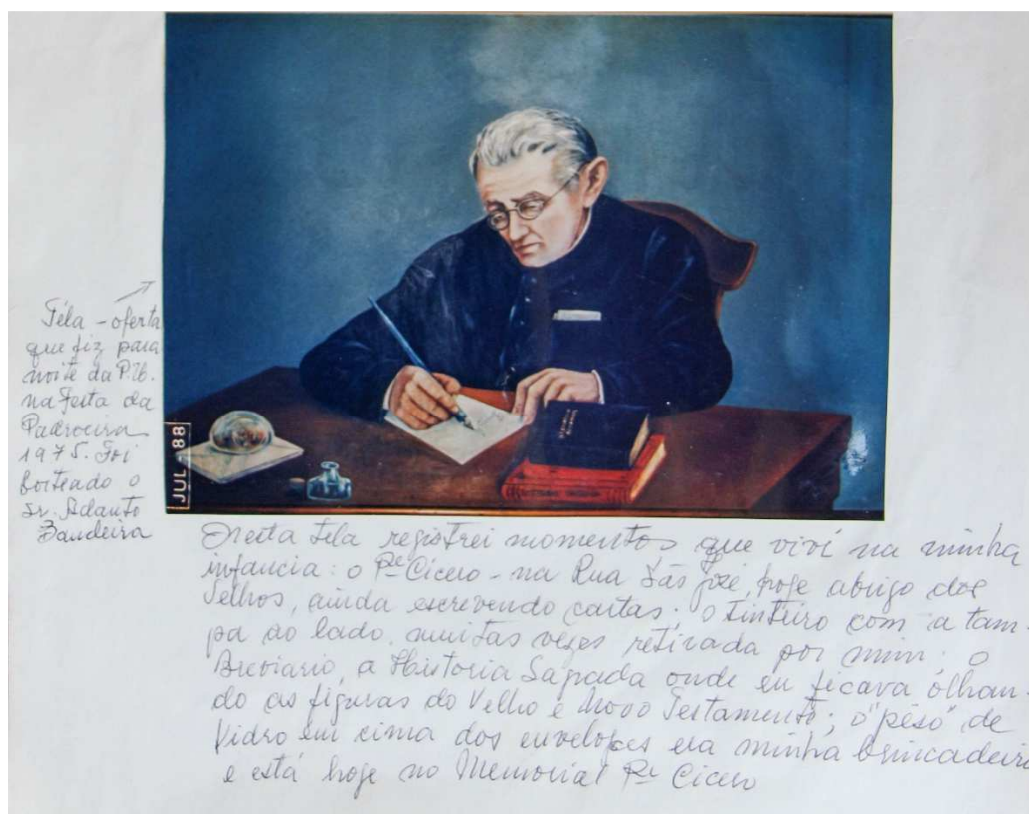


Imagem 02: Retrato de Padre Cícero, 1975. 1 fotografia color. 10X15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

¹ Nome atribuído popularmente na região ao Padre Cícero.

Quando Assunção Gonçalves soube da presença de Lampião na cidade de Juazeiro do Norte, quis conhecê-lo. Junto com suas amigas, que tinham por volta de 12 anos, foram à casa das tias dele para encontrá-lo, sem saber ao certo o que iriam dizer. Assunção Gonçalves (1993) fez uma descrição da imagem que viu ao entrarem na casa: “Lampião estava deitado numa rede, com as pernas cruzadas, de chapéu na cabeça, um candeeiro aceso na parede e, de óculos escuro, um azul escuro, um azul ultramar bem forte”. Lampião perguntou as meninas o que elas queriam e elas responderam que só queriam ver Lampião e ele respondeu: “Então vejam, aqui tô eu. O que vocês andam fazendo? Cadê os pais de vocês?” E mandou as meninas irem para casa. As meninas saíram contentes por terem falado com Lampião e realizar esse encontro foi uma aventura para as meninas pois, para à época, era motivo de primazia falar com ele.

Assunção Gonçalves iniciou seus primeiros traços ainda na infância, já sendo então perceptível a sensibilidade da artista pelos relatos de suas experiências estéticas com a paisagem local, como relata Íris Tavares (1997, p.6-7). Certa vez, numa madrugada de lua cheia, Assunção Gonçalves, ainda menina, foi à serra Santa Rosa, local em que residia a família de Amália Xavier, onde costumava sempre ir. Levada em cima de um burro conduzido por um rapaz, “viu uma cobra estendida nas águas do riacho, em contraste com a lua prateada. Aos seus olhos, a natureza até então, não se revelara de forma tão mágica e grandiosa”. O medo da cobra sucumbiu a visão que fascinou a menina naquela noite. Nessa descrição pode ser identificada uma experiência estética vivida por Assunção Gonçalves que, com seu olhar sensível e atento, percebeu mais que apenas um acontecimento, mas uma imagem que aguçou seu olhar para ver além, uma referência para sua memória visual.

Outra experiência estética registrada por Tavares (1997) traz a referência inicial de seus esboços. Nesse tempo era difícil o acesso aos materiais para desenho e pintura na cidade interiorana, assim como ter acesso a livros para esses estudos; porém, o olhar atento da artista despertou para as representações nas estampas dos tecidos que chegavam à cidade. Assunção se apropriava dessas imagens para o exercício de observação do

desenho, rabiscando em papéis soltos suas primeiras inspirações. Nesse exercício que realizou de forma autodidata, descobriu suas habilidades para as atividades artísticas.

Foi incentivada pela família que, ao ver seus primeiros esboços, apoiou a artista para que se desenvolvesse nas atividades do desenho e da pintura. Entre seus familiares foi seu tio José Xavier de Oliveira (Dedé) quem divulgou seus primeiros desenhos a diversas pessoas, anunciando o despertar de uma artista. Sua prima Amália Xavier de Oliveira, filha de Dedé, deu sua contribuição para o desenvolvimento dos seus trabalhos, orientando-a como deveria aumentar e diminuir seus estudos para os desenhos, utilizando a técnica do quadriculado, comum àquela época.

Esse apoio que a artista recebeu da família foi muito importante, numa época em que as atividades artísticas eram compreendidas e aceitas na sociedade como atividades refinadas e de lazer, desenvolvidas pelas classes abastadas, uma vez que às mulheres menos favorecidas cabiam as atividades manuais, como forma de adquirir habilidades destinadas às prendas domésticas a serviço do lar. Quando tinha em torno de 13 anos, Assunção Gonçalves iniciou suas atividades como professora.

Assunção Gonçalves dizia que não se casou porque não teve tempo para isso, pois trabalhou muito, se ocupava demais com suas pinturas, seus bordados, com a confeitaria de bolos e as tarefas como professora e, assim, não sobrava tempo para o casamento. A artista dizia que sua casa vivia cheia de amigos e isso preenchia o seu tempo de tal forma, que para ela era o suficiente. Em sua casa abrigava moças que vinham dos sítios circunvizinhos para estudar na cidade mais próxima, que era Juazeiro do Norte. A casa de Assunção Gonçalves foi adaptada com quartos e mobília adequados para receber as pessoas que precisassem de uma boa moradia, assim como também o ambiente propiciava ao convívio de boas companhias. Muitas dessas moças foram acolhidas como filhas adotivas, uma vez que Assunção Gonçalves assumia a responsabilidade e o compromisso de educá-las.

Foram muitos os seus desafios; sua coragem e sua ousadia fizeram com que se

tornasse uma profissional na educação e nas artes, e, mesmo rompendo com a tradição do casamento, conquistou um lugar de respeito e admiração diante de uma sociedade patriarcal. Porém, sua generosidade não media esforços para contribuir com a realização dos sonhos das moças que queriam seguir as convenções femininas da época.

Havia, na região, a tradição do vestido de noiva, que simbolizava a vida nova e era de uso obrigatório no dia do casamento como garantia e conquista da felicidade matrimonial. As pessoas mais simples, muitas vezes, não tinham condições financeiras para realizar essa tradição. Assunção Gonçalves auxiliava essas noivas a realizarem seu sonho do vestido de noiva: guardava em sua casa vários vestidos de noiva, doados por pessoas que tinham condições financeiras e, quando uma noiva era desprovida de recursos financeiros para comprar um vestido branco, Assunção Gonçalves emprestava um dos vestidos. Tornou-se uma tradição na cidade que noivas de lugares distantes viessem até Juazeiro do Norte para se casarem de vestido branco.

Pessoa muito querida e respeitada por guardar consigo as memórias dos grandes acontecimentos da cidade, tinha um baú em que guardava preciosos documentos, jornais antigos, fotos, livros, revistas e objetos raros, que podiam comprovar a existência dos fatos históricos que Assunção Gonçalves mencionava. Assim, deu uma contribuição de grande valia para manter viva essa memória, expressa através de suas representações pictóricas, de seus testemunhos e relatos a pessoas interessadas, como estudiosos e pesquisadores da história da cidade de Juazeiro do Norte.

Em, 1988 foi diagnosticada com leucopenia, uma doença que causa a diminuição dos glóbulos brancos e, conseqüentemente o organismo fica vulnerável, perdendo a imunidade, o que a impossibilitou de continuar a pintar com a tinta a óleo. Assunção Gonçalves continuou realizando seus confeitos de bolo, suas rendas e bordados. Morreu em 19 de maio de 2013, faltando quase um mês para inteirar seus 97 anos.

Uma casa de portas abertas: a sala de estar um lugar de encontros

Sua casa era um local de ponto de encontro entre intelectuais e pesquisadores, que a visitavam para ouvir suas histórias e ver os registros pictóricos e fotográficos que Assunção Gonçalves guardava com tanto zelo. Entre os guardados, as lembranças da história do povo de Juazeiro do Norte; em cada objeto um afeto, em cada imagem uma recordação, tudo organizado e disposto para que as pessoas visitassem e contemplassem. Quem não conhecia a história passava a fazer parte dela; aqueles que viveram parte da história poderiam revivê-la, com um novo olhar.

As paredes da casa de Assunção Gonçalves ainda estão repletas de imagens que reforçam a lembrança de suas memórias, como algumas de suas pinturas originais, pinturas dos seus aprendizes Marcus Jussier e Daniel Filho, fotografias das pinturas que a artista vendeu, fotografias da artista executando suas pinturas, fotografias que registram acontecimentos importantes e de personalidades que por ali passaram. As histórias e referências que são encontradas ao se visitar a casa de Assunção Gonçalves não podem ficar esquecidas, são memórias revisitadas, emoções vividas, como traduz Renato Casimiro:

A casa onde mora – para mim, ainda é o mais charmoso endereço do Juazeiro, já era morada de sua avó, na chegada do Pe. Cícero ao Joazeiro, em 1872. Para o casamento de Francisco e Isabel, a casa de taipa e telha foi reformada, mas ainda hoje guarda o jeitão da velha casa dos patriarcas. Quem chega a esta casa vai experimentar a sensação de se adentrar num pedaço de sertão, onde se senta em banco de fazenda, se espicha, dolente, em cadeiras de balanço, se proseia como se a vida demorasse a passar e se fica enamorado da senhora dona da casa, eternamente (CASIMIRO, 2014).

Reconhecer a casa de Assunção Gonçalves como um local da memória da cidade, dos acontecimentos de Juazeiro do Norte, é reconhecer e valorizar toda uma vida de apreço e dedicação prestado por ela a essa cidade, é manter viva essa memória, assim como poder apontar direções e referências para as futuras gerações de artistas e educadores. Em entrevista com Petrônio Alencar, ele reafirma: “Dona Assunção é um lugar da memória. E espero que a própria casa dela seja um lugar de memória da cidade, que as pessoas a tenham como preservadora da memória de Juazeiro do Norte” (ALENCAR, 2014). Daniel Walker também tece comentários em relação ao convívio com a artista:

Era insuperável na arte de receber amigos em sua casa, onde todos que a visitavam eram recepcionados com mesa farta de guloseimas, principalmente bolos e sequilhos além de um café muito gostoso. Infelizmente, quando ficou prostrada numa cadeira, sem ânimo e disposição para conversa, sua casa, antes tão cheia de amigos (amigos?) as visitas foram rareando, restringindo-se aos poucos parentes ainda vivos e pessoas queridas, jovens que ela adotou em sua casa (WALKER, 2014).

O fluxo de frequentadores, amigos e pesquisadores ainda é constante, pois a casa está conservada como Assunção Gonçalves a deixou. Francisquinha, como é conhecida Francisca Gonçalves Menezes, sobrinha de Assunção Gonçalves, sempre morou e compartilhou a vida com Assunção Gonçalves e acompanhou a artista nos momentos difíceis, cuidando da sua saúde e bem estar, sendo a pessoa que ficou responsável por zelar e guardar seus pertences e sua casa.

Sala de jantar e o quintal da casa: ateliê da artista

O ambiente de trabalho de Assunção Gonçalves era sua própria casa; às vezes utilizava a sala de jantar, outras o quintal, que era um corredor ao lado da casa iluminado pela luz do sol e com ventilação natural. O quintal da casa era mais utilizado pela artista quando fazia suas pinturas de grandes dimensões, já para pinturas menores ficava na sala de jantar (Imagem 03 e 04).



Imagem 03 e 04: Assunção Gonçalves pintando em seu ateliê, no quintal da casa e na sala de jantar, s/d. 2 fotografias, p.b., 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Assunção Gonçalves era extremamente organizada, gostava de registrar tudo o que produzia e, organizava em um álbum de escritos e imagens, onde colocava fotos de sua produção, alguns experimentos, comentários sobre seu processo, imagens ou recortes de jornais e revistas que serviam de referência. Entre seus registros no álbum de escritos e imagens, constam imagens e escritos sobre suas telas de grandes dimensões que eram pintadas no quintal de sua casa, como, por exemplo, alguns painéis imensos que realizava para as festividades na igreja, ou por encomenda (Imagem 05).

Para a pintura desses painéis utilizava uma escada para subir e pintar as partes mais altas e tinha, como seu assistente, Marcus Jussier, um de seus aprendizes e assíduo frequentador de sua casa. Ele ficava em baixo da escada, esperando os comandos da artista, para a entrega das tintas e dos pincéis, facilitando o seu manuseio dos materiais, para que a artista não ficasse subindo e descendo a escada a todo momento. Na imagem 05, observa-se detalhes da pintura finalizada e do seu processo; esses painéis foram pintados à óleo e sua dimensão chega a cinco metros de altura.



Imagem 05: Assunção Gonçalves pintando um painel em seu ateliê, no quintal da casa, s/d. 1 página do álbum de escritos e imagens. 1 fotografia, p.b., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.

A artista dizia não saber a quantidade de telas que já havia pintado e nem quantos artistas passaram pelo seu ateliê querendo conhecer e aprender sobre sua pintura, enquanto ainda estava à disposição para ensinar o que sabia. Assunção Gonçalves (2003), em uma de suas entrevistas, manifestou seu desejo de ver implantada uma Escola de Artes na cidade de Juazeiro do Norte; dizia que seria o ideal para cidade: "Com professores que soubessem ensinar. Olha, às vezes eu fico chateada por ver tantas pessoas – minhas colegas com filhos que têm tendências...se perdendo". (TAVARES, 1997, p.21,).

Esse desejo de Assunção Gonçalves vem se realizando, com a implantação dos cursos da Universidade Regional do Cariri/URCA de Licenciatura em Artes Visuais e Licenciatura em Teatro, desde 2008, e o curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Cariri, desde 2013. Constatamos que o campo de estudo e formação na área da Artes está em expansão na região, uma vez que ambas as instituições abrigam projetos de formação de professores e de artistas junto à comunidade².

No coração da casa, na cozinha: Alta Confeitaria e Rendas de Bilro

Além das pinturas a óleo, Assunção Gonçalves desempenhava atividades de Alta Confeitaria e, confecção de rendas de bilro, sendo muito solicitada na cidade para a feitura de bolos confeitados e ornamentos para festas de casamento, aniversário, batizado e comemorações importantes da igreja, assim como, para a confecção de suas rendas. Assunção Gonçalves aprendeu a manusear os bilros em seus bordados desde os seis anos de idade, quem lhe ensinava era sua tia Umbelina, Bibi como era chamada

² Em 2017, na URCA, com os cursos de Licenciatura em Artes Visuais e de Licenciatura em Teatro; há, ainda, o projeto para a implantação do curso de Licenciatura em Dança, que se encontra em processo de encaminhamento para aprovação junto aos órgãos competentes dessa Universidade.

carinhosamente. Para a artista a atividade de bordar fazia parte do seu dia a dia, não servia como fonte de renda pois, na sua maioria, confeccionava as peças para presentear pessoas de sua convivência, se considerava uma sumidade na arte de bordar, fazer crochê e rendas de bilros (Imagem 06).



Imagem 06: *Rendas de bilro confeccionadas por Assunção Gonçalves, s/d.* 1 fotografia color. 10x14cm.
Foto: Verônica Leite.

Francisquinha foi parceira de Assunção Gonçalves na feitura da Alta Confeitaria e entre elas guardavam um segredo revelado por Francisquinha: todos pensavam que os bolos eram confeccionados por ambas, porém quem preparava a massa do bolo, os recheios e os sequilhos era Francisquinha, Assunção Gonçalves nunca chegou perto da cozinha, de acordo com Francisquinha: "Eu fazia os bolos, preparava, botava na forma, deixava tudo organizado, batia glacê, arrumava. Ela dizia: 'quando estiver tudo pronto me chama'. Quando estava tudo pronto eu dizia: 'pronto, Assunção'. Aí ela chegava só para decorar." (MENEZES, 2015). As duas tinham uma parceria de cumplicidade; quando a encomenda chegava, combinavam como seria o formato do bolo, altura e dimensões, e Francisquinha preparava a massa do bolo do jeito que haviam combinado (Imagem 07).



Imagem 07: Francisquinha e Assunção Gonçalves no processo de acabamento do bolo confeitado, s/d.
1 fotografia, color. 10X15cm. Álbum de bolos confeitados.

A confeitaria dos bolos era confeccionada com a mesma dedicação e primor que Assunção Gonçalves pintava suas telas pois, de acordo com a encomenda, seus temas variavam; pintava paisagens, cenas religiosas ou bíblicas e até mesmo pintava o retrato do homenageado sobre o glacê, utilizando tintas adequadas para confeitaria, com tantos detalhes e realismo quanto fazia em suas telas. (Imagem 08).



Imagem 08: *Bolo confeitado por de Assunção Gonçalves, 2000. 1 fotografia, color, 10x15cm. Álbum de bolos confeitados.*

Assunção Gonçalves intensificou as atividades da Alta Confeitaria após a notícia de sua doença e o impedimento de continuar suas pinturas a óleo sobre tela, uma vez que viu nessa atividade uma possibilidade de continuar a desenvolver sua arte de pintar, utilizando outros materiais e técnicas. Pode-se dizer que se realizava como artista na feitura das pinturas da confeitaria.

Reconhecimento: Juazeiro do Norte e o lugar de Assunção Gonçalves

Assunção Gonçalves foi uma referência pela sua dedicação e atuação no desenvolvimento político, religioso e cultural da cidade. Reconhecida quando em vida como guardiã da memória da cidade de Juazeiro do Norte, recebeu algumas homenagens pelos seus feitos.

Em 1994, durante a comemoração dos festejos do sesquicentenário de nascimento do Padre Cícero, recebeu o *Troféu Sesquicentenário do Padre Cícero*, destinado a personalidades que contribuíram para o engrandecimento da cidade de Juazeiro do Norte, em vários setores: religioso, educacional, artístico, empresarial e administrativo.

Em 16 de dezembro de 1999, a empresa de telefonia Telemar entregou uma placa à artista, contendo a estampa de sua pintura *Juazeiro Antigo* e, na ocasião, Assunção Gonçalves se pronunciou emocionada com a frase: “Essa foi a maior surpresa que eu tive na minha vida. Eu me sinto muito honrada com a homenagem e mais, porque vejo que meu Juazeiro, o meu Tabuleiro Grande vai se projetar por toda parte. O melhor de tudo, é que eu não sou artista, eu não sou pintora”. A empresa também distribuiu uma tiragem de 80.000 cartões com a reprodução de uma de suas obras intitulada *Juazeiro do Norte em 1827*. Essa homenagem fez parte do Projeto de Revitalização do Horto do Padre Cícero (Imagem 09).



Tela da pintora juazeirense Maria Assunção Gonçalves que retrata a paisagem do início da povoação de Juazeiro do Norte, em 1827. O resgate da identidade cultural da cidade é um dos objetivos do projeto de Revitalização do Horto do Padre Cícero . Você pode ajudar a preservar a memória do Padre Cícero.

Faça sua doação. Deposite quanto puder na conta nº 000005665-0, agência nº 0433-2 do Banco do Brasil.

Foto: Gilberto Morimitsu

Apoio: TELEMAR

30

*Não reembolsável. Não dobre nem amasse.
Not refundable. Do not fold.
Non remboursable. Non dobre o amasse.*

TECNOLOGIA CPqD
< 99 12 (PT 19) 4 TPJ I1 >

CSM
1287/3.11

Tiragem = 80.000
12/99


TELEMAR

38941

Imagem 09: CARTÃO TELEFÔNICO DA TELEMAR. Maria Assunção Gonçalves: *Juazeiro do Norte em 1827*. tiragem: 80.000, 1999. Número do cartão: 38941.

Em 2007 recebeu o título de *Tesouro Vivo da Cultura Cearense*, da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – SECULT, com outorga do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará (COEPA), na categoria de Saber/fazer cultural como Artesã, por seus bordados e rendas, e como Artista Plástica, por sua pintura. Além disso, foi nomeada Mestre da Cultura pela execução de suas rendas e culinária, no mesmo evento.

O Banco do Nordeste, em 2014, inaugurou sua Agência Juazeiro do Norte Lagoa Seca – CE, nomeando-a de *Edifício Maria Assunção Gonçalves*, em homenagem à educadora, mestra popular e artista plástica, como forma de preservar a memória da personalidade de Assunção Gonçalves e de reconhecer suas contribuições para o desenvolvimento de Juazeiro do Norte (Imagem 10).



Imagem 10: Placa de inauguração da agência do BNB, 2014. 1 fotografia, color., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.

Segundo Walker (2014), “Assunção será lembrada por conta da sua extensa biografia na qual figura como educadora, artista plástica, mestre na arte de confeitos de bolo e ornamentação de noivas”.

Exposições

A primeira exposição de artes plásticas oficial de Assunção Gonçalves foi realizada no Centro Cultural César Cals, como era conhecido o espaço na época, realizada pelo Ginásio Municipal Antônio Xavier de Oliveira (Imagem 11 e 12), em 1971, como parte integrante da Semana da Comunidade. Nesse período Assunção Gonçalves era Diretora do Ginásio Municipal. Foi uma homenagem surpresa organizada pelos professores e funcionários da escola, que conseguiram reunir algumas de suas obras com os compradores locais. A exposição contou, também, com a apresentação das pinturas de professores e alunos do Ginásio.

Realizou também uma exposição de retratos na vitrine das Casas Pernambucanas, no centro de Juazeiro do Norte, local propício à visualização de suas obras pelos romeiros que vinham para cidade³.

³ Não foi encontrada a documentação sobre a data específica dessa exposição.



Imagem 11: *Exposição de pinturas de Assunção Gonçalves, 1971.* 1 fotografia, p.b., 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 12: *Exposição de pinturas de Assunção Gonçalves, 1971.* 1 fotografia, p.b., 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

No mês de julho do ano de 1993, realizou-se, no Memorial Padre Cícero, a mais famosa de suas exposições: “Óleos eternos de Assunção Gonçalves” (Imagem 13). A concepção do projeto e a produção foram de Jean Nogueira, artista local, com promoção pela Secretaria de Cultura e Desporto do município de Juazeiro do Norte. Foi uma homenagem da Prefeitura Municipal durante a comemoração dos 82 anos de emancipação política da cidade, um reconhecimento ao legado da obra de Assunção Gonçalves que representa a memória de Juazeiro do Norte. Na abertura da exposição foi exibido o vídeo “Santos de Quarentena”, produzido pela Assessoria de Comunicação da Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte e dirigido por Jean Nogueira e Dóra Freitas.

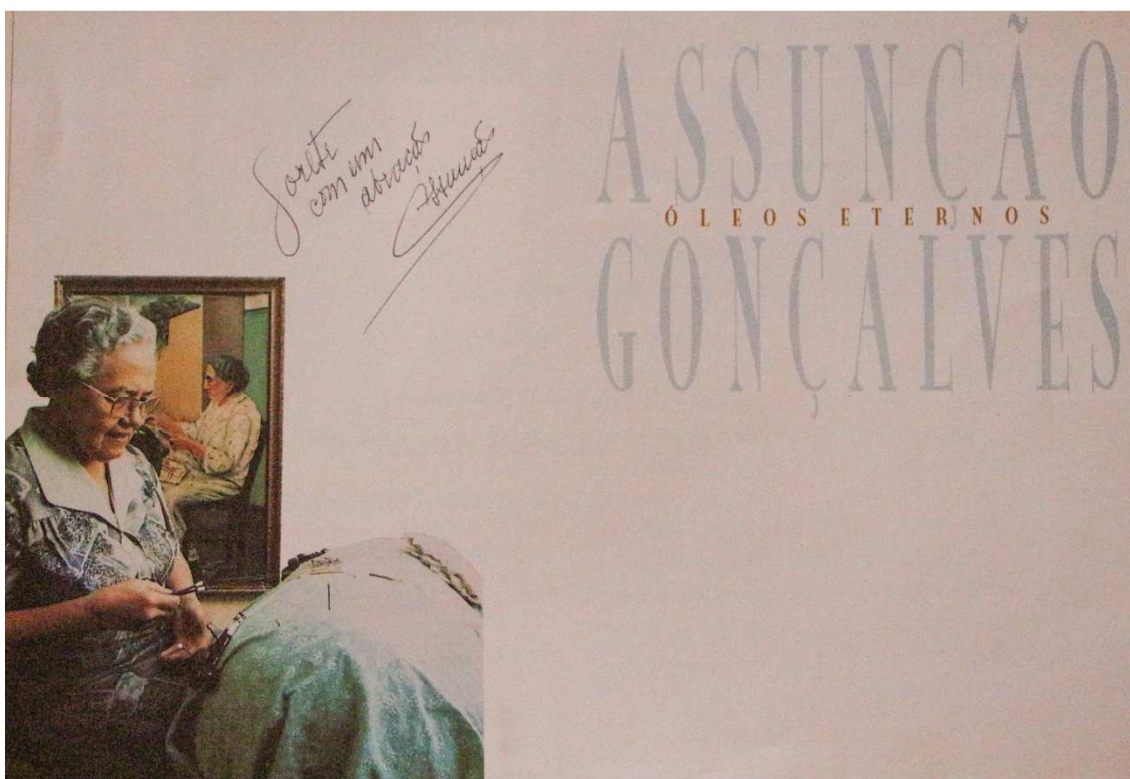


Imagem 13: *Catálogo da exposição Óleos eternos de Assunção Gonçalves*, 1993. 1 fotografia color., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.

As autoridades presentes manifestaram o prestígio pela artista em suas falas expressas no folheto *Folha do Camaleão*, do ano de 1993, como observa o prefeito Manoel Salviano, na ocasião, ressaltando a importância histórica e pictórica da pintura da

artista: “A municipalidade não poderia deixar de render homenagens a pintora que nos dá visões de um Juazeiro dos tempos passados. O Juazeiro, rumo ao desenvolvimento, vem assim resgatar a memória e os valores artísticos de nossa cidade” (SALVIANO *apud* FOLHA DE CAMALEÃO, 1993, p. 04). Assim como também o Secretário de Cultura, na época, Sávio Leite Pereira:

Muito mais que uma homenagem da Secretaria de Cultura, a exposição de Assunção Gonçalves é o resgate de um sentimento de dívida da toda a comunidade juazeirense, unânime em reconhecer os méritos artísticos da notável conterrânea, única em proclamar a beleza das cores e dos traços que resultam do trabalho inspirado do talento de mãos e pincéis que expressam o universo introspectivo da artista, onde se mesclam, em contrastes de luzes e sombras, as ideias, as emoções do ser humano identificado com os compromissos da fé, da tradição, da fidelidade às suas raízes históricas (PEREIRA *apud* FOLHA DE CAMALEÃO, 1993, p.04).

Assunção Gonçalves também participou de algumas exposições coletivas, entre elas: "Exposição de Artes Plásticas e Fotografia", realizada durante o III Simpósio Internacional sobre Padre Cícero, na Universidade Regional do Cariri em 2004; “Paisagem cearense – século XX”, em 2006, exposição do Programa Artes Visuais, realizada na inauguração do Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB/Cariri em Juazeiro do Norte, com a pintura a óleo sobre tela de 1979, que retrata os romeiros chegando em Juazeiro do Norte (Imagem 14) e, “Juazeiro como te vejo”, realizada dentro da programação da Semana do Artesanato, Cultura e História de Juazeiro do Norte, no ano de 2009, no Teatro Marquise Branca. A artista expôs dois retratos a óleo sobre tela, sendo um de sua tia Umbelina Xavier e o outro de Amália Xavier. O projeto teve como objetivo reunir os artistas plásticos da cidade para discussões sobre arte, política e os rumos das novas gerações de artistas. Nesta última, a artista foi homenageada pela sua contribuição às artes plásticas. Sua última exposição individual foi em 2011, “Juazeiro meu amor”, realizada no Centro Cultural Banco do Nordeste do Brasil – CCBNB/Cariri, com a curadoria de Jean Nogueira.



Imagem 14: GONÇALVES. Assunção. *Caminhão de Romeiros cantando a Salmodia das estradas*, 1979. Óleo sobre tela. 60x70cm. 1 fotografia color. 10x15cm. Coleção particular.

Pela cidade encontramos suas obras em acervos particulares e alguns locais públicos. Assunção Gonçalves gostava quando visitava algum amigo e via suas pinturas penduradas na parede, tinha momentos de boas recordações. Há vários locais públicos onde se encontram obras da artista. Na Igreja dos Salesianos, Paróquia Sagrado Coração de Jesus, um painel com a imagem de Nossa Senhora Auxiliadora (Imagem 15), do ano de 1975, que está posicionada ao lado do altar central da Igreja. Na Paróquia de Nossa Senhora das Dores há um afresco com a representação de um *Juazeiro antigo* (Imagem 16), que serve de cenário no nicho que abriga a imagem de Nossa Senhora Carita, vinda de Portugal e adquirida pelo Brigadeiro Leandro Bezerra Monteiro.



Imagem 15: GONÇALVES, Assunção. *Nossa Senhora Auxiliador*, 1975. 1 original de arte, painel. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 16: GONÇALVES, Assunção. *Juazeiro primitivo*, 1827, 1975. 1 original de arte, afresco. Coleção Particular. Foto :Verônica Leite.

Uma pintura com temática histórica, realizada pela artista, é *O Pacto do Coronéis*, ou *O Pacto da Paz*, que representa um acontecimento histórico e político da então Vila "Joazeiro", em 1911 (Imagem 17). Esse foi um pacto proposto por Padre Cícero em favor da ordem pela paz na região, realizado entre os chefes políticos do Sul do Estado do Ceará. A tela foi pintada em 1978 por encomenda dos vereadores, a partir das informações que constavam no livro de atas, que foi disponibilizado para a artista poder realizar a obra. A pintura encontra-se hoje na Câmara Municipal de Juazeiro do Norte, na sala das audiências públicas.



Imagem 17: GONÇALVES, Assunção. *O pacto da paz*, 1978. 1 original de arte, óleo sobre tela, 110x170cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.

Assunção Gonçalves e a educação: o despertar de uma professora

O cenário da educação no Ceará no final século XIX e nas primeiras décadas do século XX era de uma pedagogia tradicional, centrada no professor, ainda com práticas de ensino severas, como o uso da palmatória e de castigos físicos para os alunos tidos como indisciplinados, numa concepção de ensino/aprendizagem em que o aluno era um mero receptor do conhecimento.

Assunção Gonçalves iniciou seu processo de aprendizagem num período de mudanças no contexto educacional da cidade de Juazeiro do Norte e do Ceará, onde teve a oportunidade de receber uma formação para ser professora, se destacando como tal, pela sua dedicação e criatividade para organizar sua metodologia de ensino. “O Ceará durante os anos de 1930, a exemplo do País, registra uma expansão da rede escolar, tanto no que se refere ao número de escolas e de matrículas, quanto de professores” (NOGUEIRA, 2011, p.116).

Assunção Gonçalves teve professores dos mais diversos métodos. Sua primeira professora foi Dona Argentina, uma moça que não tinha formação docente, pois era difícil encontrar professores formados naquele período. Mas, segundo a própria Assunção Gonçalves, a professora “tinha muita paciência com seus alunos” (GONÇALVES, 2003). Por volta dos seus sete anos de idade, Assunção Gonçalves iniciou seus estudos de alfabetização com a cartilha ABC; já sabia somar, diminuir, dividir e multiplicar, que aprendeu informalmente com Pedro Vicente, um rapaz pernambucano que veio em romaria para Juazeiro do Norte e por lá ficou. Foi acolhido na casa dos pais de Assunção Gonçalves, pouco antes da menina ficar órfã, como tantas outras pessoas que chegavam em romarias e eram acolhidas pela família. Pedro Vicente se tornou “chofer” na cidade e durante o seu tempo livre ensinava a tabuada à então menina. Posteriormente Assunção Gonçalves continuou seus estudos com a professora Adelaide de Sousa Melo.

Iniciou os estudos do primário no Externato Santa Terezinha, e suas professoras foram Estela Pita e Maria Gonçalves da Rocha Leal, concluindo o quarto ano em 1928. No Grupo Escolar Padre Cícero, cursou o quinto ano Primário e, em 1929, foi aluna de Amália Xavier, com quem Assunção Gonçalves iniciou seus estudos em técnicas de desenho. Em 1930 fez o exame de Admissão para o Colégio Santa Tereza, no Crato⁴.

Como já foi dito, por volta dos 13 anos Assunção Gonçalves começou a dar aulas. Sua primeira turma foi do Jardim de Infância, no Grupo Escolar Padre Cícero. Desenvolveu sua metodologia de ensino a partir das experiências que viveu com suas primeiras professoras e dos conhecimentos que tinha de desenho. De acordo com Araújo, ela própria relatou:

Comecei a lecionar aos treze anos de idade, substituindo as poucas professoras existentes em Juazeiro daquela época. Tinha que trabalhar para ganhar algum Níquel para ajudar Zefina. Comecei com uma turma de jardim de infância. Nela encontravam-se os irmãos Aduato e Humberto Bezerra⁵. Não sabia de nada, mas fui criando meu próprio método, a minha pedagogia. Levava a turma para baixo de uma árvore. Lá utilizava a própria natureza e os objetos nela contidos. Mostrava uma flor, uma folha, outro objeto e ia perguntando qual era a letra inicial daquele objeto e formava assim o alfabeto e depois as palavras. Dessa forma alfabetizava os alunos (ARAÚJO, 2007, p. 130).

Pela narrativa de Assunção Gonçalves, observa-se que a educadora utilizava dos elementos do cotidiano para aproximar o aluno, buscando despertar seu interesse para a aprendizagem a partir da percepção do seu entorno, de um olhar mais atento às formas da natureza. Considerava que dessa forma poderia alfabetizar os alunos através do

⁴ A denominação *Primário* era dada, à época, para a etapa escolar correspondente ao Ensino Fundamental dos anos iniciais. Ao final dessa etapa, havia um exame – exame de Admissão – para selecionar os alunos que poderiam seguir seus estudos rumo ao Ginásio, etapa correspondente ao ensino Fundamental Anos Finais de hoje. Se o aluno não fosse aprovado nesse exame, cursava um ano escolar (5º ano) de preparatório para prestar novamente o exame de Admissão.

⁵ Irmãos gêmeos que se tornaram conhecidos no cenário da política local, principalmente Aduato Bezerra que se tornou Governador do Ceará.

envolvimento com o objeto, de forma concreta; estimulava-o sensorialmente, utilizava-se do desenho para prender a atenção do aluno no desenvolvimento dos conteúdos. Guedes registra uma das falas de Assunção Gonçalves:

Sabe lá o que era uma menina de treze anos, fazendo o 4º ano primário e ensinando a 22 crianças sem nenhuma metodologia especializada... O que me salvava era a facilidade que eu tinha de desenhar gente, bicho chorando ou gritando, ou correndo ou voando. Eu reinventava a história e ia desenhando no quadro a figura e eles (os alunos) procuravam copiar as figuras que eu fazia. Assim se passaram os anos... E eu ia aprendendo mais (GUEDES, 2002, p. 49).

Assunção Gonçalves utilizou seus conhecimentos de desenho para desenvolver uma metodologia de ensino na sala de aula, o que facilitou, de início, sua aproximação com as crianças, e o que resultou em aprendizagem para ela própria.

Em meio às mudanças no contexto educacional da região, em 1934 iniciaram-se as atividades da primeira Escola Normal Rural do Juazeiro do Norte - ENRJN, uma experiência pioneira no Brasil, que tinha por princípios introduzir uma educação centrada no exercício prático e experimental do processo ensino/aprendizagem, seguindo os princípios da Escola Nova na Educação. A ENRJN era uma escola de formação de professores que, conforme consta em seu Regulamento, Art.54, “buscava se moldar às proposições encetadas pelo movimento escolanovista, tão difundidas à época. Para que isso ocorresse, os docentes eram instruídos a empreender métodos que favorecessem o exercício prático e experimental” (NOGUEIRA, 2011, p. 161).

Assunção Gonçalves foi aprovada no exame de Admissão para cursar a ENRJN em 1935, aos 19 anos, e ingressou na segunda turma da escola. Logo que ingressou na escola, começou a ministrar aulas na própria ENRJN. Assistia as aulas com sua turma no segundo ano normal e, logo após, ainda com a farda⁶ da escola, saía da sala onde estava

⁶ Farda é o nome dado ao uniforme escolar em várias cidades do Brasil.

e entrava em outra sala de aula para lecionar no primeiro complementar. Lecionava as aulas de Matemática, Desenho e Aula de Campo. Nas Aulas de Campo as alunas aprendiam a plantar e cultivar verduras, legumes, ervas medicinais etc. Na ocasião os responsáveis pela ENRJN tiveram que comprar um terreno em frente ao prédio onde se localizava a escola para realizar as atividades da aula de campo. Em cada tempo de colheita era realizada uma festa em homenagem ao produto dessa colheita, como, por exemplo, a festa do milho, que era comemorada no dia de Santo Antônio e na qual eram oferecidas à comunidade comidas típicas feitas com milho. O intuito da promoção dessas atividades era envolver a cidade e mostrar a importância da permanência dos cidadãos no local para o seu desenvolvimento, uma vez que havia uma cultura de permanência da população na cidade de Juazeiro do Norte, ou seja, a cidade só iria crescer se todos ficassem ali.

Ao final do curso, em 1938, Assunção Gonçalves recebeu o Diploma de Professora Rural, juntamente com o Certificado de Corte e Costura e Arte Culinária e Campo, atividades que faziam parte do currículo. Vale salientar que essas atividades de perfil tradicional, no tocante a educação para a vida no lar, eram colocadas como uma necessidade da época para a educação da mulher. Salienta-se ainda, que o ensino do desenho e da pintura em telas, papéis e tecidos eram tidos como complemento dessas habilidades domésticas.

Nesse curso, os alunos estudavam sobre os “termos técnicos da cozinha”, e a importância do cuidado com a alimentação nas diferentes faixas etárias. Aprendiam também a cozinhar e a desenvolver novas receitas no intuito de se tornarem boas esposas, donas de casa e administradoras das finanças domésticas (NOGUEIRA, 2011, p. 177).

Posteriormente, Assunção Gonçalves foi efetivada como professora de vários componentes curriculares na ENRJN, onde realizou também outras atividades: foi Secretária e logo após ficou como Diretora, em substituição a Amália Xavier, por motivo

de sua viagem à Europa, em 1954.

Como aluna da ENRJN teve uma atuação participativa e, segundo relatos registrados por Lima, foram esses "os melhores anos de sua vida" (LIMA, 1998, p.11). Revela que, para desenvolver suas metodologias de ensino, buscava referências nas experiências que já havia tido em sala de aula, somadas às influências que recebera de alguns professores da ENRJN, como o Dr. Mozart Cardoso de Alencar e o Dr. Vicente Xavier de Oliveira.

O professor Mozart era médico e gostava de poesia, um típico professor da elite; manifestava sua classe social pelo uso de seus trajes profissionais em sala de aula e se utilizava da poesia para introduzir o conteúdo a ser ministrado. Segundo relatou Assunção Gonçalves, "*ensinando Botânica, entrando todo de branco, perfume francês do bom, com uma flor na lapela. Antes de começar a aula fazia versos oportunos [...]*" (LIMA, 1998, p.12, grifos do autor). Acrescenta que na sua primeira aula, após os versos, o professor tirou a flor da lapela e fazia um estudo sobre as partes que compõem a flor, assunto que fazia parte dos conteúdos de botânica. Suas aulas tinham esta dinâmica: partia do objeto concreto como forma de estimular o interesse do aluno, para então desenvolver o conteúdo.

O professor Vicente Xavier Oliveira, primo de Assunção Gonçalves, era Engenheiro Civil e de Minas e Energia, com formação em Ouro Preto/MG. Lecionava Matemática e foi um professor muito exigente, competente e brincalhão ao mesmo tempo, segundo Assunção Gonçalves: "ele brincava com a Matemática, se hoje ele estivesse aqui eu penso que não tinha melhor professor de matemática, porque ele ensinava brincando, ele tinha as regras próprias dele e ensinava uma matemática, [...] que chamava muito a atenção da gente" (GONÇALVES, 2005). Essa metodologia de ensino era bem diferenciada para a época, que estava vivendo a transição do ensino tradicional, mais rígido, no qual não havia interação na relação professor-aluno durante o processo de ensino/aprendizagem. Xavegão, como era carinhosamente chamado por Assunção Gonçalves, foi mais que um professor para ela, representava um amigo, alguém com

quem poderia ter apoio além dos muros da escola. "*Ele foi para mim, primo, irmão, professor, amigo, confiante (...), morreu deixando um vazio muito grande*" (LIMA, 1998, p.12, grifos do autor).

Essas observações de Assunção Gonçalves demonstram aspectos que contribuíram para sua conduta como professora, na questão referente à relação professor-aluno, um aspecto que teve destaque no seu percurso como educadora e também como artista. Seus alunos, colegas de trabalho e amigos enfatizam sobre como era esse seu jeito de ser, da forma como tratava as pessoas, suas gentilezas, seus afetos e sua coragem e disposição para enfrentar a vida. São considerações pertinentes à sua formação e conduta profissional.

Nas experiências como professora na ENRJN, Assunção Gonçalves foi substituída de Amália Xavier nas aulas de Psicologia, onde começou a desenvolver uma "ação dialogada" (LIMA, 1998, p.12), realizando leituras e discussões com as alunas sobre os conteúdos a serem estudados. De acordo com Lima (1998), Assunção Gonçalves se tornava professora durante o seu próprio processo de ensino/aprendizagem, numa troca intensa de saberes entre a relação professor-aluno. Era evidente a necessidade que tinha de cultivar um bom relacionamento entre as pessoas, tanto nas suas atividades docentes, quanto nas atividades burocráticas que desenvolveu em algumas escolas.

A formação de princípios escolanovista, que Assunção Gonçalves obteve na ENRJN, lhe proporcionou aliar, seu jeito de se relacionar com as pessoas e suas habilidades artísticas, ao seu método de ensinar, enfatizando o aproximar-se do educando e do seu meio para efetivar um processo de ensino/aprendizagem condizente com a realidade vigente. Associar a teoria e a prática era um desses princípios e, para que isso torna-se possível, foram promovidas várias ações educativas com esse intuito, como, por exemplo, as excursões realizadas com os educandos, como complementação pedagógica de determinadas disciplinas. Tais práticas pedagógicas "comprovam o reconhecimento das atividades ativas e experimentais como importantes meio de adaptar o ensino à realidade de seus alunos" (NOGUEIRA, 2011, p.170).

Francisca Djalma Brito (2015), ex-aluna da ENRJN, que fez parte da última turma da escola em 1972, em seu depoimento, enfatizou que foi durante o processo de ensino/aprendizagem vivenciado na escola que aprendeu a ter uma conduta ética e profissional. Reconheceu os ensinamentos e orientações que recebia das professoras Amália Xavier e Assunção Gonçalves, que deixaram como legado para ela exemplos de mulheres de uma personalidade forte. Eram muito diferentes uma da outra, mas era como se elas se completassem: enquanto Amália Xavier era muito rígida, exigente, Assunção Gonçalves era mais flexível e fazia a mediação entre as alunas e Amália Xavier, quando havia algum conflito entre elas. Francisca Djalma Brito (2015) relatou sobre as características das professoras: "Assunção Gonçalves era uma pessoa mais tranquila, transmitia uma imensidão, já Dona Amália era mais rigorosa, ela impunha moral nos alunos, todo mundo tinha que respeitá-la dentro da escola e todos tinham que andar na íntegra com o uniforme".

Na matriz curricular da ENRJN havia aulas de campo, cujo objetivo era aprender na prática como lidar com o campo, plantar e colher verduras, legumes e plantas medicinais, para o próprio uso na cozinha da escola. As aulas aconteciam em um terreno que ficava em frente à escola e cada aluna tinha que levar suas ferramentas e estar vestindo o uniforme completo, caso contrário não participava da aula. Segundo Francisca Djalma Brito (2015), a professora de aulas de campo era Terezinha Menezes Barbosa, sendo que Assunção Gonçalves era a orientadora da turma, acompanhando as alunas apenas aos sábados. Foi quando Djalma Brito teve a oportunidade de conviver com Assunção Gonçalves mais de perto. Tinha admiração pela forma como ela tratava as alunas, com respeito, educação e afeto; aconselhava sempre as alunas a se dedicarem aos estudos, para serem boas profissionais, chamando atenção para a importância da função que iriam desempenhar na sociedade futuramente como professoras.

O incentivo e os conselhos de Assunção Gonçalves foram determinantes para o desempenho profissional de Francisca Djalma Brito, pois dizia que ela "ainda iria fazer parte da cidade de Juazeiro, pois era uma pessoa inteligente, ativa e dedicada aos estudos".

Francisca Djalma Brito foi indicada para receber o Título de Cidadã Honorífica de Juazeiro do Norte em 2007, pelo reconhecimento de suas contribuições para a cidade de Juazeiro do Norte, como educadora e Conselheira Tutelar. Quando recebeu o convite, contou para Assunção Gonçalves, que disse a ela: "O que foi que eu lhe disse naquela época?" (BRITO, 2015).

Assunção Gonçalves trabalhou como professora em outras escolas da cidade: no Grupo Padre Cícero lecionou Trabalhos Manuais, Alta Confeitaria e Pintura; no Ginásio Santa Terezinha e no Colégio Salesianos São João Bosco lecionou Desenho.

Destaca-se o comentário de Renato Casimiro, ex-aluno do Colégio Salesianos São João Bosco em 1963, que, segundo Walker, assinalou conteúdos trabalhados por Assunção Gonçalves, aspectos de suas práticas metodológicas adotadas nas aulas de Desenho e sua relação com os alunos:

Em 1963, no terceiro ano ginásial, Assunção foi nossa professora de Desenho, apenas por um semestre, acredito que tenha sido convidada pela iniciativa dos padres Mario Balbino (secretário) e Gino Moratelli (diretor) do Ginásio Salesiano. Era muito pouco, apenas uma aula por semana, e durava uma hora. Eu achava aquela aula um espetáculo a parte. Assunção chegava carregada de instrumentos (compasso, transferidor, régua, escalas, etc.) e dava uma aula magistral. Havia nos seus procedimentos uma elegância de artista. O quadro se enchia de traçados geométricos, multicoloridos que nos atraía muito. Alguns da turma não engrenaram bem com a professora e por várias vezes tentavam tumultuar a aula, dispersando a atenção. Mas, só sua presença em sala já comunicava uma autoridade que se fazia respeitar (WALKER, 2013).

Ministrou aulas também no Curso Doméstico oferecido pelo Internato Santa Terezinha, um curso destinado a mulheres, que ofertava aulas de pintura, bordados, trabalhos manuais e culinária, todas atividades destinadas às prendas domésticas. As aulas eram eminentemente práticas e funcionavam com pequenos grupos de mulheres. Assunção Gonçalves ensinava Pintura, Bordado e Alta Confeitaria.

Francisquinha, sobrinha de Assunção Gonçalves, estudou só até o quinto ano primário e não quis continuar os estudos. Resolveu fazer o Curso Doméstico, onde foi aluna de Assunção Gonçalves, e depois começou a trabalhar em casa, fazendo enxovais bordados de casamento e batizado e bolos confeitados, juntamente com Assunção Gonçalves. Francisquinha não soube precisar em que data fez o Curso Doméstico, disse que não lembrava (MENEZES, 2015). A partir da observação de algumas fotos das exposições dos trabalhos das alunas do Curso Doméstico, encontra-se registros de trabalhos de Francisquinha com as datas de 1947 (Imagem 18) e 1948 (Imagem 19).

De acordo com as lembranças de Francisquinha (2015), as aulas com Assunção Gonçalves aconteciam da seguinte forma: “cada dia faziam uma atividade, quando terminava aquela atividade, a aluna escolhia o que queria fazer, uma colcha, um bordado ..., no fim do ano todas as alunas tinham que fazer um bolo confeitado e organizavam uma exposição com todos os trabalhos realizados”.

Nas aulas de Pintura, Assunção Gonçalves partia da reprodução das imagens de paisagens que levava para as alunas, aumentava essa imagem e riscava na tela, para depois iniciar a pintura. De acordo com Francisquinha (2015): “geralmente ela dava uma paisagem, [...] você vai fazer o céu, você procura uma tinta azul, e outra branca, um pouquinho de cinza, para ir fazendo a mistura da tinta”. Assunção Gonçalves orientava as alunas quanto ao uso das cores (Imagem 20), “para iniciar pelas cores mais claras e depois as mais escuras”; se fosse preciso, retocava as pinturas das alunas, menos as telas de Francisquinha, porque Assunção Gonçalves considerava que ela, por ser sua sobrinha, tinha “que fazer bem feito” (MENEZES, 2015).



Imagem 18: *Exposição de Alta Confeitaria realizada pelas alunas do Curso Doméstico, 1947.1*
fotografia, p.b., 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 19: *Exposição de Pintura e Alta Confeitaria realizada pelas alunas do Curso Doméstico, 1948.1*
fotografia, p.b., 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 20: *Aula de pintura das alunas do Curso Doméstico no Ginásio Santa Terezinha, s/d. 1* fotografia p.b. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Assunção Gonçalves, em 1970, fundou e foi a primeira Diretora do Ginásio Municipal Antônio Xavier de Oliveira, nome dado em homenagem ao irmão de Amália Xavier. Fez boa amizade com os alunos durante os quatro anos em que trabalhou no Ginásio: *“Passei quatro anos sem sentir o tempo passar. Consegui muito dos meus alunos, funcionários, professores, amigos escolhidos por mim, que deram tudo de melhor para o nosso ginásio”*(LIMA, 1998, p. 20, grifos do autor). Seus alunos tinham muito apreço à sua pessoa pois, mesmo depois de concluírem os estudos, continuavam a manter contato com Assunção Gonçalves, através de cartas e visitas à sua casa, sempre com uma comunicação afetuosa.

Como afirmou Maria Socorro Lucena Lima (1998, p. 22), ex-aluna e professora do Ginásio Municipal Antônio Xavier de Oliveira, época em que conviveu com Assunção Gonçalves: "O que se destaca em Assunção Gonçalves não é que ela seja perfeita, é a capacidade de ir construindo a sua sabedoria, aprendendo também com as pessoas." Diz

também que aprendeu com Assunção Gonçalves muito mais que os conteúdos de sala de aula, aprendeu lições de vida. Assunção Gonçalves foi um exemplo de trabalho e dedicação, promovia o espírito de liderança entre todos e, o respeito as diferenças: "Uma jovem de 83 anos, aberta a mudanças" (LIMA, 1998, p.19).

Primeiros esboços: caminhos percorridos pela artista

Assunção Gonçalves permaneceu em sua cidade natal, Juazeiro do Norte e, por opção, não foi buscar formação artística nos grandes centros. No ano de 1938, Assunção Gonçalves recebeu, do ex-professor da ENRJN, Moreira de Sousa, diretor da Instrução Pública do Ceará⁷, uma bolsa de estudo para a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro por três anos, com tudo pago, mas a artista não aceitou e passou a bolsa de estudo para outra pessoa que, posteriormente à conclusão do curso, mudou-se para Europa⁸. A artista pensava que se saísse de Juazeiro do Norte a cidade não sobreviveria sem a sua presença, o que pode ser questionado, mas também pode ser considerado como apreço pelas pessoas com as quais convivia. Um outro fator que também influenciou na sua decisão de não sair de Juazeiro do Norte foi devido ao companheirismo e reconhecimento a Josefina Gonçalves de Menezes, Zefina, pessoa que se dedicou à sua criação quando a artista ficou órfã. Assunção Gonçalves não teve coragem de deixá-la só em Juazeiro do Norte, enquanto faria o curso de Belas Artes no Rio de Janeiro.

Assunção Gonçalves, desde a infância, já tinha interesse para o desenho e a

⁷ O Ministério da instrução Pública foi a denominação dada, entre 1913 e 1936, ao departamento governamental responsável pela política da educação. Em 1936 passou a denominar-se Ministério da Educação Nacional.

⁸ Não se obteve dados sobre quem foi essa pessoa.

pintura; com todo tipo de material a que tivesse acesso. Ainda criança, entre os cinco a seis anos, arriscava seus primeiros esboços: riscava com carvão no chão e em qualquer superfície lisa fazia seus experimentos.

Em 1928, quando cursava o quarto ano primário, a menina-moça passou a utilizar o recurso do lápis "Faber" (como a artista chamava) sobre o papel, fazendo seus desenhos de forma mais elaborada. Gostava de representar os retratos das pessoas próximas e utilizava, como modelo para estudo, as imagens expressas nas peças de tecido que encontrava nas casas do comércio. Naquela época, eram peças inteiras de tecido que ficavam expostas em cima dos balcões da loja, para os fregueses escolherem as estampas, sendo as preferidas de Assunção Gonçalves as que tinham impresso o registro da cabeça de pessoas. Seu processo no desenho era de olhar para estampa no tecido e buscar sua representação no papel, riscando com o lápis, num exercício repetitivo, pois "olhava a coisa e copiava" (GONÇALVES, 2003).

Assunção Gonçalves foi uma artista que enfrentou muitas dificuldades naturais do período e região em que viveu. O comércio local de materiais para a execução da arte do desenho e da pintura era precário, ou quase inexistente. Sua atitude diante das dificuldades era de inquietude, seu perfil era de uma artista pesquisadora e buscou formas alternativas de se expressar através da pintura com os recursos disponíveis.

Em seus primeiros experimentos fabricou suas próprias tintas, a partir de papéis de seda, material muito comum na confecção de bandeirinhas para enfeitar as festas de São João, típicas da região. Deixava a tinta do papel diluir em água e com esses materiais obtinha uma tinta mais diluída; usando pincéis que fabricava com penas de galinhas e gravetos, realizava suas aquarelas. Dessa forma iniciou suas pesquisas dos materiais e técnicas em desenho e pintura, descobrindo as potencialidades desses materiais na prática.

Eu comprava papel que faz bandeirinha de São João: verde, amarelo, vermelha, branca, rósea. Então, eu pegava aquele papel, picava bem amassadinho e colocava um pouco d'água, bem pouquinho numa coisa

qualquer...numa xícara. Espremia e ficava aquela tinta. Não sei quantas qualidades de tinta. Colocava cada cor numa tampa de cerveja. O pincel: pregava num pedaço de pau, uma pena de galinha e cortava o lado dela todinho. Amarrava na ponta, afinava e ficava um pincel. Quando queria um pincel maior, colocava mais pena. (TAVARES, 1997, p. 8, grifos do autor).

Assunção Gonçalves buscava inspirações para realizar seus desenhos também nas revistas que circulavam pela cidade. Tinha como referência as ilustrações e fotografias expressas nas revistas *Cruzeiro*, à época a revista ilustrada no Brasil de maior circulação.

Foi nesse processo de pesquisa de imagens que Assunção Gonçalves encontrou a o retrato da Miss Brasil, Olga Bergamini de Sá, do ano de 1929 (Imagem 21). A artista desenhou essa imagem de tal forma que obteve um bom resultado estético. O desenho chamou tanta atenção da família e dos amigos, que resolveram realizar uma exposição com todos os trabalhos que Assunção Gonçalves havia realizado até o momento. Foi uma forma de demonstrar o reconhecimento e de valorização dos processos artísticos que a artista vinha desenvolvendo.



Imagem 21: *Cruzeiro*, revista. Ilustração do retrato de Olga Bergamini, 1929.

Nesse período a artista trabalhava também com a temática das paisagens da antiga Juazeiro do Norte, as quais foram selecionadas para a exposição, junto com o retrato de Olga Bergamini. O então prefeito da cidade, Coronel Alfeu Ribeiro de Aboim, quando viu o retrato exposto, pediu para encaminhar o desenho para o Rio de Janeiro e entregar a Olga Bergamini, porém nunca se soube qual o resultado do destino da reprodução, se Olga Bergamini recebeu o desenho ou não.

A artista sempre procurava estar atualizada. Pesquisava e recortava as imagens que lhe interessavam, como paisagens e fotografias de pessoas, em diversos materiais que tinha acesso e, construía, assim, seu banco de imagens e referências, seu repertório imagético. A artista tinha amigos de várias localidades e sempre que passavam por Juazeiro do Norte traziam novidades; sabendo das dificuldades de acesso às informações e materiais artísticos na região, sempre traziam livros, revistas ou materiais para compartilhar com ela; sua casa servia como o lugar desse ponto de encontro.

Entre os frequentadores de sua casa também recebia alguns artistas que olhavam suas telas e davam algumas orientações. Assunção Gonçalves ouvia, percebia os problemas na composição, principalmente relacionados à perspectiva, mas achava que não deveria mudar, pensava ser esse o seu jeito, não tinha maiores pretensões. A artista dizia: "minhas telas não têm a técnica de pintura, com todos os requisitos que exige; tudo aí é à vontade, faço o que acho que está bom, não estou ligando se está mais perto ou mais longe, se é mais escuro ou mais claro. Eu sei lá, botei tudo o que sentia" (GONÇALVES, 2003). Ainda, no mesmo depoimento, a artista dizia que não se considerava uma grande pintora pelo motivo de não ter uma formação acadêmica no sentido estrito da palavra, mesmo sendo ela uma referência como artista/pintora da cidade.

O retrato que fez de José Xavier de Oliveira (Dedé), pai de Amália Xavier, é uma dessas telas que apresenta uma série de problemas de perspectiva. Observa-se que as patas e o pescoço do animal estão distorcidos, o que causa um estranhamento ao se olhar a imagem (Imagem 22). Mas, como Assunção Gonçalves dizia, o que ela representava em suas pinturas era da forma como ela sentia naquele momento, não queria modificar seus

primeiros gestos aplicados à tela.



Imagem 22: *Retrato de José Xavier de Oliveira*, s/d. 1 fotografia color., 10x15 cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

A artista não se preocupava com regras para pintar ou desenhar, preferiu preservar a liberdade artística: “Eu nunca soube, nem quis saber negócio de primeiro plano, segundo plano, perspectiva, isso pra mim não existia, sabe, eu botava a coisa, quando eu sentia que estava bom, achava que estava ótimo, tinha toda a perspectiva do mundo...” (ALENCAR, 2003, p.22).

Mesmo considerando os relatos da artista, quanto as deficiências técnicas de suas pinturas, não se pode dizer que Assunção Gonçalves não se dedicou ao estudo técnico sobre o desenho e sobre a pintura, em seus guardados possui muitos livros e manuais que serviram de referências para seu aprimoramento.

Assunção Gonçalves marcou uma época com suas pinturas e fez escola na cidade, e temos, ainda em 2017, alguns artistas como seus seguidores. Seu maior contato com as obras dos grandes mestres da pintura foi através de livros de História da Arte que ganhou. As leituras que Assunção Gonçalves gostava eram sobre pintura clássica e sobre a vida dos artistas. Tinha a preferência pelos clássicos, dizia que não gostava da arte moderna. Admirava nos artistas clássicos a forma como representavam os detalhes da cena, as rendas e as sombras em suas pinturas. Porém, por Assunção Gonçalves não ter frequentado uma Escola de Artes, ela mesma se denominava como “uma pintora de araque”, porque não se preocupava com perspectiva e exatidão das formas.

A artista tinha admiração por um artista local, Chico Pereira. Assunção Gonçalves conheceu uma pintura de Chico que chamou muito sua atenção: uma cena que representava a independência de Juazeiro do Norte, cedida à Prefeitura da cidade. Não foram encontradas maiores informações sobre o artista referido por Assunção Gonçalves. Não havia muitos artistas locais e Assunção Gonçalves mencionou, em suas entrevistas, apenas sobre Chico Pereira e nenhuma mulher que tivesse destaque como artista. As mulheres que conhecia e que desenvolviam atividades artísticas eram as suas professoras, que vieram de Fortaleza e trouxeram seus desenhos e pinturas como modelos para ensinar nas escolas as técnicas mais comuns da época, mas não realizavam exposições de suas produções.

A artista teve a oportunidade de conhecer a Escola de Belas Artes e o Museu

Nacional de Belas Artes, entre outros centros artísticos, onde viu pessoalmente obras de grandes nomes da tradição acadêmica brasileira e do modernismo. Viajava ao Rio de Janeiro com frequência, para visitar alguns parentes que moravam por lá e também se atualizar quanto a assuntos de conhecimentos gerais e artísticos.

Em seu álbum de escritos e imagens encontra-se um recorte da imagem da pintura *A partida de Jacob*, de Rodolpho Amoêdo (Imagem 23), com a anotação, entre parênteses, “Pinacotheca da Escola de Belas Artes”. A imagem pode ter sido guardada para servir como modelo para seus estudos de pintura e é possível que ela tenha visto essa imagem pessoalmente, durante suas visitas aos espaços artísticos no Rio de Janeiro.



Imagem 23: Recorte de uma reprodução da pintura *A partida de Jacob* de Rodolpho Amoêdo. Pinacotheca da Escola de Belas Artes, s/d. Imagem do álbum de escritos. Foto: Verônica Leite.

Outro material que encontra-se nos guardados de Assunção Gonçalves é um catálogo das obras de Vitor Meirelles no Museu Nacional de Belas Artes, que foi publicado em 1966, organizado a partir da “Exposição Aspectos do Rio”. Na oportunidade lançou este catálogo com destaque as obras de Vitor Meirelles que apresentam os panoramas do Rio de Janeiro, um estudo detalhado dos trechos da cidade do Rio de Janeiro antigo (Imagem 24). A partir desse repertório de referências que a artista selecionou em seus guardados, percebe-se claramente as influências de uma arte acadêmica em suas representações, tanto quanto ao seu estilo e técnicas trabalhadas na pintura, quanto as escolhas por suas temáticas.

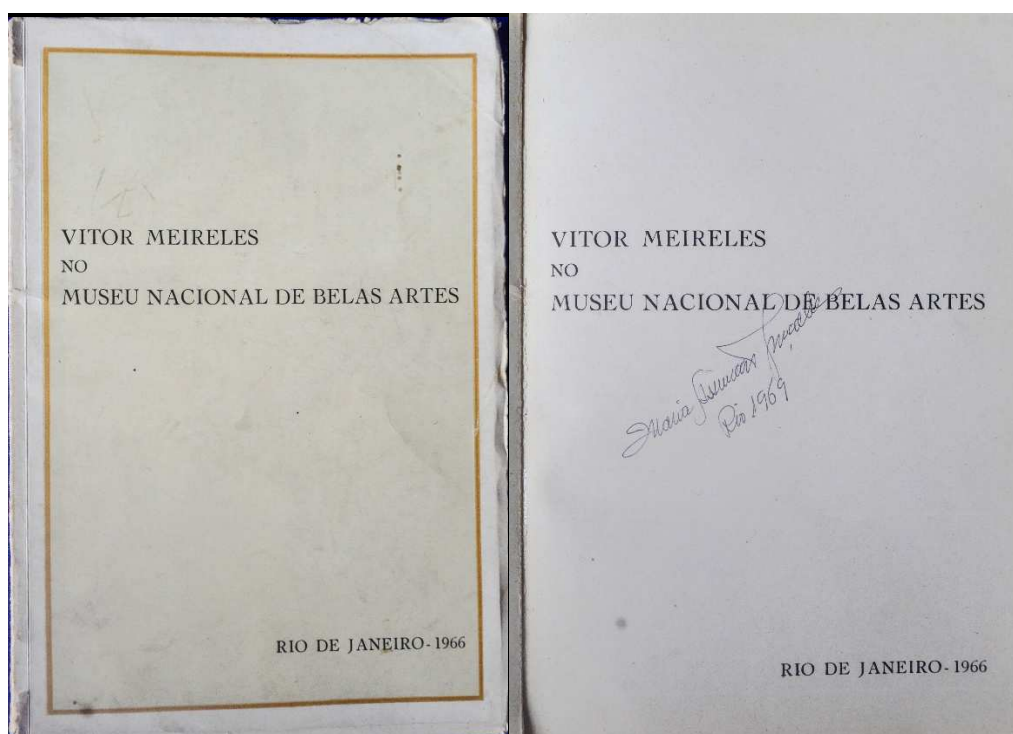


Imagem 24: *Catálogo do Museu Nacional de Belas Artes pertencente a Assunção Gonçalves, 1966. Foto: Carlene Cavalcante.*

A artista manifestava em sua produção artística um interesse pela representação figurativa realista; nos seus processos, buscava, através da observação das imagens que selecionava, aprender mais sobre as formas de representação através do desenho e da pintura.

Em seu álbum de escritos e imagens encontra-se ainda, o registro de sua primeira paisagem e do primeiro desenho de rosto realizado com um estudo de técnicas e materiais mais elaborados, a partir das orientações de Amália Xavier e, nas primeiras páginas este estudo em aquarela de um ramalhete de rosas, (Imagens 25 e 26).



Imagem 25: GONÇALVES, Assunção. *O primeiro desenho*, s/d. 1 original de esboço em aquarela, 21x29cm. Anotações do álbum de escritos. Foto: Verônica Leite.

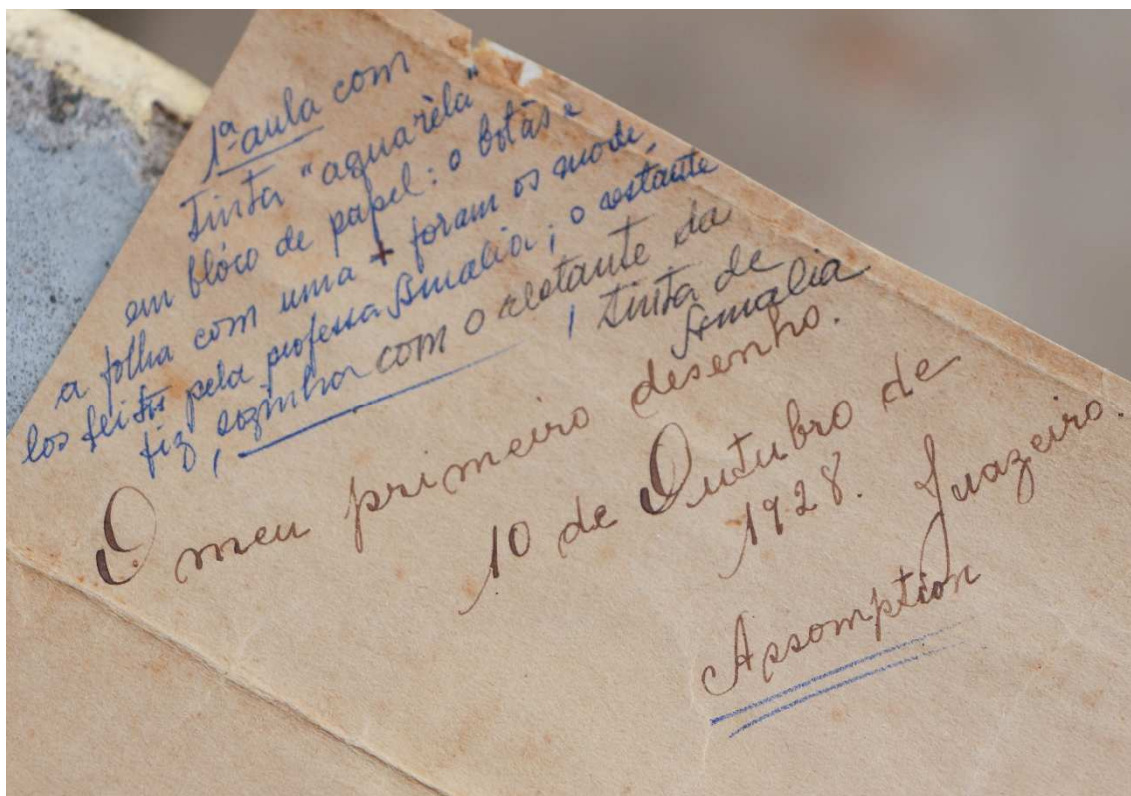


Imagem 26: Detalhe do primeiro desenho. Escrito de Assunção Gonçalves.

Amália Xavier foi uma pessoa importante na formação educacional e artística de Assunção Gonçalves. Era uma pessoa bastante exigente, promovia a busca pelo aprimoramento em Assunção Gonçalves como artista e como professora, assim como também nas demais funções que desenvolvia nas escolas.

Entre toda sua produção pictórica, as temáticas que a artista considerou mais significativas foram: *Juazeiro do Norte, em 1827*, representando o vilarejo antes de se tornar cidade, e *Juazeiro do Norte, em 1872*, representando a chegada de Padre Cícero e as primeiras reformas na capela da cidade.

A maioria das telas de Assunção Gonçalves foi vendida para os romeiros, por isso suas pinturas hoje encontram-se espalhadas por vários lugares. Segundo Assunção Gonçalves (2003), ela tinha um amigo, o qual não mencionou o nome, que vendia suas pinturas intituladas *Cristo*, pintadas no suporte de veludo, numa feira em São Paulo.

Levava as pinturas enroladas e quando chegava em São Paulo colocava as molduras. Vendeu muitos *Cristos* dessa forma.

Muitas das suas pinturas eram realizadas por encomenda, mas o que ganhava com as vendas não era o suficiente para seu sustento. Seu ordenado vindo das atividades como professora era o que mantinha a casa. O preço em média que vendia suas telas era de \$1000 réis, moeda vigente à época.

Vendeu apenas uma tela pelo valor de \$3000 réis, a umromeiro com boas condições financeiras. A pintura representava o *Juazeiro antigo*, no ano de 1872, quando Padre Cícero havia chegado à cidade. No ano seguinte à compra da tela, a mulher doromeiro retornou à casa de Assunção Gonçalves para agradecer pela pintura, pois seu marido gostava muito de ficar olhando para a tela e isso fazia com que ele lembrasse de Juazeiro do Norte. A mulher contou a Assunção Gonçalves que chamou um decorador para reformar a sua casa e o decorador queria logo tirar a pintura do lugar porque dizia que era antiga, muito tradicional e não combinava com a decoração moderna que iria fazer na casa, mas a mulher não gostou da ideia e disse ao decorador que arrumasse uma maneira de deixar a tela em um recanto da casa onde seu marido pudesse contemplá-la. O casal não se desfazia daquela pintura por nada.

No dia 17 de outubro de 1988, Assunção Gonçalves recebeu a notícia de sua doença e, na impossibilidade de pintar, teve que mudar bruscamente suas atividades, pois corria sério risco de morrer. Parou, então, com toda a prática de pintura em tela ou em painéis. Essa data ficou registrada, em seu álbum de escritos e imagens, sendo que, no mesmo dia, a artista recebeu um postal de uma amiga, Socorro Salatiel, que estava em viagem a Paris. Em visita aos museus, lembrou-se da artista e de sua dedicação em representar as paisagens do Juazeiro do Norte (Imagem 27).

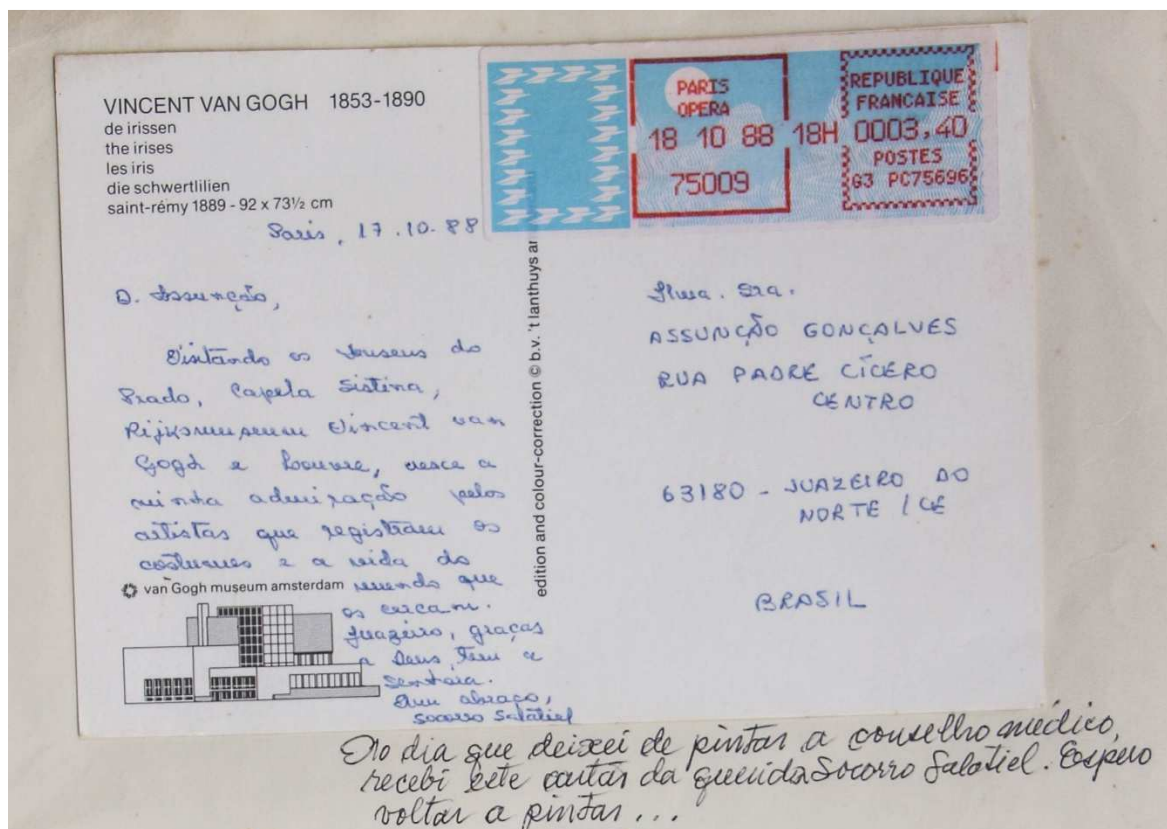


Imagem 27: Postal que Assunção Gonçalves recebeu e escritos da artista, 1988. 1 fotografia color. 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Assunção Gonçalves havia registrado numa caderneta suas encomendas; ainda tinha muita coisa por fazer, por volta de trinta telas, mas, decepcionada pela notícia de sua doença, rasgou quase todas as anotações e avisou às pessoas que não iria mais pintar. Mesmo assim, tentou utilizar outro tipo de material para suas produções, mas não se adaptou, só se identificava mesmo era com a tinta a óleo.

Entre os planos que tinha para futuras pinturas, queria deixar para Juazeiro do Norte registros da memória da guerra que aconteceu na cidade, conhecida como a Revolta de Juazeiro⁹, lembranças de seus pais; já havia realizado alguns rabiscos dessas cenas

⁹ Revolta ou Sedição de Juazeiro, foi uma revolta que aconteceu no interior do Cariri, em 1914, liderada pelo Padre Cícero e por Floro Bartolomeu, contra a interferência do governo federal na política do estado do Ceará.

(Imagem 28), mas sua doença a impediu de continuar (GONÇALVES, 1993). Seu esboço apresenta o momento em que a cidade é atacada pelas tropas do governo, que ao chegar em Juazeiro do Norte se deparam com um muro de pedra e o batalhão de rebeldes que os impede de seguir em frente. O muro de pedra foi construído com intuito de proteger a cidade e impedir o ataque das tropas do governo. Ainda existe as ruínas do Muro da Resistência, como é chamado, e se localiza no Colina do Horto; faz parte do roteiro da fé romeira de Juazeiro do Norte.

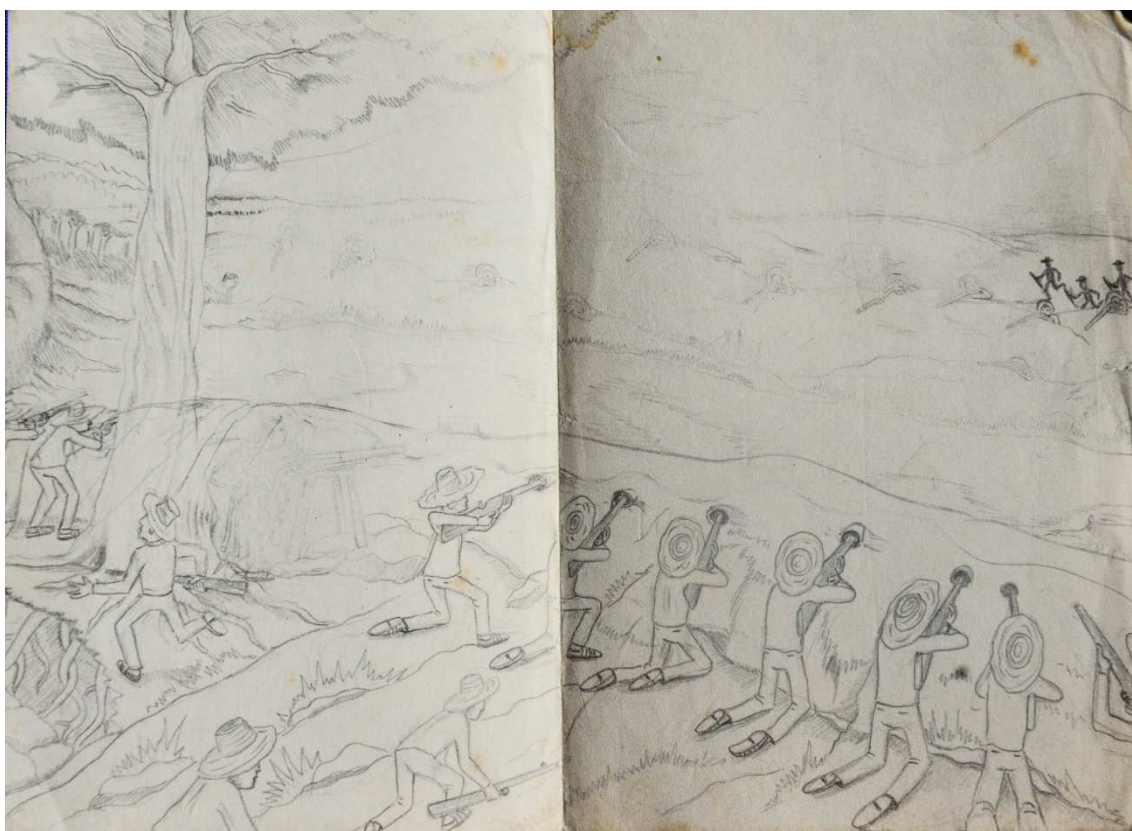


Imagem 28: GONÇALVES, Assunção. *Esboço da guerra em Juazeiro do Norte*, s/d. 1 original em. Lápis grafite sobre papel, 21x29,5cm. Foto: Carlene Cavalcante.

Assunção Gonçalves, aos 87 anos, revelou que se sentia reconhecida como artista e artesã pela sociedade da época, realizou tantas coisas que nem esperava realizar, dizia que não acreditava que algum dia seria possível reunir todas as coisas que fez, suas

pinturas e bordados, para uma análise sobre sua produção, devido suas pinturas estarem espalhadas pelo Brasil e até no exterior (GONÇALVES, 2003). Esse foi o grande desafio deste trabalho: reunir o máximo de sua produção para uma possível análise e reconhecimento da mesma.

A artista dizia se arrepender de não ter aceito a bolsa de estudo para a Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro. Fazendo uma autocrítica de sua produção, dizia que tinha coisas na sua pintura que precisava melhorar, e na época não tinha estrutura para resolver as questões, mas também reconhece que foi muito teimosa, pois percebia os problemas de composição na pintura, mas não queria arrumar, deixava do jeito que estava. Revendo sua decisão de não usar a bolsa para a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, considerou que se tivesse estudado teria um melhor desempenho em suas produções (GONÇALVES, 2003). Não é uma garantia que a formação acadêmica em si promove tal desempenho, mas talvez tivesse contribuído para o seu reconhecimento nas artes plásticas e conseguisse apoio institucional para se dedicar mais à sua produção.

Mas Assunção Gonçalves considerava sua produção significativa para a cidade de Juazeiro do Norte, acreditava ter deixado uma boa contribuição para as artes plástica na região, dizia que não produziu mais pelo motivo de ter que trabalhar também como professora, e o tempo era pouco para se dedicar mais às suas pinturas.

Nas suas atribuições como artista, Assunção Gonçalves teve dois aprendizes: Marcus Jussier e Daniel Filho, que acompanharam mais de perto seu processo de criação, não sendo seus alunos no sentido acadêmico, mas observavam a técnica empregada nas suas pinturas, enquanto a artista as executava.

Marcus Jussier Maia de Figueiredo, filho de uma amiga de Assunção Gonçalves, um artista de Juazeiro do Norte, teve seus primeiros contatos com Assunção Gonçalves por seu interesse por pintura; desde sua infância frequentava o ateliê da artista, manifesto em seu relato na apresentação do catálogo da exposição “Óleos eternos”, de Assunção Gonçalves”, em julho de 1993.

Lembro-me quando criança, que do espaço branco de uma tela você fazia mágicas e milagres. Mágica porque daquele espaço branco, manipulando pincéis e tintas, surgiam cores por vezes um rosto do “Padre Cícero”, figuras de “Jesus”, “São Tarcísio” apedrejado, guardando nas vestes a sagrada hóstia ou então a sua querida “Bibi” na almofada espetando alfinetes, deixando cair um bico de renda cuja perfeição na pintura me fascinava (JUSSIER *apud* GONÇALVES, 1993).

Já na adolescência, o artista passava parte de seu tempo na casa de Assunção Gonçalves, auxiliando com as misturas de cores e observando como ela desenvolvia suas técnicas, acompanhava minuciosamente os processos de sua pintura, tinha admiração por ver surgir as imagens na tela, a forma como a artista elaborava a composição e colocava cada elemento na cena, como misturava suas cores, trabalhava as luzes e as sombras. A artista chegou a fazer mudanças em suas pinturas por sugestão de Marcus Juassier. Segundo relatos de Assunção Gonçalves, uma certa vez ela teve que aguardar o retorno de Marcus Jussier no cumprimento de suas tarefas, porque assim ele pedia, para que a artista continuasse sua pintura e atendesse as curiosidades do menino.

Marcus Jussier era responsável também pela limpeza dos pincéis; ninguém mais podia mexer nos pincéis da artista apenas ele. Se Assunção Gonçalves percebesse que alguém havia pego um de seus pincéis, ela não queria mais usá-lo, os dois tinham o maior cuidado com os materiais da pintura, pois naquela época era difícil comprar tais materiais na cidade. Com essa aprendizagem, seguiu a carreira artística e conseguiu se projetar no cenário artístico regional, como artista plástico, cenógrafo e figurinista.

Foi ele quem mais contribuiu com o acervo imagético de Assunção Gonçalves e com materiais de pintura para suas produções; sempre que viaja para outros lugares trazia algo que pudesse contribuir com o seu desempenho e o seu aprimoramento. Assunção Gonçalves aprendeu muito sobre as técnicas e os materiais para o estudo do desenho e o estudo da pintura com os manuais presenteados por Marcus Jussier (Imagem 29).



Imagem 29: Manual de pintura a óleo apresentado por Marcus Jussier, 1981. Foto: Carlene Cavalcante.

Daniel Batista Leite Filho chamava a artista de *madrinha*. Sua mãe, Maria de Jesus Batista Leite, era a mais velha das filhas adotivas de Assunção Gonçalves, então ele foi criado praticamente na casa da artista. Quando jovem ficava olhando a artista realizar suas pinturas e iniciava seus experimentos em pintura escondido dela. Quando sua mãe observou seus trabalhos, pediu que mostrasse a Assunção Gonçalves. A artista demonstrou interesse pelas pinturas de Daniel Filho e o convidou para trabalhar com ela. Daniel Filho observava o que Assunção Gonçalves pintava e reproduzia, utilizando aquarela. Assunção Gonçalves tinha uma metodologia particular para ensinar pintura em seu ateliê: deixava apenas que ficassem observando seu processo de criação, pois nesse momento não gostava de conversar; ficavam em silêncio e Daniel Filho, com olhar atento, aprendia como a artista misturava as tintas e copiava. Depois, recebia orientações da artista sobre o processo de sua pintura.

Daniel Filho ainda, em 2017, desenvolve atividades em pintura e reconhece a relevância da obra de Assunção Gonçalves e suas influências no panorama da arte na

região. Em relação à produção da artista, destaca como relevante: “a técnica que desenvolveu de fazer nuvens, utilizando os dedos, [...] fica bem natural o trabalho dela, coisa que a gente não consegue utilizando o pincel (LEITE FILHO, 2003).

Processos de criação: materiais e técnicas utilizados pela artista

Assunção Gonçalves preparava as próprias telas para suas pinturas. Mandava comprar peças inteiras de algodão bem grosso em Fortaleza, pegava as partes do tecido com as quais iria trabalhar, esticava e passava uma mistura de um óleo misturado com alvaiade e um outro material que, em seus relatos, disse não se lembrar mais quais eram (GONÇALVES, 2003). Dessa mistura resultava um líquido grosso, com aparência semelhante à de mingau, que era passado sobre o tecido, dando-lhe consistência mais dura. Depois de pronta a tela, cortava os pedaços na dimensão que iria trabalhar suas pinturas e mandava o marceneiro confeccionar os chassis na medida certa. Essa era a maneira de preparar a tela que ensinava a suas alunas do Curso Doméstico. Mas quando apareceram as telas prontas no comércio da cidade para vender, a artista deixou de preparar suas próprias telas e passou a comprar as telas já prontas.

Para realizar suas pinturas, riscava levemente na tela a cena que iria representar, com um lápis número 2, por ser macio, para que não ficasse a marca de sulcos. Utilizava querosene para misturar as tintas e preparava suas cores na paleta antes de ir para tela. Iniciava a pintura tratando primeiro das cenas ao fundo, geralmente o céu. Colocava as cores que iria utilizar com um pincel grande, com as mãos espalhava as tintas e, com os dedos dava as formas e definia os volumes, utilizando pincéis mais finos apenas para fazer os detalhes. Foi dessa forma que o zinco, um dos componentes das tintas que a artista utilizava, penetrou no sangue da artista causando a leucopenia. Assunção Gonçalves foi adoecendo, até ser diagnosticada, em outubro de 1988, com intoxicação

por tinta a óleo e ficar proibida de pintar. A artista não tinha um horário específico destinado ao seu trabalho; fazia suas pinturas quando tinha tempo disponível, ou pintava horas a fio quando tinha uma encomenda com prazo a ser entregue. Nem sempre demorava para realizar suas telas, pois o seu entusiasmo diante do tema trabalhado era o que determinava o tempo.

Assunção Gonçalves deixou guardado alguns de seus registros sobre o estudo das cores e, durante o processo de pesquisa, foi possível ter acesso a algumas anotações feitas pela artista em folhas soltas, que hoje se encontram com Daniel Filho e, que gentilmente se dispôs a contribuir e enriquecer com este texto. O que se observa nessas anotações são: o estudo do disco cromático (Imagem 30) com a classificação tradicional das cores primárias, secundárias, terciárias, quentes e frias e anotações da artista sobre essa classificação (Imagem 31), e o estudo das misturas de cores, com anotações próprias da artista e pequenos pedaços de tecido demonstrando o resultado da cor (Imagem 32 e 33).



Imagem 30: *Disco cromático*, s/d. Anotações de Assunção Gonçalves. Foto: Carlene Cavalcante.

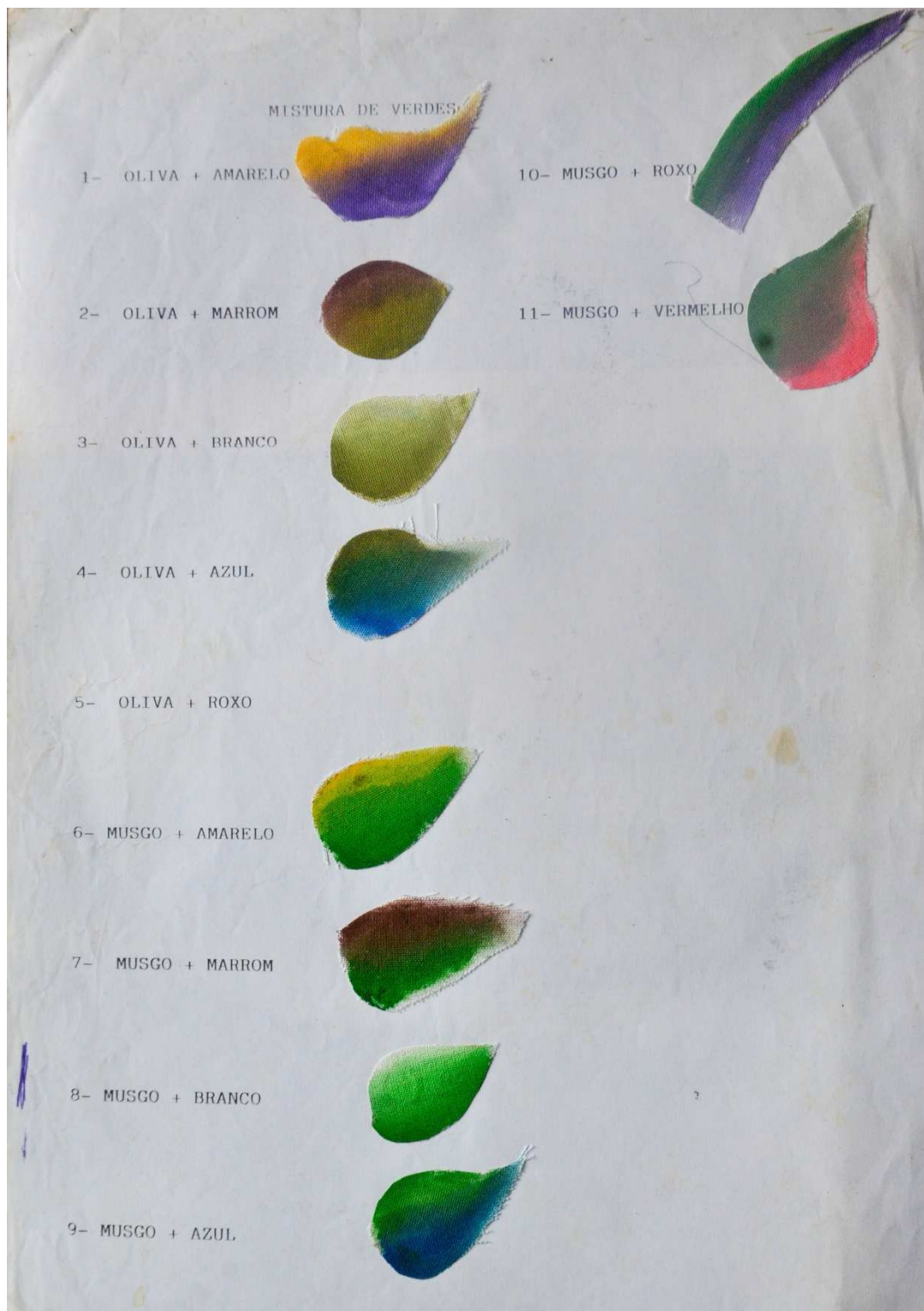


Imagem 32: *Mistura das cores*. Estudo de Assunção Gonçalves, s/d. Foto: Carlene Cavalcante.

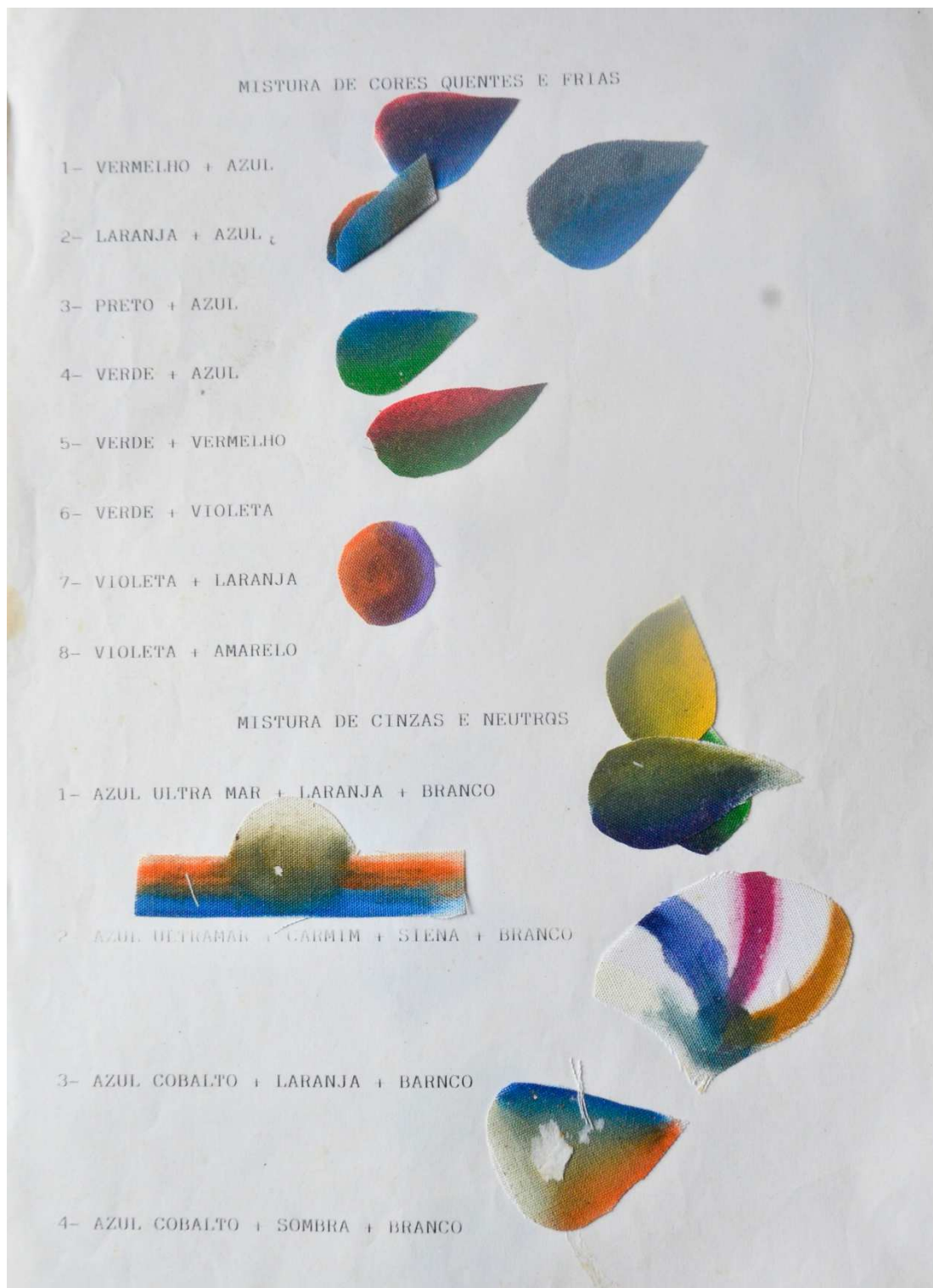


Imagem 33: *Mistura das cores quentes e frias*. Estudo de Assunção Gonçalves, s/d. Foto: Carlene Cavalcante.

**A pintura de Assunção Gonçalves como um lugar de memórias:
temáticas das obras**

A pintura de Assunção Gonçalves como um lugar de memórias: temáticas das obras

O percurso por encontrar as pinturas de Assunção Gonçalves presentes na cidade de Juazeiro do Norte não foi fácil, foram momentos de emoção e também de desencanto. Emoção ao ver suas obras em exposição tanto em espaços públicos quanto em acervos particulares, na casa de pessoas que, na maioria das vezes, tiveram uma aproximação afetiva com a artista, eram seus amigos, parentes ou ex-alunos, que de alguma forma participaram mais efetivamente do seu cotidiano. Nesses acervos particulares as obras encontram-se, na sua maioria, bem guardadas e zeladas por seus proprietários. Quanto às obras que estão nos espaços públicos, nem todas estão acondicionadas com os devidos cuidados de preservação e conservação necessários, muitas sem sequer a devida identificação.

Entre as 28 obras originais encontradas pela cidade de Juazeiro do Norte, tem-se: uma pintura de paisagem, que representa uma cena de caça; cinco retratos de personalidades da cidade e quatro do Padre Cícero em diferentes versões; quatro pinturas do Juazeiro antigo, a pintura histórica do *Pacto dos Coronéis*, ou *Pacto da paz*; algumas representações de imagens de santos, sendo duas *Ceias Largas*, dois *Cristos*, um *Coração de Jesus*, um *Coração de Maria*, *Nossa Senhora Auxiliadora*, *Santa Cecília*, *São Francisco das Chagas* e duas *Boa Samaritana*; uma reprodução da pintura intitulada *O Doutor*, 1891, de Samuel Luke Fildes, que representa a cena de um médico observando seu paciente.

Às fotografias com o registro das obras acima citadas acrescenta-se as imagens e os escritos que estão no seu álbum de escritos e imagens e no seu álbum de referências de imagens de santos. Mesmo considerando as más condições dessas imagens, que sofreram alterações devido à exposição a intempéries, espera-se que, com essas informações reunidas, seja possível ter uma ideia do conjunto de sua obra.

Algumas de suas pinturas eram reproduções, todas devidamente identificadas, a artista registrava, junto à sua assinatura, a palavra *reprodução* abreviada. Uma peculiaridade da artista ao representar suas produções pictóricas era criar diferentes versões para um mesmo tema. Isso é muito frequente nas representações das imagens de santos como, por exemplo, os *Cristos*, o *Coração de Maria* e o *Coração de Jesus, A Samaritana* e, as *Ceias largas*; a artista também pintou, em diferentes versões, os *Juazeiros antigos* e chegou a representar a mesma cena em diferentes momentos do dia: manhã, tarde e noite. Não é possível afirmar se essa foi uma de suas experimentações em relação ao Impressionismo, estilo ao qual ela teve acesso por meio de impressos e presencialmente quando foi ao Rio de Janeiro, uma vez que não há registros ou depoimentos sobre isso, mas essa é uma hipótese a ser averiguada em outros trabalhos de pesquisa, uma vez que não é o foco desta tese.

Ao analisar uma obra de arte podemos identificar vários aspectos expressos em sua imagem, como, por exemplo, o processo de sua criação e execução, que implica muitas vezes numa junção de ideias, esboços e pesquisas, que são elaborados e sistematizados. Seu desenvolvimento envolve a utilização dos materiais e a escolha da técnica a ser desenvolvida, bem como a conexão desse processo com o meio social e cultural do artista. Tratarei aqui das obras da artista Assunção Gonçalves e do contexto em que elas foram criadas.

Assunção Gonçalves fez a opção por ficar na cidade de Juazeiro do Norte, em vez de buscar formação artística nos grandes centros. Em sua cidade natal, onde despertou desde sua infância para a arte de desenhar e de pintar e fez seus primeiros experimentos, criava sua própria tinta para dar o efeito semelhante à aquarela, de transparência, diluindo o papel de fazer bandeirinhas em álcool e, fazia seus pincéis, com penas de galinha. Buscava sua inspiração nas imagens impressas nas peças de tecidos e nas revistas ou fotografias, que serviam como referências para seus desenhos e pinturas. Sua aprendizagem em pintura se deu com duas senhoras que vieram de Fortaleza e aprenderam arte nas escolas da capital, através dos manuais, livros, revistas e jornais com

informações sobre história da arte e sobre técnicas de desenho e de pintura, que amigos frequentadores de sua casa traziam para presentear a artista, e em suas idas ao Rio de Janeiro.

Assunção Gonçalves viveu num período em que a cidade de Juazeiro do Norte estava em pleno fervor religioso, o chamado catolicismo popular, pela presença do líder religioso Padre Cícero, que influenciou no crescimento e desenvolvimento econômico da cidade, promovendo e incentivando a peregrinação de milhares de pessoas atraídas pela fé, em busca de conforto aos seus sofrimentos.

A artista era uma pessoa religiosa e assídua dos rituais católicos, acompanhou de perto todo esse fervor, tinha por hábito guardar o registro de todos os acontecimentos da cidade. É considerada a guardiã da memória da cidade, sendo solicitada sua presença sempre quando havia conferências na cidade sobre o tema, podendo-se dizer que a história da cidade também é um pouco de sua própria história. Nesse emaranhado de guardados, memórias e afetos é que se procura encontrar as referências imagéticas do universo mítico/religioso dessa artista, para compreender seu processo de escolhas para suas temáticas, materiais e técnicas na pintura.

O que se percebe do conjunto de suas produções pictóricas é que a artista tinha por intenção deixar expresso, através das cores e das formas, esses registros. Suas temáticas na pintura retratam a cidade de Juazeiro do Norte num período de efervescência religiosa com a presença de Padre Cícero, são um registro documental da paisagem urbana e de personagens do cotidiano simples de uma artista e educadora. A artista também pintava parte de sua experiência de vida, como é o caso dos temas religiosos, influenciados pela sua ativa participação nas atividades da Igreja.

Suas representações pictóricas revelam muito do seu cotidiano; a artista aborda temáticas religiosas, sociais e políticas, trazendo para suas telas cenas que contam uma história de um lugar não muito distante, um lugar guardado em suas lembranças, registradas por suas pinturas.

A ambição da artista é que antes de morrer realize o seu projeto tão desejado: seria a história de Juazeiro contada fielmente pelos seus pincéis, em painéis, onde estivessem estampados os diversos fatos e acontecimentos da cidade. Seus tempos idos que numa promessa parece nunca se apagar da memória, em relatos contados pelos avós que ainda hoje estão alojados nas paredes coloridas do seu cérebro, esperando um dia transformar o passado em realidade, escrevendo com o pincel uma história fiel, cujas formas e cores fossem o maior testemunho de antigas imagens que o tempo não conseguiu apagar (TAVARES, 1997, p. 21).

Suas pinturas são os registros que ficaram da memória dessas narrativas, assim como sua própria casa ainda guarda hoje parte dessas memórias.

Foi analisado, também, o contexto da obra de Assunção Gonçalves em consonância com o depoimento de artistas e pessoas que conviveram com ela, como Luiz Karimai, pintor reconhecido na região, um dos poucos que analisou a sua obra procurando entender a especificidade da época: “é necessário relativizar e entender a conjuntura, a situação da época dela. Não é possível aplicar conceitos fechados sem entender a sua condição de mulher, a condição local”. Ainda diz mais relativo ao estilo de pintar da artista: “O invólucro, a embalagem pode ser chamada de acadêmica, mas isso não quer dizer nada. Os surrealistas são vanguardas em termos de mensagem, mas são estritamente acadêmicos (em termos de técnica)”. Outro importante depoimento é o de Ângela Moraes, artista e educadora: “Acadêmica quanto ao estilo e técnica e naif quanto ao modo de colocar o que sente, vê e o que contam para ela” (ALENCAR, 2003, p. 16).

Petrônio Alencar, artista local, tem Assunção Gonçalves como uma referência para história da arte local e faz uma observação quanto ao processo de criação da artista, a de que Assunção Gonçalves possui o “olho de artista”, pois mesmo com as precárias condições de acesso a informação e aos materiais para pintura, ela demonstrava uma “sensibilidade ao olhar a realidade, ao perceber as nuances do verde, do azul do céu, da cor das nuvens, da terra, dos tons terrosos... a qualidade da pintura da artista vence as falhas técnicas da pintura”. Acrescenta ainda, além da influência clássica em suas pinturas percebe a influência das correntes artísticas do século XIX, do Romantismo, dos

impressionistas, pela forma que utilizava a cor em suas pinturas (ALENCAR, 2014).

Como se percebe nos depoimentos, a artista não foi uma acadêmica, no sentido de ter cursado uma escola oficial de Belas Artes, mas também não deixou de buscar informações sobre o que estava acontecendo no campo das artes, não sendo tão precária assim suas condições em relação à arte. Entre suas leituras e viagens, construiu conhecimentos sobre estilos e técnicas artísticas, formulou conceitos a respeito de suas preferências no campo da arte, dizendo não se identificar com a arte moderna.

Em relação ao seu estilo, em concordância com os depoimentos, em primeiro lugar não havia uma intenção da artista para explorar determinado estilo ou propor uma configuração visual diferente. Suas pinturas eram representadas de forma espontânea, mais preocupada com o registro da memória de determinadas cenas da paisagem urbana, de acontecimentos importantes, dos retratos de personagens da história e de suas inspirações com as imagens de santos e de cenas bíblicas.

Pintura de Paisagem

A pintura de paisagem passa a ser reconhecido como gênero de pintura em meados do século XVI e compreende a representação de composições de cenas naturais, sendo uma prática comum entre os artistas nesse período que, por meio de suas frequentes viagens, realizavam registros por observação da paisagem visitada, através de desenhos, esboços e croquis. O interesse dos artistas pelo gênero paisagem provocou uma renovação estilística através dos tempos, vindo a ocupar um lugar privilegiado na produção artística no século XIX, com a revolução industrial. A invenção de bisnagas descartável para a embalagem de tinta facilitou a saída dos artistas dos seus ateliês para o estudo e

experimento dos tons naturais das paisagens.

Uma das inovações na representação da natureza a partir de então diz respeito à pintura ao ar livre que se populariza com a invenção da bisnaga descartável para tintas. O contato cada vez mais intenso com a paisagem observada de perto – e o simultâneo desinteresse pelas paisagens alegóricas e míticas – provoca uma renovação no gênero paisagístico (ENCICLOPÉDIA ITAÚ, 2017).

No Brasil o estudo do gênero em pintura começa e difunde-se com a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, na década de 1880. No Ceará, foi somente no início do século XX que se começou a representar imagens da paisagem cearense com ‘veracidade’. Inicia-se um processo de construção em que os artistas passam a registrar o sertão, as praias e os personagens típicos da região, o jangadeiro, o vaqueiro e a rendeira. É nesse período também que as cidades cearenses começam a adquirir aspectos de cidades urbanas, “a paisagem física adquiria novos componentes visuais e a própria vida adquiria novos contornos sociais e novos modos de enfrentamento” (GALVÃO, 2006, p.11).

Apesar de distante dos grandes centros, é nesse panorama que Assunção Gonçalves inicia seus experimentos representando paisagens. A artista gostava de retratar paisagens urbanas, paisagens marítimas e paisagens rurais. Sua primeira encomenda foi a pintura da paisagem de uma cena de caça com dois cachorros (Imagem 34). É uma reprodução feita a partir da observação de outra pintura e a artista identifica como reprodução junto à sua assinatura (Imagem 35). A paisagem remete a um outro local, não se parece com o cenário rural do interior do Nordeste, assim como a espécie dos cachorros representados não são comuns para a região. Sendo esta uma reprodução, não se conseguiu maiores informações sobre a pintura original, cuja imagem poderia ter sido de uma revista, uma fotografia ou de outra pintura que a artista tenha visto.



Imagem 34: GONÇALVES, Assunção. *Sem título*, 1952. 1 original de arte, óleo sobre tela, 95x64cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 35: Detalhe com assinatura da artista e a indicação de que é uma reprodução ao lado do ano.

No álbum de escritos e imagens de Assunção Gonçalves encontram-se algumas fotografias e alguns escritos sobre suas pinturas de paisagens. Outra cena com cachorros (Imagem 36), semelhante à pintura da caça com cachorros, apresenta, junto à assinatura da artista, uma dedicatória, presenteando um casal pela comemoração de seus 25 anos de casados, Bodas de Prata. Assunção Gonçalves sempre presenteava pessoas pelas quais tinha apreço com suas pinturas, ou com cartões que fazia com fotos de suas pinturas. Em seus escritos não há a indicação de que essa pintura é uma reprodução, mas, pela semelhança com a cena anterior e sabendo-se que a artista costumava realizar reproduções a partir de outras imagens, supõe-se que essa também seja uma reprodução.



Imagem 36: *Pintura de paisagem de Assunção Gonçalves*, 1954. 1 fotografia, color., 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Sua primeira paisagem retratada em aquarela foi feita em 1931, aos 14 anos. É uma paisagem imaginária, que representa uma casa simples a beira de um rio onde navega uma jangada, com montanhas ao fundo e, ao lado da casa, uma árvore (Imagem 37). Os elementos que compõem a cena estão colocados de acordo com a percepção da artista, que já apresenta uma ideia de proporção e distância. A artista não conseguiu obter um bom resultado entre os contrastes de luz e sombra na representação da árvore que está em primeiro plano, ficando a figura destacada das demais, sem definição de linhas e de volume. Nos escritos da artista, há a menção de que a árvore em primeiro plano foi uma decepção (GONÇALVES, 1931).

O material utilizado por Assunção Gonçalves na paisagem foi um tipo de tinta de aquarela, disponível na época, que foi trazida por Amália Xavier da cidade de Fortaleza, capital do estado do Ceará. Esse material vinha em bloco de papel, com várias folhas cobertas com as tintas em pasta; o pincel molhado era passado sobre a tinta e ela se dissolvia, sendo possível realizar a pintura no papel.



Imagem 37: Primeira paisagem em aquarela e escritos sobre o processo de Assunção Gonçalves, 1931. 1 original em aquarela. 21x29cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

A artista também pintou algumas paisagens marítimas, cenas típicas das praias no Ceará, uma palhoça a beira mar, uma jangada, um coqueiro. Em seus registros só foram encontradas duas fotografias dessas pinturas e uma paisagem do pôr do sol na ponte sobre o rio São Francisco. Na primeira imagem marítima a artista trabalhou a iluminação em cores suaves e tons claros, predominando a cor clara da areia da praia, para o céu e o mar um azul suave. A luz da pintura remete a um amanhecer a beira mar (Imagens 38). Já na segunda imagem, a iluminação trabalhada remete a um pôr do sol à beira mar. Suas cores são mais contrastantes, devido ao uso das cores complementares, predominando a cor laranja em contraste com o azul do céu e do mar; a luz, representada pela cor laranja, é refletida em todos os elementos da composição (Imagens 39).

A imagem do pôr do sol em Juazeiro, Bahia, na ponte sobre o rio São Francisco, apresenta as mesmas características coloristas que o pôr do sol à beira mar, pois sua iluminação é trabalhada pelos contrastes das cores complementares entre o laranja e o azul (Imagem 40)



Imagem 38: *Pintura a óleo de paisagem marítima ao amanhecer de Assunção Gonçalves, 1965.* 1 fotografia color. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 39: *Pintura a óleo de paisagem marítima ao pôr do sol de Assunção Gonçalves, 1968.* 1 fotografia color. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 40: *Pintura a óleo do pôr do sol em Juazeiro da Bahia de Assunção Gonçalves, 1968*. 1 fotografia color. 10x15cm. Fotografia álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Vale salientar a contribuição que Marcus Jussier prestou a artista para seu aprimoramento e desenvolvimento de sua técnica em pintura, ao presentear-lhe com manuais sobre técnicas de pintura à óleo e tecer comentários e instruções sobre técnicas e estilo em pintura e no desenho. Na análise dos registros de suas pinturas, fica evidente a influência desse material. Observa-se, em um desses manuais aos quais a artista teve acesso, explicações sobre o passo a passo do processo de uma pintura de paisagem (Imagem 41) e, na construção pictórica da paisagem de 1988, uma semelhança com as orientações expressas nos manuais (Imagem 42).



Imagem 41: Manual de técnicas em pintura a óleo com dedicatória apresentado por Marcus Jussier, 1981. 1 fotografia color. 10x15cm. Foto: Carlene Cavalcante.



Imagem 42: Pintura a óleo de paisagem de Assunção Gonçalves, 1988. 1 fotografia color. 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Paisagem urbana: Juazeiro antigo

A obra mais recorrente de Assunção Gonçalves é, sem dúvida, o *Juazeiro antigo*, onde retrata a paisagem dos primórdios de uma cidade que começava a surgir. A artista pintou várias versões diferentes desse tema, vista de ângulos diferenciados e em períodos do dia diversos. São os Juazeiros diurnos e noturnos, uma característica presente no processo da artista, que repetia um mesmo tema com versões diferentes. O que define a mudança de horários nas cenas é o tratamento da luz na pintura, uma vez que a artista trabalha com as cores de acordo com a atmosfera que pretende causar na cena. Para o amanhecer uma luz mais clara, para o fim de tarde uma luz alaranjada e para o Juazeiro noturno predomina um azul mais intenso, com focos de luz alaranjada que sai de dentro das casas. No seu álbum de escritos e imagens encontram-se fotografias dessas três versões (Imagem 43).



Imagem 43: As três versões do *Juazeiro antigo*, s/d. 3 fotografias color., 10x15cm. Fotografias do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

O tema das paisagens de *Juazeiro antigo* surgiu a pedido de algumas pessoas mais idosas às quais Assunção Gonçalves gostava de dar atenção e conversar: “o Juazeiro foi a pedido das velhas, eu tinha mania por velho, gostava de conversar com eles” (GONÇALVES, 2003). Foi através dessas conversas que as “velhas” incentivaram a artista iniciar sua representação das paisagens, das ruas, das igrejas de um Juazeiro do Norte do passado, já que não havia registro fotográfico dessas imagens, só as lembranças dos moradores mais antigos. Dessa forma, iniciava suas experimentações pictóricas como registro da memória do povo da cidade e, até hoje, essa é a temática mais reconhecida pelas pessoas.

Assunção Gonçalves imaginou essa paisagem a partir desses relatos, ou seja, as pessoas iam contando o que havia naquele lugar antes de se tornar a cidade de Juazeiro do Norte. Segundo esses relatos, lá era o sítio Tabuleiro Grande com três frondosas árvores de Juá, lugar ideal para o repouso dos tropeiros e viajantes que por ali passavam carregando mercadorias para comercializar nas cidades circunvizinhas, sendo o local ideal para o descanso à sombra dos três pés de juazeiro. O vilarejo tinha ainda uma capela e um casario antigo feito de taipa.

Essa era a temática que Assunção Gonçalves mais gostava de retratar pois, ao mesmo tempo em que ouvia as histórias contadas pelos antigos, criava todo um imaginário do lugar que servia de passagem para quem vinha de Missão Velha e seguia para o lugar conhecido na época como São Pedro (hoje cidade de Caririçu), ou para a cidade de Crato. As três árvores de Juá ficavam nessa encruzilhada de caminhos, localizada em frente à Capela, que hoje é a Igreja Nossa Senhora das Dores, em Juazeiro do Norte.

Das obras originais encontradas e fotografadas, não foi encontrada qualquer pintura do Juazeiro noturno. Em *Juazeiro antigo* (Imagem 44), ao pôr do sol, a artista apresenta a cena de um ângulo mais aproximado; os pés de Juá estão mais próximo e mais evidentes, a rua com os casarios quase não aparecem. Ao pé das árvores há uma fogueira acesa e algumas pessoas em repouso, enquanto outras se organizam para seguir sua

viagem; no horizonte se vê uma luz alaranjada que representa o findar do dia. Esta pintura pertence a Paulo Machado, proprietário do cartório Machado, que está localizado em frente à praça Padre Cícero, no centro da cidade. O proprietário adquiriu a pintura por encomenda. Assunção Gonçalves realizou uma restauração na pintura devido a um acidente que ocorreu com a tela e causou um rasgo e hoje ela se encontra em perfeitas condições.

As duas pinturas intituladas *Juazeiro do Norte – 1827* pertencem a Terezinha Mendonça, sendo que uma delas está em sua residência e a outra está no Hotel Panorama, estabelecimento de sua propriedade. A pintura na Imagem 45 está representada de um ângulo ao contrário das demais pinturas, uma vista que fica por trás das três árvores de Juá, da capela e do casario, como se estivesse ao final da rua. Sua iluminação retrata um amanhecer em que as pessoas se reúnem ao pé das árvores para iniciar seu dia; na fogueira, uma panela que cozinha alguma especiaria típica da região. A pintura na Imagem 46 é muito semelhante a pintura na Imagem 44, característica frequente nas representações da artista. Isso acontecia devido às encomendas que Assunção Gonçalves recebia, pois a pessoa via sua pintura em algum lugar e encomendava à artista a mesma representação. Assunção Gonçalves não fazia cópias de sua própria pintura, ela reinventava a cena. Mesmo sendo muito semelhante uma a outra, não era uma cópia, sempre colocava alguns elementos na pintura que se diferenciavam.



Imagem 44: GONÇALVES, Assunção. *Juazeiro antigo*, 1965. 1 original de arte, óleo sobre tela, 100x70 cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 45: GONÇALVES, Assunção. *Juazeiro do Norte - 1827*, 1968. 1 original de arte, óleo sobre tela, 1,39x74 cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 46: GONÇALVES, Assunção. *Juazeiro do Norte - 1827*, 1968. 1 original de arte, óleo sobre tela, 1,39x74 cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 47: GONÇALVES, Assunção. *Juazeiro do Norte - 1827*, 1975. 1 original de arte, óleo sobre tela, 100x70 cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.

A pintura na imagem 47 é semelhante à pintura da Imagem 45. Foi retratada remetendo a um mesmo ângulo e um mesmo período do dia, e sua iluminação é realizada com cores claras indicando o amanhecer do dia. Na fogueira, a panela fervendo e as pessoas se aproximando para degustar a especiaria. A pintura pertencia ao antigo Banco do Estado do Ceará – BEC, inaugurado em Juazeiro do Norte no ano de 1978, mas ninguém soube informar como a obra foi adquirida pelo BEC. Atualmente todo o patrimônio do BEC foi adquirido por uma outra empresa¹⁰ e, junto a esta pintura do *Juazeiro antigo*, foram encontradas no local pinturas de outros renomados artistas da região, porém os dirigentes da empresa desconhecia o valor do material que estava guardado, que se apresenta sem as devidas condições necessárias de conservação e preservação. Após a visita para o registro fotográfico da pintura e o reconhecimento do material, os responsáveis se comprometeram em colocar as pinturas em um local mais adequado.

Encontra-se na Igreja Matriz Nossa Senhora das Dores, um afresco, que serve de cenário para abrigar a imagem de Nossa Senhora Carita. Uma pintura do *Juazeiro antigo* ao amanhecer (Imagem 48), semelhante à pintura da Imagem 47, porém sem a representação das pessoas. Supõe-se que a artista não representou pessoas na cena devido ao afresco estar servindo como cenário para compor que o foco seja na imagem de Nossa Senhora Carita.

¹⁰ A pintura pertence ao Banco Bradesco S.A.



Imagem 48: GONÇALVES, Assunção. *Juazeiro antigo*, 1975. 1 original de arte, afresco. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.

A temática Juazeiro do Norte antigo fez história na cidade e muitos artistas a utilizaram como inspiração para a composição de suas produções, a exemplo do xilógrafo Cícero Lourenço (Imagem 49). Não podem faltar nos elementos compositivos da representação, o pé de Juá, a capela, o casario e os viajantes carregando suas mercadorias ou em repouso ao pé do Juá.

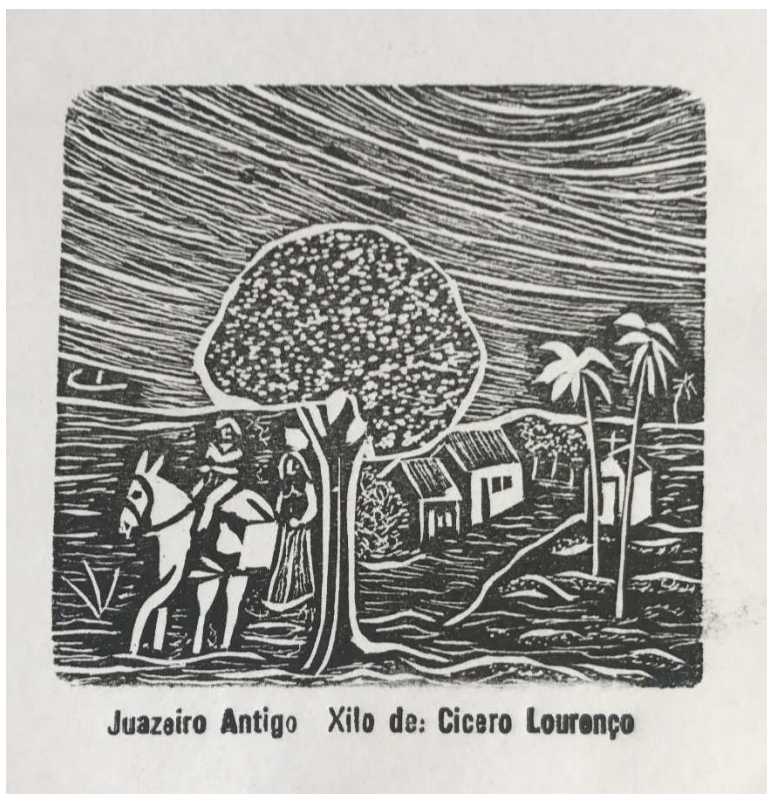


Imagem 49: LORENÇO, Cícero. *Juazeiro Antigo*, 2013.1 original de arte, xilogravura, 11x13cm. Foto: Verônica Leite.

Ao caminhar pelas ruas de Juazeiro do Norte, pode-se constatar que essa temática está presente em alguns locais da cidade, como em uma cafeteria do *shopping* (Imagem 50), cuja imagem se assemelha a uma xilogravura, e na decoração do monumento *Coluna da Hora*, um relevo em cimento, criado pelo artista Agostinho Balmes Odisio (Imagem 51), colocado na Praça Padre Cícero. Seria essa imagem uma espécie de ícone que Assunção Gonçalves criou, a partir da representação da memória imagética do povo de Juazeiro do Norte? Por que as pessoas têm utilizado essa imagem nas suas ilustrações?



Imagem 50: Pintura realizada na parede de uma cafeteria no shopping, 2014. 1 fotografia, color., 10x15 cm. Foto: Ana Cláudia Assunção.



Imagem 51: ODISIO, Agostinho Balmes. *Juazeiro antigo*, 1925. 1 relevo em cimento. Decoração do monumento *Coluna da Hora*. Praça Padre Cícero. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Ainda sobre as paisagens urbanas de Assunção Gonçalves, vale destacar uma fotografia e seus escritos sobre a pintura que retrata a rua Padre Cícero em 1872, ou rua Grande, como era conhecida, que, ainda hoje, é a rua principal da cidade (Imagem 52). A tela foi adquirida por Antonio Inacio Ferreira e Vina, da cidade de Recife. A imagem fotográfica não está muito nítida, mas pode-se ver sua semelhança com as representações do Juazeiro do Norte antigo. Em seus escritos a artista descreve com detalhes o local de observação e o que representa cada casa e seus moradores, e a artista desabafa, fazendo uma crítica às promessas políticas para revitalização da cidade, que em primeiro lugar tombam o patrimônio, mas o tempo para realização da revitalização do local é infundável. Assunção Gonçalves, como guardiã dessa memória, não poderia deixar passar em branco mais esse registro.

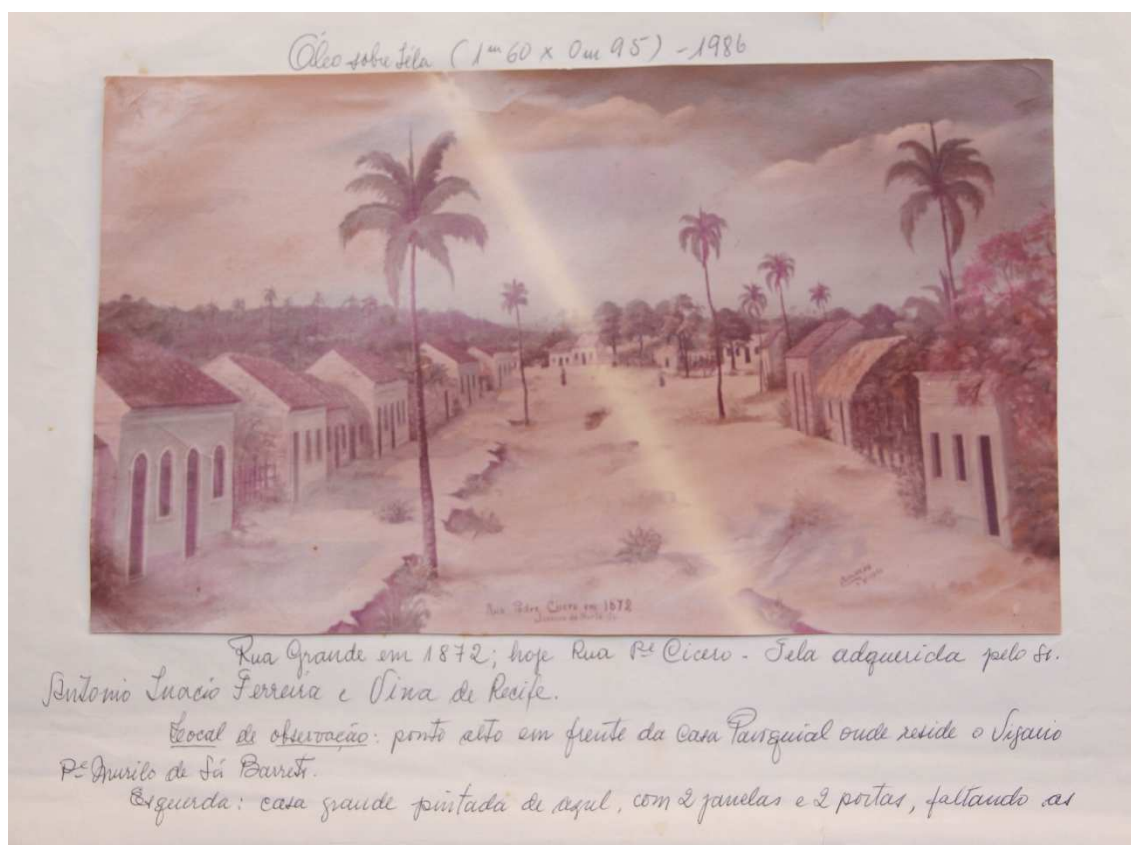


Imagem 52: Pintura Rua Grande em 1827 com anotações da artista sobre o local, s/d. 1 página do álbum de escritos e imagens. fotografia color., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.

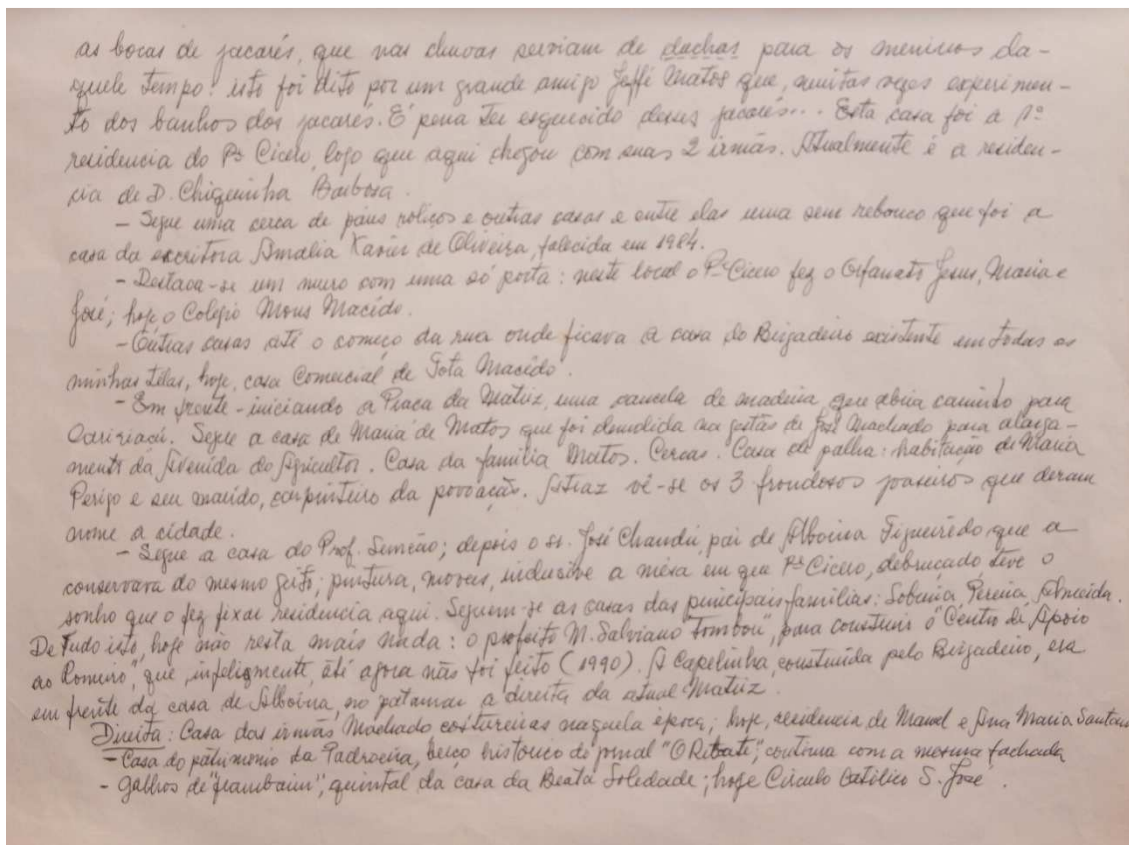


Imagem 52: Pintura Rua Grande em 1827 com anotações da artista sobre o local, s/d. 1 página do álbum de escritos e imagens. fotografia color., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.

Representação pictórica das Ruínas do Horto: memórias gravadas

Serra do Catolé, como era conhecido o local, hoje é o Geossítio Colina do Horto, complexo que compreende a estátua do Padre Cícero, o Museu Vivo do Padre Cícero, a Igreja do Senhor Bom Jesus do Horto, a trilha de acesso ao Santo Sepulcro e o Muro da Resistência¹¹, ponto turístico que faz parte do roteiro da fé romeira de Juazeiro do Norte.

¹¹ Muro construído em 1914, no período da Revolta ou Sedição de Juazeiro, para defesa da cidade de Juazeiro do Norte contra as tropas de Franco Rabelo, durante o confronto ocorrido entre as oligarquias

É considerado o acidente geográfico mais importante da cidade e possui uma bela vista panorâmica do Vale do Cariri e da Chapada do Araripe, situado na zona urbana.

O local foi cenário de importantes acontecimentos da história da cidade que envolveram a figura do Padre Cícero, um dos principais motivos do envolvimento de Assunção Gonçalves com o local. Deixou em seu álbum de escritos e imagens o registro de suas lembranças da infância, em que brincava no Horto; dizia gostar do local, pois lá se sentia mais perto do céu.

A artista representou várias versões das ruínas do Horto em suas telas (Imagem 53), dizia que essas pinturas eram como uma forma de protesto contra a derrubada do mesmo, e que realizou a primeira pintura com raiva, pois já havia se iniciado a demolição.

Em 1889 havia uma ameaça de seca na região; as pessoas se atemorizaram pela lembrança da seca ocorrida no ano de 1877 e chegaram a pensar até em emigrar de Juazeiro do Norte. Foi então que o Padre Cícero e seus fiéis se uniram em preces e promessas. Entre as promessas, o *Padim* prometeu construir uma capela no alto da Serra do Catolé e, então, choveu e o Padre teve que cumprir sua promessa. A construção da capela teve início em 1890, na parte mais destacada do local. Padre Cícero tomou as providências necessárias para a liberação por parte das autoridades do município e para conseguir o material necessário para a construção. Foi então que aconteceu a polêmica história do “Milagre de Juazeiro”¹². Padre Cícero precisou se ausentar da cidade de Juazeiro do Norte, viajou para Roma, para responder aos esclarecimentos sobre o que estava acontecendo comprometendo o andamento da construção. Em 1903, os superiores hierárquicos de Padre Cícero proibiram a continuidade das obras, ficando entregue o que já havia sido construído às intempéries do tempo. O que restou foram as ruínas de um projeto iniciado e não acabado, como registrou Assunção Gonçalves, em seu álbum de escritos e imagens: “Ficaram as ruínas que atestaram o esforço e a dedicação de um povo

cearenses e o governo federal.

¹² Acontecimento que ocorreu durante a comunhão da hóstia entregue a beata Maria de Araújo, recebida das mãos de Padre Cícero, em que a hóstia se transforma em sangue.

que tinha FÉ” (GONÇALVES s/d – grifos do autor), e continua “em 1940 as ruínas foram demolidas completamente”. Assunção Gonçalves nesse mesmo escrito, lamentou também a derrubada de uma árvore frondosa, um pé de Timbaúba, que havia no local. “Hoje no local, se ergue a estátua do Padre Cícero; quem sobe a escadaria do monumento, a esquerda, ficava o tronco da árvore gigante que chamava a atenção de todos que, do vale, olhavam para o alto da Serra do Catolé”.



Imagem 53: Pintura de Assunção Gonçalves intitulada “Ruínas do Horto” e seus escritos, s/d. 1 fotografia p.b., 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 53: Pintura de Assunção Gonçalves intitulada “Ruínas do Horto” e seus escritos, s/d. 1 fotografia p.b., 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

A artista continua suas pinturas e o registro visual de suas memórias representando a estátua do Padre Cícero, vista por ela ainda na maquete, uma vez que antes mesmo do monumento ser construído Assunção Gonçalves já iniciava suas telas sobre o tema. A estátua em homenagem ao Padre Cícero foi inaugurada no ano de 1969, possui 27 metros de altura, esculpida em concreto, é uma das mais altas estátuas erguidas em prol da fé cristã na América Latina e é visitada por milhões de pessoas anualmente.

Na Imagem 54 pode-se observar três versões dessa pintura com algumas anotações sobre dimensões da tela e a quem se destina. As duas primeiras pinturas são de visão

frontal diante da estátua e na terceira pintura a artista representa uma visão mais ampla e panorâmica do local: uma vista da estrada nova que leva até a Colina do Horto, a estátua do Padre Cícero é vista de lateral e se pode visualizar parte da cidade de Juazeiro do Norte e a Chapada do Araripe.

Uma outra versão da estátua de Padre Cícero que Assunção Gonçalves representou foi em aquarela, a pedido de José de Sousa Menezes, que serviu como capa do jornal “O Romeiro”, jornal que circulava na época das Romarias (Imagem 55). Nessa versão, o caminho até o Horto está repleto de romeiros que sobem os degraus da colina a pé. A estátua é vista de baixo, uma visão de quem inicia o caminho subindo pela escada.

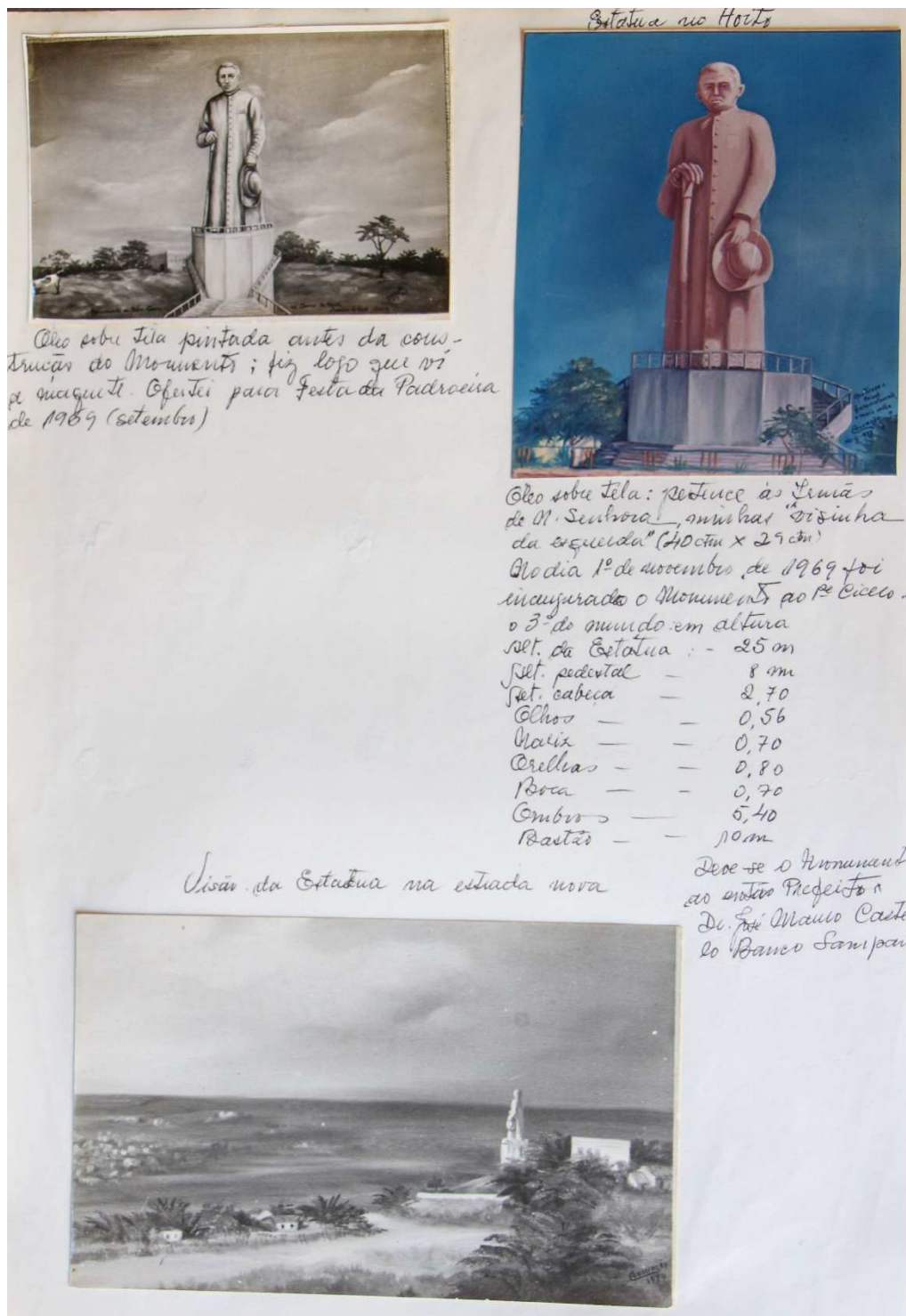


Imagem 54: Pinturas de Assunção Gonçalves que retratam a estátua do Padre Cícero na Colina do Horto e seus escritos, s/d. 1 página do álbum de escritos e imagens. 1 fotografia color., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.



Imagem 55: Pintura em aquarela da capa do jornal "O Romeiro" de Assunção Gonçalves, 1971. 1 fotografia p.b., 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Pinturas de Retratos

A representação da figura humana, sozinha ou em grupos, idealizada a partir do modelo vivo ou até mesmo da memória auxiliada por documentos e fotografias, caracteriza um outro gênero da pintura, o retrato, que passa a ter autonomia no século XIV e perpassa através dos tempos por diferentes estilos artísticos. Quando o artista representa a si mesmo, é um autorretrato. O crucial na representação do retrato é conseguir a expressão da essência interior do modelo, traços de sua personalidade, revelada diante do olhar do artista.

A primeira experiência de Assunção Gonçalves com retratos, de forma mais elaborada, foi realizada a partir da cópia de um "reclame", ou propaganda, encontrado numa peça de mandapulão, um tipo de tecido também conhecido como morim, que foi retirado pela artista da loja de Zé de Sá, comerciante da época. A técnica aplicada pela artista foi da cópia similar à realizada com papel carbono: "Copiei em papel de seda com lápis "Faber" e por traz da cópia passei o lápis bem forte, formando uma espécie de carbono. Apliquei em cima desse papel, risquei seguindo o desenho, obtendo o que queria" (GONÇALVES, 1935) (Imagem 56). Os demais retratos, no entanto, não seguiram esse procedimento.

Nos guardados de Assunção Gonçalves que foram deixados com Daniel Filho, seu aprendiz, encontra-se o manual "A arte de desenhar a criança"¹³, volume II, de Renato Silva, ilustrador carioca, que produziu uma série desses manuais inéditos entre os anos de 1940 e 1950 que circularam pelo país, proporcionando de forma didática a vários artistas desenvolverem a técnica do desenho artístico, no estilo clássico e acadêmico. O manual

¹³ Coleção *A arte de desenhar*, que apresenta técnicas referentes a quase todos os temas de desenho artístico, valioso instrumento de ensino para pessoas que queriam desenvolver a arte do desenho artístico e não tinham acesso ao ensino tradicional na academia.

apresenta noções básicas para o desenho da criança, representada em vários ângulos e poses, mostrando o passo a passo como foi construído cada figura, os esboços definem em seus traços as proporções e o volume, a estrutura das figuras são criadas baseado em formas geométricas, uma didática que proporciona ao espectador acompanhar todos os passos para a construção do desenho artístico proposto (Imagem 57).

Supõe-se que a artista tinha outros manuais desse mesmo formato, com técnicas para o desenho da figura humana. Ao se observar sua produção pictórica de retratos vê-se a aplicação de regras básicas de desenho.



Imagem 56: 1º desenho de fisionomia de Assunção Gonçalves junto a seus escritos sobre seu processo, 1935. 1 fotografia color. 10X15 cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

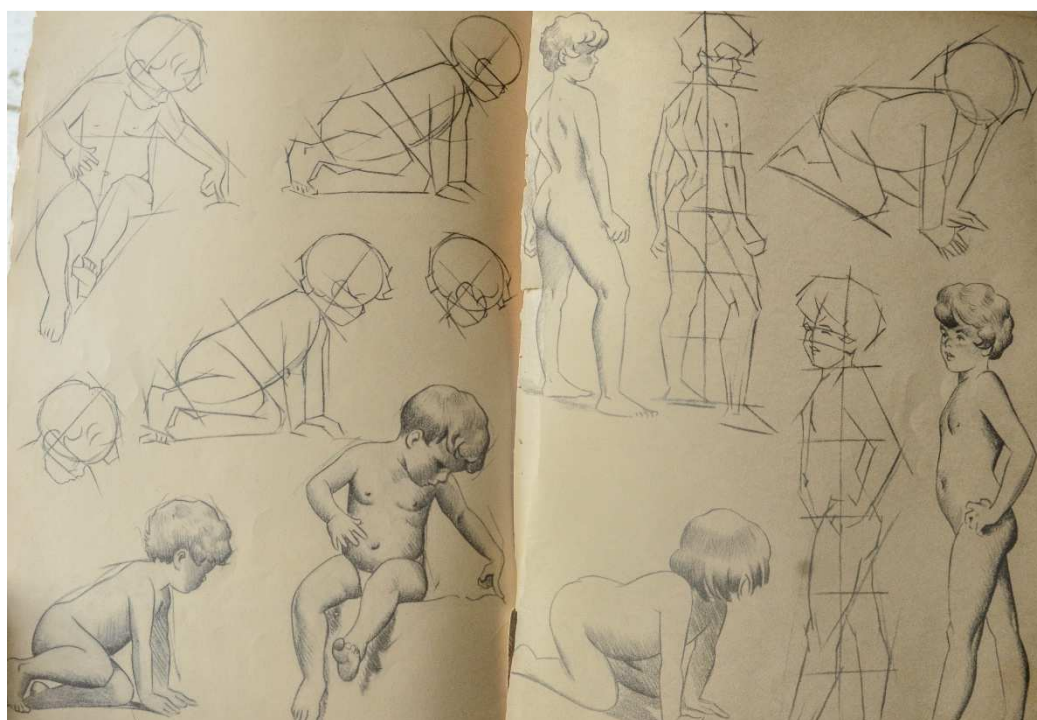


Imagem 57: Capa e uma página interna de *A arte de desenhar a criança*, de Renato Silva, 1950. 1 original livro impresso. Foto: Carlene Cavalcante.

O primeiro retrato pintado a óleo foi da sua tia Umbelina Amália Xavier de Oliveira (Imagem 58), mãe de Amália Xavier, família que auxiliou Assunção Gonçalves quando ficou órfã de mãe, e que foram incentivadoras do seu crescimento profissional e artístico. Umbelina Xavier lhe ensinou a fazer renda, ofício que Assunção Gonçalves intensificou após ser proibida de trabalhar com a tinta a óleo devido seus problemas com a saúde por intoxicação. Essa pintura atualmente está na casa de Assunção Gonçalves junto com o retrato que pintou de Amália Xavier; ambas pertenciam a Amália Xavier e, quando do seu falecimento, retornaram para a casa da artista.

Como não podia deixar de ser, Assunção Gonçalves representa Bibi, nome afetoso dado a Umbelina pela artista, realizando o seu ofício de rendeira, em sua casa, sentada numa cadeira de madeira de frente para uma outra cadeira que apoia a almofada e que é o suporte para o cartão com o desenho da renda que será tecida. O que se destaca nesse retrato é a forma como a artista representa as mãos e o rosto da figura, pois a representação das mãos está bem elaborada no seu gesto e cor, assim como o rosto.

Em 1954 Assunção Gonçalves foi Secretária da ENRJN, período em que Amália Xavier era a Diretora. Foi um momento de muita proximidade e de aprendizado no convívio entre as duas, e Assunção Gonçalves resolveu fazer um retrato de Amália Xavier. Iniciou fazendo o rosto e mostrou a Amália Xavier, que dizia que Assunção Gonçalves não iria acertar as mãos e os braços, porque era muito difícil de fazer essas partes do corpo. Mesmo assim, Assunção Gonçalves continuou sua pintura, representou suas mãos e braços e ainda colocou um relógio no pulso e algumas joias com detalhes. Ao fundo do retrato, reproduziu uma tela que Assunção Gonçalves já havia pintado, da imagem de Santa Terezinha (Imagem 59). Quando Amália Xavier olhou a pintura, disse: “É igual a um dez” (GONÇALVES, 2003). Era difícil Assunção Gonçalves ouvir isso de Amália Xavier, devido à sua exigência com os trabalhos, pois queria tudo bem feito.

A artista realmente trabalhava as mãos com primor, conseguindo representar seus detalhes com veracidade, e a pose escolhida para Amália Xavier traduz seu ofício de professora e diretora de escola, uma intelectual no campo do ensino.



Imagem 58: GONÇALVES, Assunção. *Retrato de Umbelina Amália Xavier de Oliveira*, 1947. 1 original de arte, óleo sobre tela, 61x90cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 59: GONÇALVES, Assunção. *Retrato de Amália Xavier*, 1960. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60x81cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.

Muitas das telas que Assunção Gonçalves pintava eram mostradas a Amália Xavier para ter sua aprovação, mas Amália Xavier sempre tinha algo a dizer para que a artista melhorasse. Na década de 1950, a artista pintou vários retratos do Padre Cícero, todos na tentativa de chegar bem próximo da sua imagem real, mas Amália Xavier sempre dizia que ainda precisava melhorar muito, e que Assunção nunca iria conseguir fazer a pintura na cor dos olhos do padre, o que era um desafio para Assunção Gonçalves.

Somente na década de 1980, quando a artista fez uma viagem a Fortaleza, Assunção Gonçalves encontrou uma tinta azul que se aproximava da cor dos olhos do Padre Cícero. Comprou a tinta e retornou para casa na esperança de que dessa vez iria ter a aprovação de Amália Xavier. Quando a pintura ficou pronta, certa de que havia conseguido a cor dos olhos do padre, foi mostrar a Amália Xavier, que ficou admirada e falou: “Assunção eu não acredito, não acredito de jeito nenhum que você está fazendo isso, pois, minha filha, está a cor exata da cor dos olhos do Padre Cícero!” (MENEZES, 2015). Assunção Gonçalves ficou muito feliz nesse momento e saiu dizendo ter conseguido pintar a cor dos olhos do Padre Cícero; mandou reproduzir a imagem da pintura e distribuiu para seus amigos (Imagem 60). Era um hábito da artista, reproduzir suas pinturas em papel cartão e apresentar seus amigos com mensagens escritas no verso.

Esse retrato, em que Assunção Gonçalves conseguiu representar de forma mais aproximada com o real a imagem do Padre Cícero, se tornou um modelo entre os artistas da região que quiseram representar o retrato do padre. Encontra-se na propriedade de Renato Casimiro e está em ótimas condições.

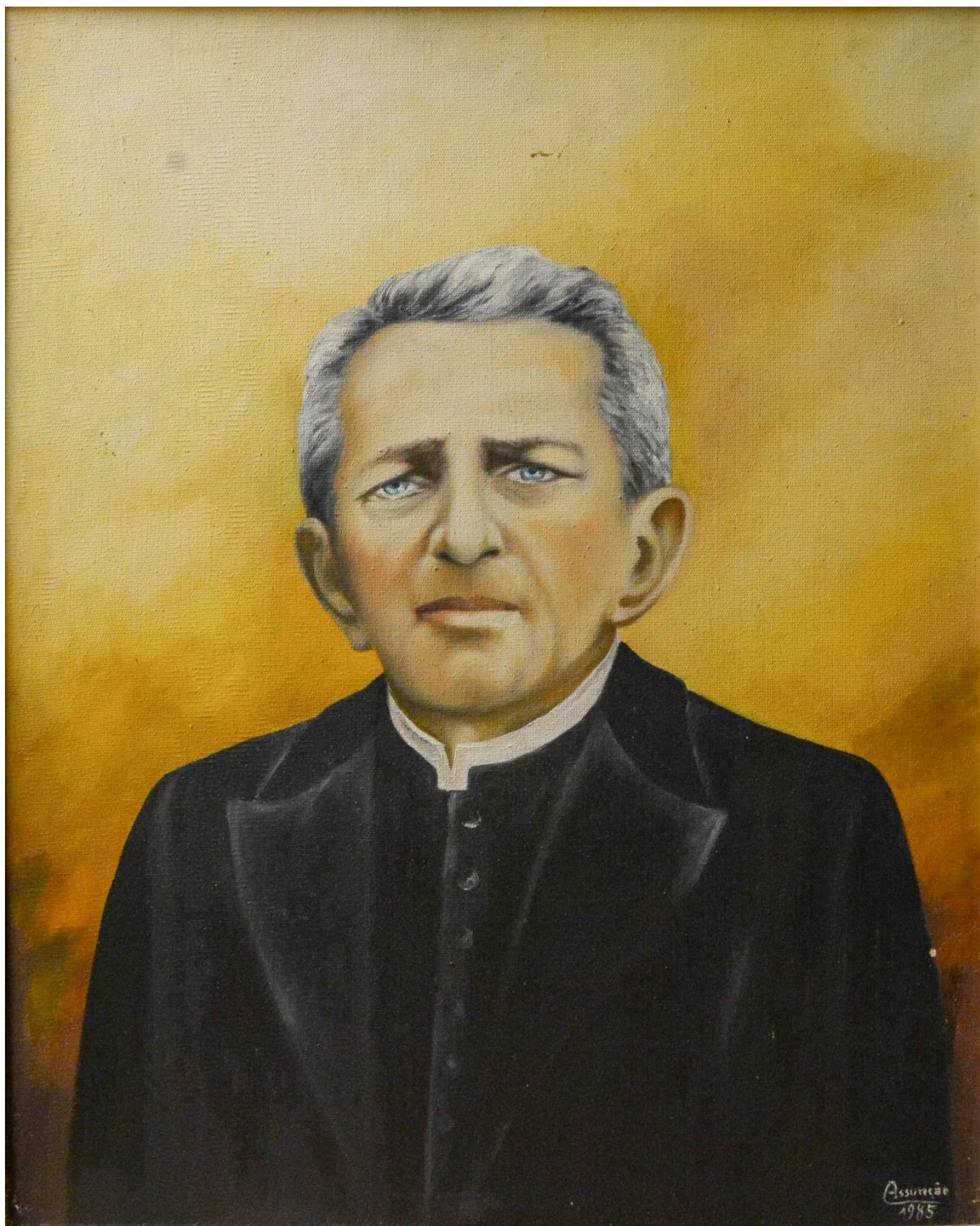


Imagem 60: GONÇALVES, Assunção. *Retrato de Padre Cícero*, 1985. 1 original de arte, óleo sobre tela, 40x50cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.

Retratos de personalidades da cidade

Assunção Gonçalves pintou vários retratos à óleo, muitos por encomenda e outros que realizava para presentear amigos queridos, no entanto, foram poucos os retratos originais encontrados, durante o levantamento de suas pinturas nas coleções particulares pela cidade de Juazeiro do Norte. No seu álbum de escritos e imagens encontram-se fotografias de mais alguns retratos, mas, em muitos deles, não há registros de identificação de quem é a pessoa, as dimensões da tela e tão pouco a data de realização.

Dos retratos encontrados destacam-se: retrato de Aduino Bezerra (Imagem 61), um dos primeiros alunos de Assunção Gonçalves, ainda no jardim de infância, que quando adulto tornou-se um político e posteriormente empresário; retrato de Nego Piancó (Imagem 62), que aparenta ser uma pessoa simples, pela sua indumentária, embora não se obtivesse maiores informações sobre essa pessoa, sendo que o que chama a atenção é a forma como a artista representou a figura e sua cor de pele. A presença do negro e da pessoa comum na pintura de Assunção Gonçalves demonstra seu jeito simples de ser, traços de sua personalidade que muitos de seus amigos relataram em suas entrevistas, uma pessoa acessível a todos sem preconceitos.

Um outro personagem em destaque na história da cidade foi Inocência da Costa Nick, conhecido como Mestre Noza (Imagem 63), importante artesão da cidade, nascido em Pernambuco que veio para Juazeiro do Norte em romaria junto com a família, no ano de 1912; percorreu 600km a pé até chegar à cidade, firmando sua residência na cidade, local onde encontrou sua subsistência. Hoje é conhecido como o escultor da imagem do Padre Cícero, deixou um importante legado entre os gravuristas e escultores da região. Em sua homenagem foi criado o Centro de Cultura Popular Mestre Noza, que abriga a Associação dos Artesãos do Juazeiro do Norte. As linhas de expressão representadas na pintura retratam a figura de um homem simples e trabalhador.

O retrato sem identificação (Imagem 64), apresenta riqueza nos detalhes da representação de um rosto com marcas de expressão. A artista se destacou em seus retratos pictóricos pois, além de representar traços da figura, são aparentes também características de sua personalidade. Nem sempre Assunção Gonçalves retratava a pessoa com as roupas que elas usavam, às vezes ela criava a indumentária e acessórios, buscando a caracterização da personalidade do modelo. O fundo das pinturas de retrato sempre é neutro, trabalhado com cores em harmonia com a figura e o contraste em luz e sombra.



Imagem 61: *Retrato de Adauto Bezerra*, 1976. 1 fotografia p.b. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 62: *Retrato de Nego Piancó*, 1978. 1 fotografia color. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 63: *Retrato de Mestre Noza*, 1985. 1 fotografia color. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.



Imagem 64: *Retrato sem identificação*, s/d. 1 fotografia color. 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

O *Retrato de Lêda* foi um dos seus últimos trabalhos a óleo, realizado pela artista em 1987, segundo consta em seus escritos (Imagem 65), e segue os mesmos padrões já mencionados.



Imagem 65: *Retrato de Lêda*, 1987. 1 fotografia color. 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

Em visita à casa de Daniel Walker¹⁴, foram encontrados os dois últimos retratos pintados por Assunção Gonçalves, uma encomenda do casal: o retrato de Daniel Walker (Imagem 66) e de sua esposa Tereza Neuma (Imagem 67), do ano de 1988. Segundo Daniel Walker, quando a artista pintou os retratos já estava doente, mas mesmo assim quis honrar com a encomenda. Assunção Gonçalves organizou a composição dos retratos acrescentando elementos ao vestuário de seus modelos, segundo relatos do próprio Daniel Walker: a camisa do retrato de Daniel Walker foi criação da artista, assim como o vestuário e os acessórios de Neuma Walker. A cor ao fundo é trabalhada em contrastes de luz e sombra, dando destaque às figuras.

¹⁴ Daniel Walker é jornalista, escritor e pesquisador de história regional.

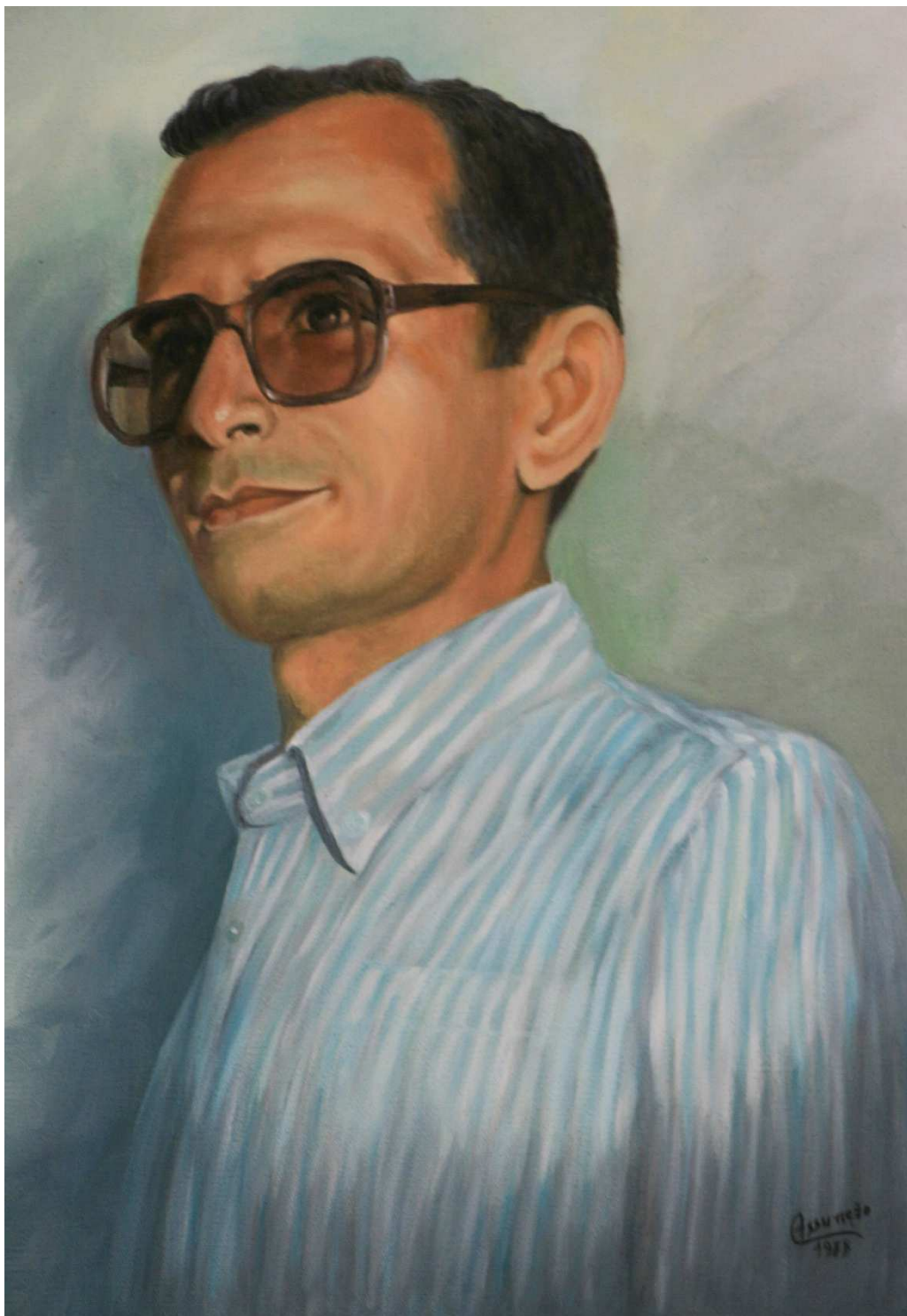


Imagem 66: GONÇALVES, Assunção. *Retrato de Daniel Walker*, 1988. 1 original de arte, óleo sobre tela, 50x40cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 67: GONÇALVES, Assunção. *Retrato de Tereza Neuma*, 1988. 1 original de arte, óleo sobre tela, 50x40cm. Coleção Particular. Foto: Verônica Leite.

Narrativas históricas: O Pacto dos Coronéis/O Pacto da Paz



Imagem 68: GONÇALVES, Assunção Gonçalves. *O pacto da paz*, 1978. 1 original de arte, óleo sobre tela, 1,10 x 1,70 cm. Acervo Câmara dos vereadores de Juazeiro do Norte. Foto: Verônica Leite.



Imagem 69: Detalhe da pintura *O pacto da paz*.

A polêmica pintura *O pacto dos coronéis*, ou *O pacto da paz* (Imagem 68 e 69), se encontra na Câmara Municipal de Juazeiro do Norte, adquirida na administração do presidente José Viana Neto, entre os anos de 1981 e 1982. A polêmica inicia-se pelo seu nome pois, de acordo com as informações levantadas, há controvérsias em relação ao título dado por Assunção Gonçalves, mas o título que consta na Câmara Municipal é *O pacto da paz*.

No primeiro dia de sua posse como o primeiro prefeito da cidade de Juazeiro do Norte, no ano de 1911, Padre Cícero, filiado ao extinto Partido Republicano Conservador (PCR), convocou todos os chefes políticos do Cariri para uma sessão política, a fim de ser apresentado um documento para ser votado por todos, documento esse que passou a chamar o *Pacto dos Coronéis*. O documento propunha regras de convivência, um pacto de não violência entre os déspotas sertanejos, para que dali por diante cada um se comprometesse em estabelecer uma solidariedade política, de reconciliar os adversários políticos e lavrarem um pacto de harmonia política seguindo as determinações do artigo denominado *Fé política*.

O receio era o de que a reunião acabasse em tiro. Nunca se viram – nem jamais se voltaria a ver – tantos coronéis sertanejos assim reunidos em um mesmo lugar, como naquele 4 de outubro de 1911, em Juazeiro, o dia da posse de Cícero na prefeitura. Lá fora, as ruas estavam enfeitadas de bandeirinhas de papel e a banda do mestre Pelúcio de Macedo fazia a festa. No interior da casa que sediou a solenidade oficial, os dezesseis homens vestidos em roupa de domingo foram recebidos com chuvas de flores e papel picado. Mas não escondiam de ninguém que ruminavam uma coleção de rancores mútuos (LIRA NETO, 2009, p.331).

Todos os referidos artigos do tal documento, foram submetidos a discussão e a voto, aprovados por unanimidade o documento foi lavrado e assinado.

O padre Cícero, reconheceram, tinha absoluta razão. O caldeirão chegara a tal ponto de fervura que, a partir dali, todos só teriam a perder.

A desgraça de uns não podia mais significar o bem-estar de outros. Era a vez, admitiam, de estabelecer o cessar-fogo. Comprometiam-se a encerrar o ciclo de animosidade e, sob as bênçãos do sacerdote, trabalhariam pela instauração de uma paz provisória no Cariri (NETO, 2009, p.334).

Segundo Lira Neto, o lema agora era “um por todos, todos por um. O lema, tomado emprestado aos três mosqueteiros imortalizados pelo escritor francês Alexandre Dumas, resumia o teor do documento que passaria à história como o ‘Pacto dos Coronéis’ (NETO, 2009, p.338). Padre Cícero, que num jogo de poder buscou equilibrar as disputas políticas travadas entre os coronéis numa tentativa de apaziguar as desavenças, conseguiu transformar o Juazeiro do Norte num ponto de convergência entre aristocratas rurais do Ceará.

A pintura representa o registro histórico do coronelismo no Brasil, um acontecimento político que teve sua importância para o desenvolvimento da cidade do Juazeiro do Norte, e foi uma encomenda dos vereadores a Assunção Gonçalves que, a partir do livro de atas da histórica reunião, conseguiu obter alguns detalhes para construir essa imagem. A sala em que aconteceu a cena já foi palco de outros acontecimentos históricos e afetivos para a artista.

Para retratar os representantes políticos da região do Cariri que se reuniram com Padre Cícero para assinarem o documento conhecido como *Pacto dos coronéis*, Assunção Gonçalves fez um levantamento dos retratos fotográficos que tinha de alguns deles e foi atrás de pessoas que fossem parecidas com esses representantes para servir de modelo, sendo que alguns deles a artista conhecia pessoalmente e o restante foi criação sua.

Assunção Gonçalves não considerou totalmente concluída a pintura, pois ainda faltava passar o verniz. Ela dizia ao então prefeito que se algum neto ou bisneto de um dos coronéis aparecesse e tivesse uma foto ou achasse que algum dos representantes não estava representado de acordo, que ele a deveria chamar para retocar a figura pois, como ainda não havia passado verniz na tela, seria possível retocar. Na época havia uma

escassez de verniz na cidade e até hoje o verniz não foi passado na pintura. O tempo de realização dessa pintura foi mais ou menos uns três meses. Na Imagem 71 vê-se a artista realizando parte do processo da pintura em seu ateliê, na sala de jantar da sua casa. A pintura encontra-se em bom estado de conservação.



Imagem 70: Assunção Gonçalves em seu ateliê pintando *O pacto da paz, s/d.* 1 fotografia color. 10x15cm. Anotações do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

As imagens de santos nas representações pictóricas de Assunção Gonçalves

O cenário imagético repleto de imagens de santos presentes nas igrejas e de imagens de “santinhos”¹⁵ que eram distribuídos influenciou Assunção Gonçalves no desenvolvimento das suas temáticas religiosas. Com seu olhar de artista e assídua frequentadora da igreja, essas imagens não passavam despercebidas, pois ela ficava admirando e analisando suas formas compositivas.

A artista utilizava esses “santinhos” como referência para suas pinturas; organizou todas as imagens que reuniu e deixou o registro de seus estudos num álbum de referências de imagens de santos. Seleccionava algumas imagens e fazia o estudo de proporções, quadriculando por cima da imagem, uma técnica do desenho de ampliação da imagem. Inspirada nas figuras do seu álbum, Assunção Gonçalves ampliava para a tela de pintura a representação da cena com os personagens de santos que queria representar. Foram encontradas algumas dessas referências em suas pinturas, como exemplos; a última ceia com os apóstolos (Imagem 71); o coração de Jesus (Imagem 72); e imagens de santas (Imagem 73).

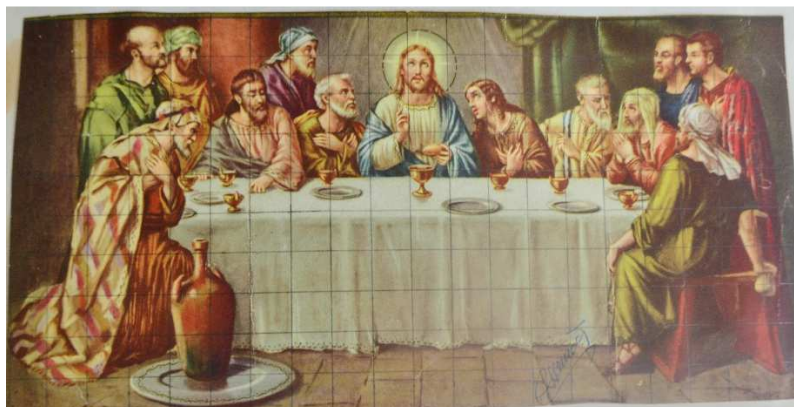


Imagem 71: *Técnica do quadriculado para estudo de imagem de santos*, s/d. 1 fotografia color. 10x15cm.
Foto: Carlene Cavalcante.

¹⁵ Pequenos cartões impressos, produzidos em grandes quantidades para distribuição e uso entre os seguidores da Igreja Católica, com imagens de santos ou de cenas bíblicas.



Imagem 72: *Técnica do quadriculado para estudo de imagem de santos, s/d.* 1 fotografia color. 10x15cm.
Foto: Carlene Cavalcante.



Imagem 73: *Técnica do quadriculado para estudo de imagem de santos, s/d.* 1 fotografia color. 10x15cm.
Foto: Carlene Cavalcante.

Ceias Largas

Entre os temas bíblicos que a artista gostava de representar, a Última Ceia, cena em que Jesus está sentado com os apóstolos, era dos seus preferidos. Assunção Gonçalves retratou várias versões da última ceia de Jesus com os apóstolos, e em cada uma delas representou de um jeito peculiar.

No seu álbum de escritos e imagens encontram-se fotografias com algumas dessas versões das *Ceias Largas*, como a artista chamava. Essas fotos não estão legíveis, portanto não foi possível precisar suas datas de realização, o que pode ser observado nas fotografias é a forma pela qual Assunção Gonçalves compôs as cenas: em duas delas a figura de Jesus está centralizada e os apóstolos ao seu redor, uma composição mais comum ao nosso olhar. Nas demais pinturas, os personagens estão distribuídos de uma forma muito particular da artista, não existe um lugar determinado para o personagem central da cena, em cada versão a figura de Jesus está representada em um lugar diferente ao redor da mesa e seus apóstolos distribuídos em volta dele, mas a atenção sempre se volta ao personagem principal da cena. O ambiente é sempre muito sombrio, as paredes ao fundo da cena são escuras, reforçando essa sensação, e uma estranha luz permeia o rosto dos personagens (Imagem 74).



Imagem 74: *Ceias Largas*, s/d. 2 fotografias color., 10x15 cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens.
Foto: Verônica Leite.

Durante o levantamento de suas obras originais em acervos particulares, só foram encontradas duas pinturas das *Ceias Largas*. Uma delas pertence ao acervo particular do casal Geraldo Farias de Melo e Zuleika Pereira Farias, realizada por encomenda (Imagem 75). O casal não se lembra de muita coisa referente ao pedido da encomenda, nem sobre o valor pago pela obra. Somente Zuleika P. Farias comentou sobre a proximidade de sua mãe, Raimunda Mamede, com Assunção Gonçalves, que eram vizinhas e ambas tinham gosto pela Arte. Raimunda Mamede era pianista e professora particular de Música. Compõe o acervo do casal as pinturas *Coração de Jesus* (Imagem 76) e *Coração de Maria* (Imagem 77), sendo que ambas as pinturas se encontram bem conservadas e estão na sala da residência do casal.



Imagem 75: GONÇALVES, Assunção. *Ceia Larga*, 1979. Óleo s/ tela, 117 x 70 cm. Acervo particular do casal Geraldo Farias de Melo e Zuleika Pereira Farias. Foto: Verônica Leite.

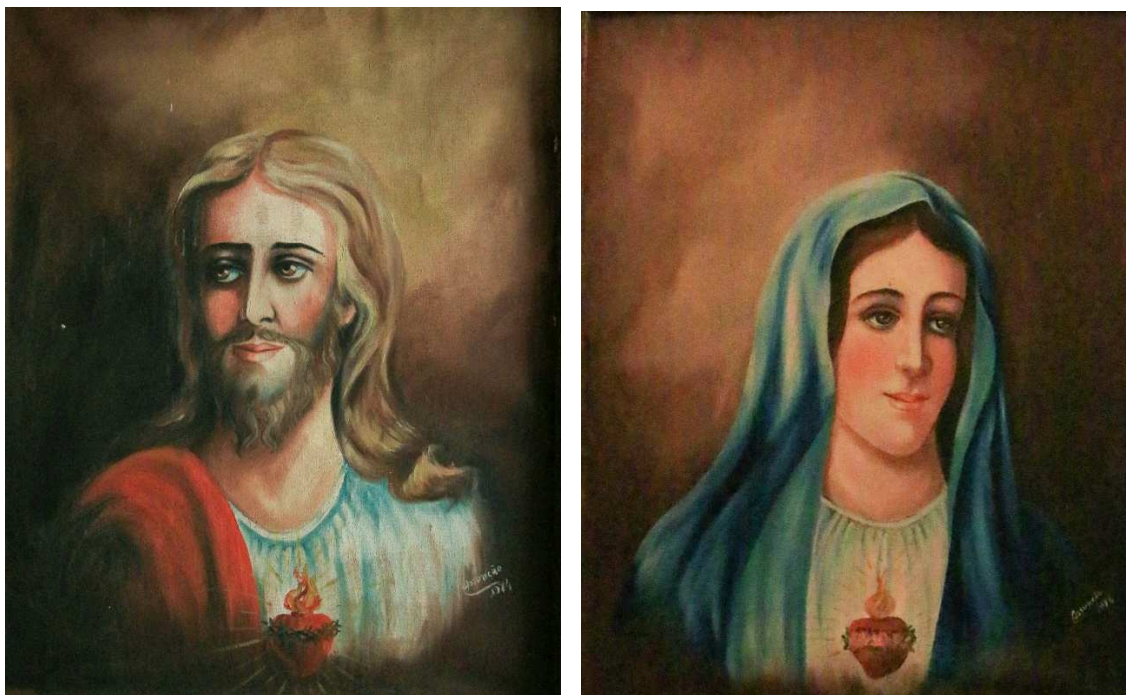


Imagem 76 e 77: GONÇALVES, Assunção. *Coração de Jesus e Coração de Maria*, 1974. Óleo s/ tela, 40x57 cm. Acervo particular do casal Geraldo Farias de Melo e Zuleika Pereira Farias. Foto: Verônica Leite.

A outra *Ceia Larga* original (Imagem 78), também realizada por encomenda do Sr. Daniel Walker (WALKER, 2013), que pediu que a artista pintasse para ele uma tela, representando a Última Ceia. Segundo o proprietário, a artista respondeu que dentre as inúmeras ceias que já havia pintado ela nunca repetia, que esta seria uma ceia diferente, e esta foi à última ceia que ela pintou.

Em seus relatos conta que, ao receber a pintura, fez uma leitura sobre a cena, expressando ser esta pintura a representação do momento depois da ceia. Nas palavras de Daniel Walker (2013): “... eu diria a sobremesa”. Ele se refere dessa forma pela maneira como a artista representou os personagens da cena que estão, na sua maioria, aglomerados em torno de Jesus, personagem principal, este sentado na cabeceira da mesa, em vez de estar ao centro da composição, como na maioria de suas representações. Daniel conta que, ao conversar com a artista sobre sua leitura, ela concordou e reforçou a ideia, de que a representação dessa ceia é a representação do que vem depois da ceia. A pintura se

encontra em ótimas condições na sala de estar da casa do proprietário, que tem zelo pelo trabalho desta artista e reconhece o valor de suas pinturas para a cidade de Juazeiro do Norte.



Imagem 78: GONÇALVES, Assunção. *Ceia Larga*, 1979. Óleo s/ tela, 100 x 70 cm. Acervo particular de Daniel Walker. Foto: Verônica Leite.

O que se vê nessa composição é uma sala ampla do interior de uma casa, com suas portas de madeira esguias decoradas com blocos de entalhes ornamentais e, na parte superior, um vitral na forma circular por onde entra uma luz da parte externa da casa. No canto da parede pela esquerda, tem um nicho contendo um singelo vaso com flores bem delicadas e, estranhamente, um pergaminho que na estrutura da sua composição não se sustenta e parece cair a qualquer momento. Paredes e chão são pintados utilizando um mesmo matiz, variando os tons provocados pelos pontos luminosos da composição. Uma cor escura de fundo destaca a cena central, que se concentra mais para a direita da

composição, num contraste entre claro e escuro, onde se destaca o protagonista da história.

No centro da composição está uma mesa retangular que ocupa quase todo o espaço, coberta por um belo tecido branco com detalhes em dourado na barra, uma espécie de franja com fios dourados. Sobre a mesa há alguns objetos, como um jarro escuro e uma tigela com pães; mais no centro da mesa, uma taça na frente do personagem principal e um castiçal centralizado, iluminando o aglomerado de personagens ao redor de Jesus. No ambiente da sala também estão representados alguns castiçais que iluminam o ambiente. No chão próximo à parede no lado esquerdo há um vaso enorme que, pela cor representada, parece ser um vaso de cerâmica.

Na cabeceira da mesa, à direita, está Jesus com sua veste branca, sentado em um banco de madeira, numa pose que demonstra movimento, dirigindo a palavra para o personagem à sua frente, do outro lado da mesa, que está em pé com os calcanhares suspensos, num estado de surpresa e apreensão. Este homem segura um saco firmemente, quase que escondido por debaixo de seu manto; pelo ângulo como é representado esse movimento, percebe-se que é permitido ver o que está em sua mão, ao tempo em que os demais personagens não podem ver com tal clareza. Não é revelado o conteúdo desse saco que, aparentemente, está cheio, porém, pelo contexto narrativo da história, esse personagem é Judas, o traidor, e, portanto, esse saco deve conter as moedas que recebeu por revelar aos soldados romanos como encontrar Jesus.

Cabe uma reflexão sobre a Ceia que Assunção Gonçalves apresenta, com o homem em pé, segurando um saco que supostamente contém moedas. O momento representado seria quando Jesus profere as palavras sobre o traidor ou seria mesmo um momento posterior, logo após a ceia, a artista representando a reação de Judas após o anúncio do traidor?

Outro personagem que se destaca na cena é um homem com veste azul e manto em tons entre o amarelo e o ocre, que está em pé com as mãos apoiadas na mesa, de costas

para o espectador, numa postura de perplexidade entre o cruzamento dos olhares de Jesus e o homem com quem ele fala. Próximo a Jesus está um aglomerado de homens, uns em pé e outros sentados em torno da mesa, todos olhando atentamente para Jesus, com expressões de preocupação, espanto, piedade, surpresa, desconfiança e compaixão demonstradas em seus rostos.

Ao analisar esta obra percebe-se que se trata de uma pintura linear, com alguns problemas na perspectiva. Se seguirmos os padrões acadêmicos, observando a linha que define o chão e início da parede, no sentido da direita para esquerda, vê-se que a distância dada ao chão é maior e que na sua continuidade, depois que passa por trás da mesa, o chão fica menor, a parede se aproxima do espectador. Na representação das proporções da figura humana, também se percebe esta discrepância, pois nos detalhes de uma mesma figura vê-se que mãos são proporcionalmente menores que o rosto e por vezes o corpo é exageradamente esguio, diante do tamanho da cabeça.

Daniel Walker mencionou um comentário que um Padre fez diante desta pintura, em relação à representação do nariz dos personagens: disse à artista que pintasse um tipo de nariz para cada figura humana, porque nessa pintura todos eles tinham o mesmo desenho de nariz.

A iluminação é contrastante, sendo a pintura um pouco escura na parte de trás, que pode ser considerada o cenário, com pontos luminosos e isolados, como no vaso de cerâmica que está no chão, que recebe luz desde baixo até em cima, uma vez que a iluminação da cena vem das velas que estão suspensas nos castiçais. As figuras estão iluminadas como se o foco viesse de onde se encontra o espectador.

Cristos

A representação dos *Cristos*, nome atribuído por Assunção Gonçalves, segue os mesmos moldes das imagens dos “santinhos” selecionados pela artista. Entre as pinturas originais foram encontrados dois deles. Essa era outra imagem que a artista gostava de pintar; fez várias telas com versões diferentes para presentear pessoas queridas, ou por encomenda, utilizou diferentes suportes para esse tema, pintou *Cristos* a óleo sobre tela e sobre veludo. Os *Cristos* pintados sobre o veludo tiveram uma boa aceitação entre seus compradores.

O *Cristo* pintado a óleo sobre tela (Imagem 79), pertence a Maria Gorete Couto Bem e foi um presente de casamento dado por Assunção Gonçalves. Durante a visita à casa da proprietária da pintura, Maria Gorete mencionou que a artista pintou esse *Cristo* com os olhos verdes, pois queria representar os olhos do Cristo iguais aos dela, que são verdes, uma homenagem e uma delicadeza próprias de Assunção Gonçalves. Maria Gorete foi uma das principais colaboradoras para a coleta das pinturas originais da artista. Assunção Gonçalves e ela eram amigas, e Maria Gorete conhece algumas das pessoas que possuem suas obras. Maria Gorete mencionou, ainda, que em todas as festas realizadas em sua casa, era Assunção Gonçalves quem confeitava os bolos.

O *Cristo* pintado a óleo sobre veludo (Imagem 80), encontra-se na sala da Diretoria de um estabelecimento comercial da cidade de Juazeiro do Norte. Ambas as telas estão acondicionadas e preservadas em ótimas condições.

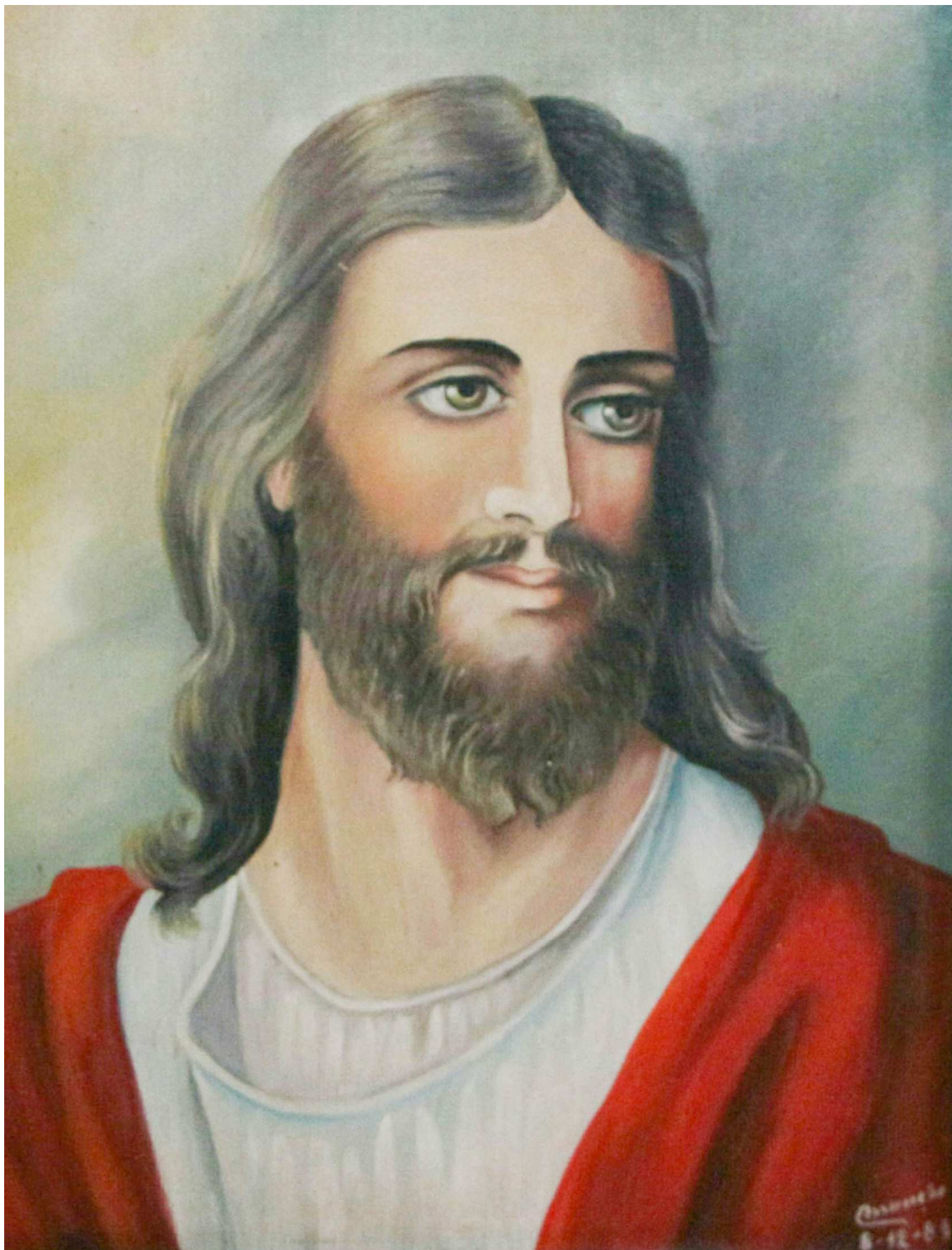


Imagem 79: GONÇALVES, Assunção. *Cristo*, 1981. 1 original de arte, óleo sobre tela, 35x45cm. Coleção particular. Foto: Verônica Leite.



Imagem 80: GONÇALVES, Assunção. *Cristo*, 1982. 1 original de arte, óleo sobre veludo, 30x40cm. Coleção particular. Foto: Verônica Leite.

Boa Samaritana

Foram encontradas duas versões da pintura *Boa Samaritana* de Assunção Gonçalves, uma delas está em sua casa (Imagem 81), está conservada em bom estado, Francisquinha, sua sobrinha, contou que essa pintura foi realizada para ser o presente de casamento de sua sobrinha Rosângela Gonçalves Menezes. Em um almoço realizado no dia das mães na casa de Assunção Gonçalves (Francisquinha não se lembrou da data), a artista perguntou a sua sobrinha o que ela queria ganhar de presente de casamento. Rosângela Menezes respondeu que queria a tela da *Boa Samaritana* e o bolo, é claro, tradicional na cidade. “Assunção Gonçalves respondeu: Quando eu morrer venha buscar, sai correndo com a tela na cabeça; se Francisquinha não correr atrás e tomar a tela de você, ela é sua, mas só quando eu morrer” (MENEZES, 2015). Esse almoço foi há mais ou menos 11 anos, a sua sobrinha casou após uns dois anos do dia do almoço, mas a pintura ainda se encontra na casa da artista.

A outra pintura da *Boa Samaritana* se encontra no acervo particular de Carmelita Silva Oliveira (Imagem 82), que não se lembra de como foi que adquiriu a pintura. Assunção Gonçalves era madrinha de sua filha, e supõe que foi presente da artista para afilhada, quando sua filha viu a pintura *Boa Samaritana* e pediu a Assunção Gonçalves uma igual. Carmelita Oliveira disse em entrevista que encomendou uma pintura *Ceia Larga* para a artista, obra que atualmente está em Recife, mas não quis comentar muito sobre as pinturas e sua proximidade com Assunção Gonçalves.



Imagem 81: GONÇALVES, Assunção. *Boa Samaritana*, 1955. Óleo s/ tela, 92 x 62 cm. Acervo particular de Assunção Gonçalves. Foto: Verônica Leite.



Imagem 82: GONÇALVES, Assunção. *Boa Samaritana*, 1979. Óleo s/ tela, 80 x 60 cm. Acervo particular de Carmelita Silva Oliveira. Foto: Verônica Leite.

São Francisco das Chagas

Assunção Gonçalves presenteou o Cônego Jesu Flor no aniversário de ordenação do Padre, com sua pintura São Francisco das Chagas (Imagem 83). O Padre viajava muito e levou com ele a pintura por todos os lugares onde passou e quando retornou a Juazeiro do Norte trouxe consigo a pintura. Atualmente a pintura pertence ao acervo de Daniel Filho, pois sua tia, Maria Ruth, foi governanta do Padre e quando de seu falecimento ela herdou a pintura de Assunção Gonçalves. A pintura precisa de uma avaliação técnica e de uma restauração, apresenta manchas escorridas como se tivesse corrido água em cima e sinais de mofo, que podem ter sido pelo motivo de ter viajado muito com o Padre e ter sido exposta a diversas intempéries, causando danos à pintura.



Imagem 83: GONÇALVES, Assunção. *São Francisco das Chagas*, 1950. Óleo s/ tela, 50 x 35 cm. Acervo particular de Daniel Filho. Foto: Verônica Leite.

Santa Cecília

Em frente à Igreja Sagrado Coração de Jesus, se localiza o Colégio Salesianos (Imagem 84), onde Assunção Gonçalves também ensinou. O Colégio possui uma pintura da artista, Santa Cecília, padroeira dos músicos, mas não foi possível o acesso à história de como a pintura foi realizada e adquirida. Em visita ao Colégio, o Padre Pereira, Diretor do Colégio na ocasião e, coincidentemente, quem celebrou a missa de sétimo dia de Assunção Gonçalves, falou sobre os lemas do Colégio e do Padre Dom Bosco, que foi um dos fundadores dos Salesianos. Dom Bosco sempre dizia que a música alegra o coração, que uma casa sem música é um corpo sem alma, e repetia em latim “qui cantat bis orat” (quem canta reza duas vezes).

As condições de conservação da pintura não estão boas, é preciso acertar o tamanho da tela e da moldura, pois há sobras de tela aparecendo através da moldura (Imagem 85). Na sua composição aparece um bordado com fios dourados delineando a auréola da santa e os fios da harpa que ela toca, perceptível os pontos desse bordado pela parte de trás da tela, onde há também a presença de mofo. Esses fios dourados estão se soltando, o que se pode ver na Imagem 86.



Imagem 84: GONÇALVES, Assunção. *Santa Cecília*, 1968.1 original óleo s/ tela, 140 x 92cm. Acervo Colégio Salesianos. Foto: Verônica Leite.



Imagem 85: Detalhe da pintura *Santa Cecília* com as sobras de tela aparecendo através da moldura.



Imagem 86: Detalhe da pintura *Santa Cecília* com os fios dourados soltos.

Nossa Senhora Auxiliadora

Na Igreja Sagrado Coração de Jesus, local religioso que recebe diariamente fieis e mendigos que por ali circulam e encontram abrigo, encontra-se a pintura de Nossa Senhora Auxiliadora, em péssimo estado de conservação. É lastimável a perda, mas nas visitas e em conversas com as pessoas que por ali circulam, não existe ainda uma preocupação e, até mesmo, uma compreensão sobre os estados adequados para a conservação das pinturas de Assunção Gonçalves.

Nossa Senhora Auxiliadora (Imagem 87), foi uma encomenda feita pelos Padres italianos que residiam em Juazeiro do Norte e estavam responsáveis pela administração da Igreja Sagrado Coração de Jesus, local onde a obra se encontra. Em entrevista com Petrônio Alencar (2014), ele ressalta sobre o reconhecimento dos padres pelo trabalho da artista, que pode ser comprovado pela encomenda de uma pintura desse porte à artista. Em outros espaços religiosos encontram-se imagens vindas da Itália, encomendas realizadas por artistas italianos, como algumas estátuas de santos e até mesmo a do Padre Cícero. Porém destaca-se o estado de conservação da pintura, na imagem 88 em detalhe pode-se observar melhor o estado de conservação da pintura, que está com respingo da tinta que foi pintada a parede da Igreja.



Imagem 87: GONÇALVES, Assunção. *Nossa Senhora Auxiliadora*, 1975. 1 original óleo sobre painel. Acervo Igreja Sagrado Coração de Jesus. Foto: Verônica Leite.



Imagem 88: Detalhe da pintura *Nossa Senhora Auxiliadora*.

Nossa Senhora das Dores de Fátima

Em *Nossa Senhora das Dores de Fátima*, de 1954 (Imagem 89), Assunção Gonçalves representou a imagem da santa a partir de um sonho. Nesse período surgiu na cidade uma história de que viria para Juazeiro do Norte uma imagem da Nossa Senhora das Dores de Fátima e todos ficaram na expectativa para saber como seria essa imagem. Foi então que Assunção Gonçalves teve o seguinte sonho: a lua estava límpida no céu, mas quando ela olhava para o céu vinha uma nuvem escura que escondia a lua; quando olhava de novo, a nuvem começava a balançar e pousava no telhado de uma casa que havia do outro lado do seu quintal, onde havia também um pé de laranja encostado no muro. O luar ficou tão límpido que Assunção Gonçalves via tudo com clareza, olhava para o telhado e via as nuvens, que aos poucos foram se dissipando, dando lugar à imagem

da Nossa Senhora das Dores de Fátima com seu manto onde alternadamente brilhavam pontos que pareciam folhas.

Assunção Gonçalves acordou às quatro horas da madrugada e, como naquele tempo não tinha luz, pediu a Zefina para acender uns candeeiros para iluminar a sala. Levantou-se e começou a pintar a imagem que apareceu no sonho e às sete horas da manhã a pintura estava pronta. Levou a tela para mostrar às pessoas conhecidas, pois pensava ter representado a santa conforme a original recebida pela cidade. Quando a santa foi apresentada ao povo, todos viram que Assunção Gonçalves não tinha representado a santa original e houve vaias, o que a entristeceu. Reconheceu que as imagens não eram coincidentes e se conformou com o acontecido.



Imagem 89: *Pintura Nossa Senhora das Dores de Fátima*, 1954. 1 fotografia color. 10X15 cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

No ano de 1954, na festa da padroeira da cidade, Assunção Gonçalves pintou um painel representando *Nossa Senhora das Dores* (Imagem 90), para figurar durante a procissão, com mais de um metro de altura, como era de costume a artista pintar painéis e doar à Igreja para ornamentar nas comemorações. Nesse dia estava com reumatismo nas mãos, pensava até que não iria mais pintar. Os coordenadores da festa, por engano, colocaram a pintura em leilão e Assunção Gonçalves reclamou, pois a pintura pertencia à Igreja, não era para ser leiloada. Porém, a família que comprou o painel disse que não devolveria. Os coordenadores da festa tentaram devolver o dinheiro pago, mas a família não aceitou. A família era de Alagoas e os familiares, enternecidos diante da doença de Assunção Gonçalves, se comprometeram a trazer a pintura todos os anos em romaria, e assim aconteceu. No primeiro ano eles chegaram acompanhados por uma banda de música e muitos caminhões, continuando com esse procedimento durante alguns anos consecutivos, até que o pai da família faleceu e Assunção Gonçalves ficou boa do reumatismo, dispensando a família do compromisso. A família construiu uma capela próxima à cidade de Arapiraca para colocar a imagem, que ficou conhecida como *Nossa Senhora das Dores de Juazeiro*.



Imagem 90: Painel pintado por Assunção Gonçalves, 1954. 1 página do álbum de escritos e imagens. fotografia p.b. 10X15 cm.. Foto: Verônica Leite.

Para concluir a análise do conjunto das pinturas de Assunção Gonçalves encontradas tanto em acervos particulares, como em acervos públicos, e em seus registros do álbum de escritos e imagens, apresenta-se, a pintura que representa um médico em atendimento domiciliar. Imagem comum nos consultórios médicos de pediatras e casas de saúde àquela época, Assunção Gonçalves realizou a pintura a pedido do casal Erico Matos e Aliane Matos, a partir de uma imagem que o casal possuía. Essa reprodução retrata o momento de contemplação do médico diante do paciente enfermo; ao fundo estão o pai e a mãe da criança já em desespero por ver o estado da criança, e ao redor dos personagens há vários objetos: panos, potes e jarros que eram usados para o manuseio dos medicamentos no tratamento. A pintura encontra-se na propriedade do casal e está acondicionada em boas condições (Imagem 91).



Imagem 91: GONÇALVES, Assunção, *sem título* (rep.), 1980. 1 original óleo s/ tela, 150 x 90cm. Acervo Particular. Foto: Verônica Leite.

EXPERIMENTOS

EXPERIMENTOS

Este texto trata do processo de criação em pintura que venho desenvolvendo a partir do estudo da artista e professora Assunção Gonçalves. No período do Estágio de Docência¹⁶ que realizei no primeiro semestre do ano de 2016, como parte do programa de Doutorado Interinstitucional entre a Universidade Regional do Cariri – URCA, na qual sou professora efetiva, e a Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, pude mergulhar nos processos de criação da artista Assunção Gonçalves.

Foi um tempo em que pude me dedicar mais intensamente ao material que havia reunido e desenvolvido até então na pesquisa. Iniciei uma análise dos processos da pintura de Assunção Gonçalves e das imagens fotográficas da artista, do seu álbum de escritos e imagens e demais documentos que possuía. As imagens fotográficas de Assunção Gonçalves trazem cenas do seu cotidiano, dos seus afazeres como artista e professora (fotos do processo da artista pintando em seu ateliê, imagens da sua pintura, das pinturas que realizava nos bolos em sua casa, da confecção de rendas etc.).

A proposta de atividade para desenvolver na disciplina de Ateliê II era de realizar uma produção pessoal em pintura, definindo os materiais e técnicas a serem utilizadas e declarar quais os motivos para tais escolhas. Tudo deveria ser registrado em um caderno, no caderno de processos, que deu origem a um dos volumes desta tese. Fui instigada a pensar sobre o meu processo de criação, como iria reiniciar no fazer pictórico, depois de um tempo sem estar vivenciando mais ativamente esse processo. Durante minha trajetória como professora/artista/pesquisadora na Universidade Regional do Cariri venho buscando colocar em prática as três atividades, mas, devido às demandas iniciais do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, assumi tantas ocupações administrativas e do ensino/aprendizagem, que as questões do ser artista foi a atividade que ficou à espera por

¹⁶ O Estágio de Docência aconteceu na disciplina de Ateliê II ministrada pela Profa. Dra. Christiana Quady.

emergir mais efetivamente. Quando me deparo com a produção de Assunção Gonçalves e começo a pesquisa sobre seus experimentos, percebo o tamanho do desafio que abracei. Muitas dúvidas surgem quanto à sistematização e organização desse universo místico e pictórico que encontrei.

No momento de apresentação da pesquisa que vinha desenvolvendo para os demais alunos, detectei que o estudo que vinha realizando sobre Assunção Gonçalves despertou grande interesse da turma em conhecer a região e suas manifestações culturais. O Brasil é um país muito grande e pouco se conhece das suas diferentes formas de viver e de fazer arte, então esse momento proporcionou um aprendizado e uma aproximação entre a cultura nordestina e a cultura mineira. Pude perceber que as dificuldades de ser professor/artista/pesquisador não são tão diferentes nas várias regiões do país. Esse espaço me proporcionou também expor meu processo de ensino/aprendizagem, sobre os procedimentos e os espaços de ensino que temos no Centro de Arte da Universidade Regional do Cariri – URCA.

A ideia inicial do projeto para disciplina foi percorrer os caminhos trilhados por Assunção Gonçalves para realizar seu processo criativo. Fiz um levantamento das técnicas e materiais utilizados pela artista em suas experimentações na pintura, em seus bordados, nas rendas e nos bolos confeitados. Assunção Gonçalves realizou experimentos com diversos materiais e técnicas em pintura. Considero a artista como uma pesquisadora de possibilidades de materiais e técnicas para o desenvolvimento de sua pintura, devido ter nascido em Juazeiro do Norte, onde não havia lojas de materiais para pintura em tela, mesmo assim, a artista não deixou de produzir suas pinturas.

Iniciei os experimentos a partir dos processos de criação da artista, do uso dos materiais e das técnicas trabalhadas. Queria saber como os materiais que ela usava – corante extraído do papel de seda e tinta aquarela – se comportavam, quanto à sua permanência e durabilidade, numa tentativa de me aproximar das limitações e possibilidades de criação vivenciados por Assunção Gonçalves.

Analisar e refletir sobre o processo da artista me proporcionou uma reflexão sobre os processos de criação que eu mesma vinha experimentando. Desde a infância tenho gosto pelo desenho e, sempre tinha comigo meu caderninho de desenho e materiais de artes. Quando entrei no curso de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas, em 1988, na Universidade Federal de Pelotas – UFPel/RS, iniciei estudos mais elaborados, experimentei tinta a óleo e tinta acrílica, me identifiquei mais com o material da tinta acrílica, principalmente por causa dos materiais nocivos da tinta a óleo; o tipo de pintura que eu gostava de fazer era abstrato mais gestual.

Pesquisando sobre o processo de criação da artista venho despertando para a descoberta de novas possibilidades com os materiais pictóricos. Minha pesquisa em pintura está relacionada com o estudo da cor e com as possibilidades expressivas dos materiais pictóricos. No Ateliê de Pintura, nas aulas que ministro no Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes da URCA, procuro instigar aos alunos a realizarem experimentos artísticos que promovam descobertas em relação ao uso da cor e em relação às possibilidades expressivas dos materiais pictóricos. Durante o processo partimos de alguns artistas como referência para seus experimentos. A pesquisa é constante, tanto quanto às possibilidades dos materiais pictóricos, quanto sobre os artistas que trabalham com pintura na contemporaneidade ou em outros períodos da história da arte. Não descartando qualquer outra referência, tenho preferência por reconhecer os artistas da região onde estou atuando.

Na busca por encontrar artistas como referência para as aulas de Pintura, iniciei a pesquisa sobre Assunção Gonçalves. Meu interesse despertou pela sua instigante produção pictórica, que traz, nas suas representações, memórias de uma cidade em ascensão, e suas temáticas tratam de importantes cenas históricas na formação e desenvolvimento da cidade de Juazeiro do Norte.

Um outro aspecto que foi considerado, nesse momento de reflexão, foi pensar em como reunir e expor todo o material sobre a artista, que, na sua maioria são imagens fotográficas e, como apresentar os processos que foram experimentados no Ateliê II,

durante o Estágio de Docência, que resultou numa produção pictórica.

O caderno de processos serviu como um diário de escritos e imagens dos experimentos, que proporcionaram explorar as limitações e as possibilidades dos diversos materiais e técnicas pictóricas até chegar na produção final. O resultado culminou numa exposição coletiva entre os alunos do ateliê, que abriu no dia 19 de agosto e foi até o dia 22 de setembro de 2016, no mezanino da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais.

Entre os experimentos e as pesquisas realizadas sobre as possibilidades de materiais e técnicas, foram utilizados os seguintes materiais: corante extraído do papel de seda; tinta a óleo diluída¹⁷, tinta acrílica e tinta aquarela. Realizei estudos com a sobreposição de cores, primeiro utilizando colagens com o papel de seda e depois com a tinta a óleo e a tinta acrílica. Com a tinta a óleo busquei atingir um efeito de transparência e de leveza, aproximado ao efeito conseguido com o corante extraído do papel de seda, o que não foi possível. Optei, então pelo uso da tinta aquarela e do corante extraído do papel de seda para realizar as pinturas.

Com as imagens fotográficas de Assunção Gonçalves, optei por trabalhar com transferência de fotos, realizando um estudo sobre sua materialidade. Dos experimentos realizados com as transferências de fotos resultou um processo de interferência nas imagens fotográficas por sobreposição de listras de cor. Nesse processo foi utilizada a tinta aquarela nas primeiras telas e, posteriormente, o corante extraído do papel de seda como parte do estudo em processo. Devido à impermanência do uso do corante na tela, fiz a escolha por realizar o processo tanto com a tinta aquarela como com o corante extraído do papel de seda, para uma melhor avaliação ao final.

O que mais me instigou nessa experiência foi lidar com o imprevisto. Nas transferências de fotos realizadas na tela não era possível ter uma previsão de como ficaria

¹⁷ O material utilizado é o diluente eco baixo odor para tinta à óleo, substitui a Terebentina e Aguarrás sem conter seus odores fortes e nocivos.

o resultado; só após o processo eu poderia pensar em como trabalhar a imagem, pois ela mesma sugeria os caminhos por onde continuar. Sobrepor imagens, memórias presentes de um passado que vai se apagando com o tempo, sumindo aos poucos, essa é a sensação que fica ao olhar as imagens. A presença da artista é forte pela sua postura nas fotos em seus afazeres cotidianos, em meio a um contexto cenográfico que remete a uma história, a um tempo e a um lugar, história essa que pode estar presente no imaginário das pessoas ou ser lembranças afetivas.

Refletir sobre a sobreposição de imagens entre as fotografias de Assunção Gonçalves e as interferências com a pintura me trouxe alguns artistas como referência: Agnes Martin, Ian Davenport, Joseph Marione e Josef Albers. São artistas que trabalham com transparências e com cores suaves. O processo da pintura resultou numa sobreposição de listras de cor exploradas com a tinta aquarela e com o corante extraído do papel de seda, sobre as fotografias de Assunção Gonçalves.

Durante o processo de transferência de fotos foi necessário realizar algumas modificações na imagem fotográfica; realizei alguns recortes buscando uma melhor composição a cena, retirei alguns elementos da cena fotográfica desnecessários à composição. Os elementos luz e sombra presentes na imagem fotográfica passaram a fazer parte nas interferências, resultando numa unidade entre a imagem fotográfica e a pintura. Alguns artistas que trabalham com interferências em imagens fotográficas contribuíram como referências para repensar essas modificações: Lauren Mclaughlin, Michelle Maguire, William Betts e Kyra Schmidt.

Realizar esse trabalho foi agradável e ao mesmo tempo incômodo, no sentido de estar caminhando por trilhas sem um roteiro estabelecido; o tempo todo há um diálogo permanente entre o fazer e o questionar sobre o que está sendo feito. Um exercício de reflexão entre a prática e a teoria. Percebi que a ação do fazer artístico traz mais respostas que apenas ficar nas observações e análises. O fazer artístico e a reflexão sobre o que está sendo feito, precisam caminhar juntos.

EXPERIMENTO I: Possibilidades de cores a partir do corante extraído do papel de seda

Iniciei o processo na busca de seguir os passos que Assunção Gonçalves trilhou na extração da cor do papel de seda. Parti dos depoimentos da artista que narram sobre como conseguia obter tintas a partir do papel de seda para conseguir um efeito próximo ao da tinta aquarela, para realizar seus primeiros experimentos. De acordo com seus relatos, a artista diluía o papel de seda em água. Na primeira tentativa de diluir o papel de seda que comprei em água, não consegui extrair o corante. No período em que Assunção Gonçalves utilizou essa técnica, o material utilizado na composição do papel de seda era diferente e, atualmente não é possível extrair a cor apenas com a diluição do papel de seda em água; foi preciso deixar de molho no álcool e, quanto mais tempo ficar em repouso, melhor a concentração da cor.

Esse processo de pintura com o corante extraído do papel de seda permite conseguir uma cor suave e transparente, porém é preciso ter alguns cuidados quanto ao seu uso, pois o álcool exala um cheiro muito forte, podendo causar alguns efeitos desagradáveis, como tonturas ou náuseas. A experiência foi realizada no Ateliê de Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como processo de experimentação, e isso foi comprovado diante da turma de alunos (Imagem 92).



Imagem 92: *Preparação dos corantes extraídos do papel de seda, 2016.* Foto: Ana Cláudia Assunção.

O uso desse material foi pensado inicialmente para ser utilizado de forma didática nas atividades de Arte nas escolas, pela sua acessibilidade e possibilidade de ter uma tinta que traz efeitos semelhantes à tinta aquarela. No Nordeste, o uso do papel de seda no mês das festas juninas é abundante, pois toda escola tem em sua decoração bandeirinhas feitas de papel de seda. Após os eventos juninos essas bandeirinhas são retiradas e poderiam ser reaproveitadas nas salas de Arte, e essa seria uma forma de poder utilizar um material acessível e de baixo custo. Porém, devido ao cheiro forte do álcool, essa ideia a princípio

foi descartada. Seria preciso realizar mais experiências para haver uma substituição do álcool por outro material, não sendo esse o foco da pesquisa nesse momento.

Dando continuidade ao processo, preparei o tecido para a tela de pintura. Comprei um tecido com dimensão de 2m x 1,40m e resolvi prepará-lo inteiro ao invés de recortá-lo em pedaços, uma vez que ainda não sabia exatamente qual a dimensão da tela eu iria trabalhar. Estiquei o tecido no suporte de madeira e pintei com tinta látex diluída em um pouco de água. Foi preciso dar duas mãos de tinta, uma com o pincel no sentido horizontal e outra no sentido vertical. Após secar a tinta, dividi a tela com fita crepe, delimitando os espaços em que pretendia trabalhar, ficando um espaço livre para experimentar as cores obtidas através do corante extraído do papel de seda, precisava ter uma mostra do material para observar qual a sua reação no suporte.

A reação das cores do corante na tela foi satisfatória. Obtive como resultado uma cor transparente, translúcida, com efeito aveludado e, não deixou marcas do pincel. A dúvida que surgiu foi sobre a questão da durabilidade e permanência desse corante, pois, durante o processo, observei que é preciso manter os vidros com o corante fechados, uma vez que o álcool evapora com rapidez. Eu espera que isso também aconteceria com o uso do corante na tela. Várias perguntas me ocorreram: com o tempo o álcool vai evaporando e como será o tempo de sua permanência na tela? O corante perderá sua qualidade e vivacidade com o tempo? Em quanto tempo? Será preciso colocar algum reagente para permanência e vivacidade da cor? Isso é possível, uma vez que não estamos tratando com pigmentos e sim com corantes¹⁸?

Realizei algumas pesquisas sobre o corante extraído do papel de seda diluído em álcool e, encontrei outros experimentos com o papel de seda diluído em álcool acrescido de água e de cola, para dar brilho. Fiz os experimentos acrescentando álcool e água e depois a cola. Com o acréscimo da água, as cores ficaram ainda mais diluídas e com o

¹⁸ A diferença entre corantes e pigmentos está, principalmente, em sua solubilidade, presente nos corantes e não nos pigmentos.

acrécimo da cola as cores ficaram brilhosas e com um efeito de cor fluorescente, mas a cola altera as tonalidades das cores. Na parte da tela delimitada para as listras de cor, pintei uma tira com cada cor que consegui com as misturas, servindo como um mostruário de cores (Imagem 93).



Imagem 93: *Mostruário de cores, álcool; álcool mais água; álcool mais água mais cola*, 2017.
Foto: Carlene Cavalcante.

Agora era a hora de experimentar os corantes, sua harmonia e combinação de cores numa composição pictórica. A ideia era trabalhar a sobreposição de cores e, suas transparências, utilizando formas geométricas. Para realizar o estudo de cores experimentei algumas composições com o próprio papel de seda, combinações e sobreposições possíveis (Imagem 94).

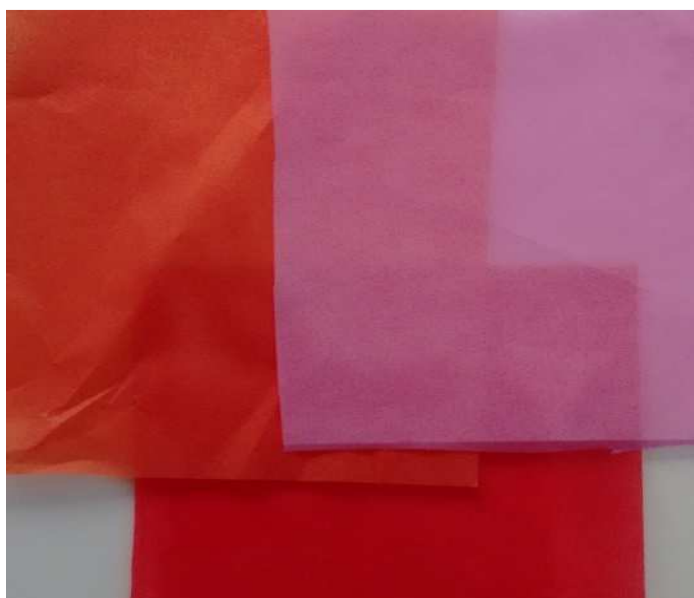


Imagem 94: *Estudo e sobreposição de cores com papel de seda*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Formaram-se campos de cores que se sobrepunham e formavam outros campos do encontro entre as cores. A partir da formação dessas composições de cores, iniciei os estudos de campos de cor utilizando os corantes extraídos do papel de seda.

Dentre as cores conseguidas com os corantes, as mais fortes foram o roxo, o vermelho, o verde e o amarelo, as quais escolhi para realizar uma pintura na tela. Planejei uma composição geométrica seguindo a ideia de listras de cor, trabalhei com as cores e suas complementares, explorando também a ideia de quente e frio, criando tensões. O resultado foi uma tela de 1,40 x 1m com listras de cor com espessuras de tamanhos diferentes, definidos de acordo com a intensidade da cor.

Estruturei todo o campo para a composição – um trabalho matemático de divisão de espaço e cores – preparei uma boa quantidade de tintas que pudesse cobrir a área planejada na tela e, para que sua tonalidade não se alterasse no resultado final, utilizei trinchas de grande espessura para não marcar as pinceladas. Durante o processo observei que o uso do corante não provocou marcas evidentes do pincel, as pinceladas ficaram mais suaves, as marcas das pinceladas quase que não aparecem na tela (Imagem 95).



Imagem 95: Processos do experimento com corante extraído do papel de seda. *Composição I*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.



Imagem 95: Processos do experimento com corante extraído do papel de seda. *Composição I*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

A postura do corpo para realizar a pintura exigia uma proximidade com a tela, o que provocou uma inalação constante do cheiro do corante, devido ao uso do álcool na sua mistura; à medida que eu ia pintando o álcool ia evaporando e consequentemente eu ia inalando o seu cheiro, causando tontura e desconforto ao final da pintura. Entretanto, não havia percebido esse fato durante o processo, só ao término da pintura tive consciência do que estava acontecendo.

A cor é totalmente impermanente, logo após o término da pintura já dava para observar a evaporação da cor junto ao álcool, perdendo a vivacidade do início da pintura. Deixei a tela descansar por dois dias, para observar o que ocorreria. Retornei ao ateliê dois dias após para ver o que havia acontecido, a cor ainda se mantinha suave e translúcida, resolvi dar outra mão de tinta para ver se conseguia dar mais vivacidade a cor

vermelha e a cor roxa, e também retirar as poucas marcas que haviam ficado do pincel. Apesar de ser muito sutil, observei que se usar o pincel bem largo e com um gesto contínuo as marcas praticamente somem. O efeito na tela do processo de pintar com o corante é muito semelhante ao efeito da tinta aquarela.

Pelo que foi observado diante da evaporação imediata dos corantes, durante o processo, penso que com o passar do tempo as cores irão esmorecendo, não sei ainda quanto tempo e nem sei como será esse enfraquecimento das tonalidades, isso será observado ao longo do tempo, um processo que não se conclui por aqui. Esses experimentos são apenas o princípio de muitos que ainda virão. A partir dessas descobertas e inquietações pretendo dar continuidade em um Grupo de Pesquisa voltado aos processos de criação e o ensino de pintura, que será criado ao retornar para o Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes/URCA.

Continuei explorando as possibilidades de conseguir corante extraído do papel de seda. Experimentei realizar transferência com o papel de seda, coloquei o papel de seda sobre um papel próprio para pintura em aquarela, preparei uma solução de cola com água numa medida meio a meio de cada, para passar sobre o papel de seda, deixando-o todo molhado. À medida que ia passando a solução com o pincel, fui dando forma a esse campo de cor, por vezes deixando amassar o papel e até mesmo fazendo pequenos rasgos. Deixei secar a cola com a água por um tempo e aos poucos fui retirando o papel de seda; a cor e a forma do papel de seda ficaram fixadas no suporte; fiz também sobreposição de cores. É preciso controlar o tempo de secagem pois, dependendo do tempo deixado, o papel de seda pode grudar no suporte, sendo este um efeito que pode ser explorado. Essa técnica se torna mais viável para realizar atividades de composições abstratas e o uso de cores na escola, uma técnica de fácil manuseio e com o uso de materiais inócuos (Imagem 96).

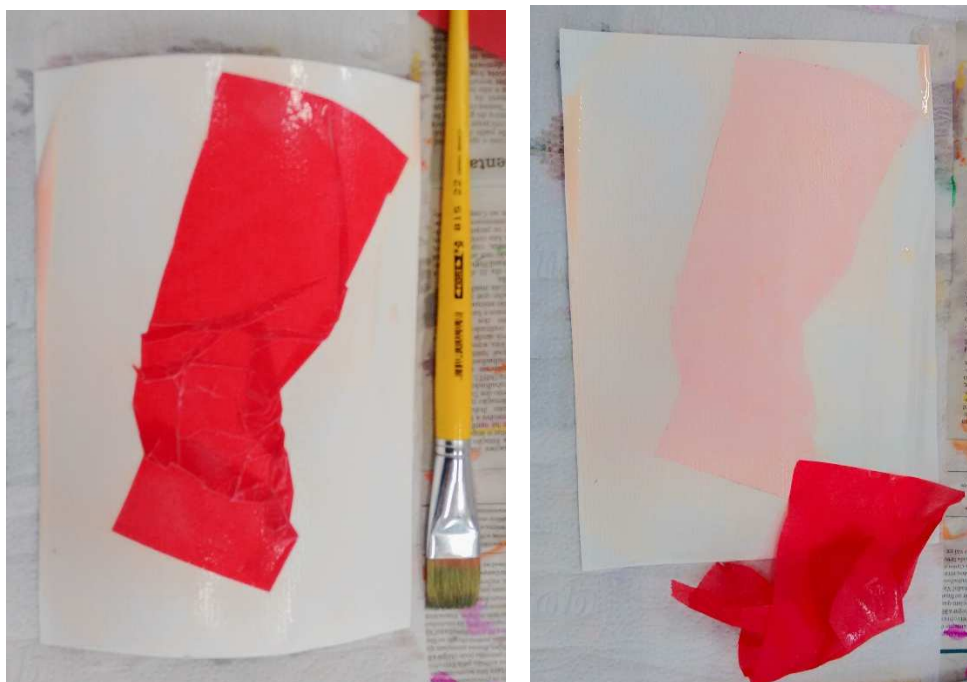


Imagem 96: *Transferência com papel de seda*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Para finalizar esses primeiros experimentos com o corante extraído do papel de seda elaborei um estudo de composição em listras de cor utilizando todas as cores obtidas no momento; não queria que ficasse uma sequência de cores em *dégradé* ou que tivesse a mesma lógica da sequência do círculo das cores. O que foi observado, primeiramente, foi a intensidade de cada cor, suas combinações e sensações; não queria que uma cor predominasse sobre a outra. Depois de inúmeras tentativas cheguei a algumas conclusões: a cor roxa é a mais intensa das cores obtidas, sua vibração tonal toma conta do espaço pictórico e, devido a isso ela foi utilizada apenas uma vez na sequência de listras, enquanto outras cores com uma vibração menos intensa foram repetidas. A cor rosa, a cor rosa claro e a cor preta, que se torna um sépia quando diluída no álcool, também foram utilizadas apenas uma vez, por serem cores muito claras e suas tonalidades serem muito próximas; as demais cores – o amarelo, o verde, o verde claro e laranja – foram repetidas duas vezes e a cor vermelho foi repetida três vezes, devido à sua intensidade, o que proporcionou um equilíbrio na composição (Imagem 97).



Imagem 97: Processos do experimento com corante extraído do papel de seda. *Composição II*, 2016.
Foto: Ana Cláudia Assunção.

Das cores do papel de seda trabalhadas nesse processo não obtive resultados com o papel de seda na cor azul; embora tivesse deixado, o papel mergulhado no álcool por vários dias, não houve alteração na cor do líquido. Esse processo não se esgota por aqui, poderia ainda estender a pesquisa para as diferentes marcas de fabricação do papel de seda, buscar junto aos fabricantes informações sobre sua coloração, mas para os objetivos pretendidos com esses experimentos as informações obtidas até o momento são suficientes.

Devido à instabilidade na permanência da cor que observei com o uso do corante, busquei experimentar outros materiais que pudessem proporcionar melhor permanência da cor nas pinturas. Após análise do processo, resolvi utilizar a tinta a óleo e a tinta acrílica, ambas numa consistência mais diluída, para conseguir um efeito de transparência que se aproximasse do que foi conseguido com o corante extraído do papel de seda.

EXPERIMENTO II: Transferência de fotos de Assunção Gonçalves/sobreposição de listras de cor com tinta aquarela

Revedo as imagens fotográficas de Assunção Gonçalves produzindo em seu ateliê, dando aulas de pintura, fazendo suas rendas e confeites de bolo, percebi o quanto de informações e afetos elas possuem, expressam em si mais do que eu poderia descrever ou traduzir. São memórias e registros de uma história que vai se reconstruindo. Foi então que percebi a importância da presença dessas imagens na produção pictórica suscitando em um novo projeto. Entre as inquietações, surgiram as seguintes questões: como poderia ter as imagens fotográficas na tela de pintura, sem que fosse uma pintura realista? Como fundir as informações e afetos dessas imagens numa produção pictórica? Como a produção pictórica poderia ser imagem dessa memória? Como uma imagem poderia ser

memória? Como trabalhar a imagem fotográfica junto à pintura?

Não queria que o processo pictórico se transformasse em uma montagem fotográfica, queria dar continuidade no processo pictórico iniciado, ou seja, experimentar as técnicas que a artista utilizou em seu processo. Em diálogo com a professora do Estágio de Docência, Christiana Quady, sobre as questões que surgiram, ela sugeriu utilizar a fotografia na tela. Mas de que forma? Foi assim que surgiu a ideia de utilizar a técnica da transferência de fotografia. Iniciei uma pesquisa sobre o processo da técnica e sobre artistas que utilizam a transferência de imagens na pintura.

A princípio o material a ser utilizado na transferência para fixação da imagem seria a cola, devido aos problemas nocivos dos produtos químicos como o thinner. Procurei, então, informações em *sites* especializados sobre as práticas da transferência com cola. Para realizar a transferência com cola é preciso que a impressão seja em jato de tinta, um tipo de impressão pouco usada atualmente. Foi difícil encontrar um local que ainda fizesse esse tipo de impressão, pois atualmente só se consegue esse tipo de impressão em gráficas especializadas.

Selecionei uma série de fotografias as quais pretendia trabalhar, que, são as imagens que contam um pouco do cotidiano de Assunção Gonçalves. Entre tantas imagens fotográficas, foi preciso fazer uma escolha e, procurei diversificar selecionando imagens que mostrassem a artista em seus afazeres, no seu ateliê preparando suas pinturas, confeitando bolos, em sala de aula ensinando pintura e fazendo rendas. Decidi, também, por ampliar o tamanho da imagem para fazer a impressão no tamanho A2. Feita a escolha das fotografias que eu iria trabalhar com a transferência, organizei de forma que todas as fotografias ficassem invertidas e encaminhei para a gráfica fazer a impressão a jato de tinta no tamanho A2. Foi preciso inverter as imagens para fazer a transferência, para que elas ficassem na posição original na tela.

No ateliê iniciei o processo de preparação da tela para a pintura, delimito o tamanho da tela seguindo as proporções da transferência em tamanho A2, deixando uma

margem de 10cm em torno da fotografia, para realizar a interferência. Foram realizados vários processos com a transferência e, cada um deles proporcionou um aprendizado e novas reflexões, provocando alterações no decorrer do processo.

Precisei pensar na escolha do material e da técnica a ser trabalhada na pintura. Num primeiro momento foi descartada a possibilidade do uso do corante extraído do papel de seda, devido à impermanência, pois o que eu pretendia era realizar exposições com o resultado desse processo e, até o momento da realização dos experimentos, ainda não sabia qual o tempo de permanência da cor do corante extraído do papel de seda sobre a tela, o que poderia comprometer a qualidade do trabalho num futuro próximo.

Realizei algumas tentativas com tintas que possuem boa qualidade e pudessem garantir essa permanência, além de, manter o efeito de suavidade e transparência. O processo com a tinta óleo foi trabalhado com a tinta diluída em diluente eco de baixo odor. O que pretendia era conseguir um efeito de sobreposição de cores e transparência, aproximado do efeito com a tinta aquarela, ou, o efeito conseguido com o corante do papel de seda, explorando as composições de campos de cor e sobreposições a partir das colagens realizadas com o papel de seda. A intenção era de conseguir transparência, leveza, cores alegres e suaves (Imagem 98).

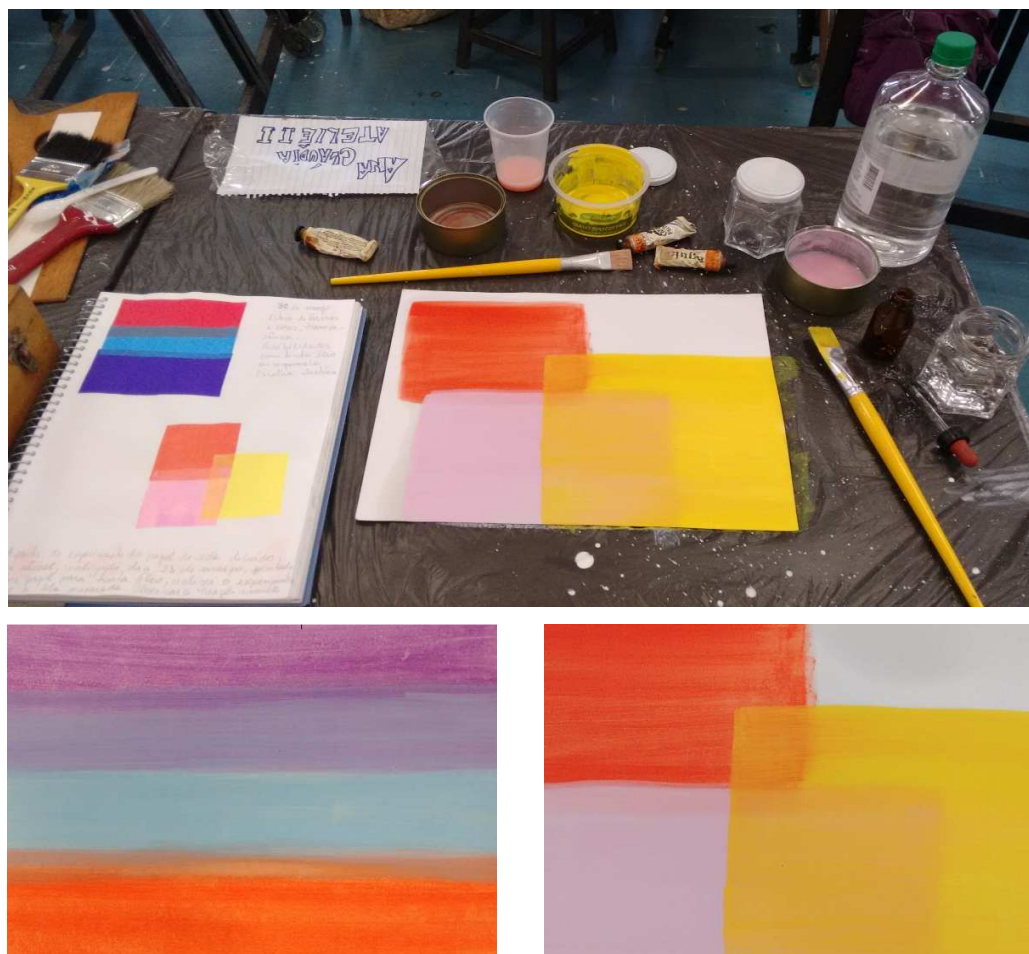


Imagem 98: *Experimentos com a tinta a óleo*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Olhando para as formas e cores obtidas na composição, sua transparência, sua suavidade e beleza, observo que essas imagens se desdobram e outras formas e cores vão surgindo, um movimento infinito de produção de imagens. O olhar vai sendo conduzido a pequenos recortes na composição que se desdobram em novos espaços pictóricos; é como se cada pedacinho de cor que surge tivesse vida própria e pedisse espaço para respirar e sair.

Esse processo me trouxe muitas reflexões e, por vezes, fica tudo muito confuso, mistura de passado, presente, emoções, práticas, teorias. Revisitando meu processo como professora/artista/ pesquisadora, uma experiência muito diferente do que eu já havia

realizado, uma sensação de leveza e suavidade; o fazer artístico me encanta e, me seduz cada vez mais. É como uma explosão de ideias que não quer parar, e cada imagem que surge aponta caminhos para novas imagens.

É um fazer e repensar constantemente esse fazer, é como um efeito dominó: precisou apenas empurrar a primeira peça que o efeito em cascata foi acontecendo, uma briga interna acontecendo entre a prática despreocupada e a teoria. O que representa tudo isso? Que processo é esse que estou vivendo? Para onde vou? Onde quero chegar? Onde parei? Estou continuando ou estou iniciando outra vez?

São muitos questionamentos, incertezas, medos, autocríticas, mas o mais importante de tudo é que me permiti realizar os experimentos, cometer os erros necessários e começar outra vez e mais outra vez, mesmo sabendo que não sabia exatamente o que estava fazendo e nem onde chegar, mas sabia que queria caminhar, experimentar.

Segui com os experimentos e cheguei ao uso de cores que considerei alegres; as cores amarela, rosa e laranja, me traziam uma sensação de conforto e fiquei experimentando diversas possibilidades de composições, sempre em blocos de cor em sobreposições (Imagem 99). As formas ainda não se sustentavam e, não considerei nesse processo ter chegado a uma composição satisfatória.



Imagem 99: Paleta de estudo de cores, 2016s. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Busquei experimentar outra tinta. No caderno de processos utilizei a tinta acrílica com as mesmas cores e composições com formas geométricas. O resultado não foi satisfatório, ainda não era o que pretendia trabalhar.

Percebi, na análise dos experimentos realizados com a tinta a óleo e a tinta acrílica, que a materialidade dessas tintas é muito espessa para conseguir o efeito que eu pretendia, aproximado com o corante extraído do papel de seda, um efeito de transparência e de leveza. Parei por alguns dias com os processos e me detive em repensar a produção que vinha realizando. Não obtive um bom resultado em relação à transparência, pois os campos de cor se sobrepunham à imagem fotográfica de tal forma que anulava a sua força; outro fator foi a incompatibilidade dos materiais cola e tinta a óleo, pois não obtive uma boa aderência da tinta à tela. A mesma questão para a tinta acrílica, mesmo sendo diluída em água, não obtive bons resultados. Resolvi, então, trabalhar com a tinta aquarela,

mesmo sendo o suporte a tela em tecido; a tinta aquarela, por sua transparência e cores suaves, me permitiriam chegar mais próximo do efeito pretendido, se aproximando do efeito do corante extraído do papel de seda.

Processo 1:

Para realizar a transferência preparei a base delimitada para colocar a fotografia, passei uma camada de cola acrescida de um pouco de água em toda a área definida para o trabalho. A quantidade de água foi pouca só o suficiente para deixar a cola um pouco diluída, facilitando o deslizamento do pincel sobre a tela. Peguei a impressão da fotografia e fui fixando aos poucos sobre a tela, com cuidado para ficar no local delimitado, iniciando de cima para baixo passando a mão suavemente sobre o papel para aderir de forma homogênea e não fazer bolhas de ar; utilizei um pano para auxiliar no processo, facilitando a fixação do papel na tela e eliminando as bolhas que iam se formando, um processo lento que requer atenção para imagem ficar bem fixa na tela. Após a impressão da imagem fotográfica ser fixada na tela, foi necessário utilizar o ferro de passar roupas aquecido e passar sobre o papel da transferência, com cuidado, devido ele estar levemente molhado pela absorção da cola.

À medida que ia aquecendo o papel da transferência com o ferro de passar roupas, nuances da imagem fotográfica iam aparecendo, transparecendo a silhueta das figuras pelo papel, contrastes entre luz e sombra ficavam mais evidentes. Para obter uma adesão da imagem com maior nitidez é preciso deixar em repouso pelo menos vinte e quatro horas, é o tempo sugerido para que a imagem fixe bem na tela (Imagem 100).



Imagem 100: *Processo de transferência da imagem fotográfica*, 2016. Foto: Christiana Quady.

Retornei ao ateliê no outro dia para ver o que havia acontecido e, passando a mão sobre o papel, era possível perceber que a cola havia secado bem. Na sequência era preciso retirar o papel da impressão e a cola para aparecer apenas a imagem que deveria ficar fixada na tela, um processo que eu não tinha qualquer domínio, tudo o que surgisse seria uma surpresa. O que se pretende com essa técnica é que a tinta da impressão fixe na tela para que seja retirado o papel da impressão e a cola.

Primeiro experimentei raspar com uma esponja suavemente sobre o papel, percebi que estava raspando muito e a imagem fixada na tela estava saindo mais do que o esperado. Resolvi umedecer a esponja levemente e passar aos poucos sobre o papel; à medida que o papel absorvia a água, ia se esfarelando, o que facilitou muito a sua retirada. Fui raspando novamente com a esponja suavemente sobre o papel por cima da imagem e, o resultado ficou bem melhor (Imagem 101).

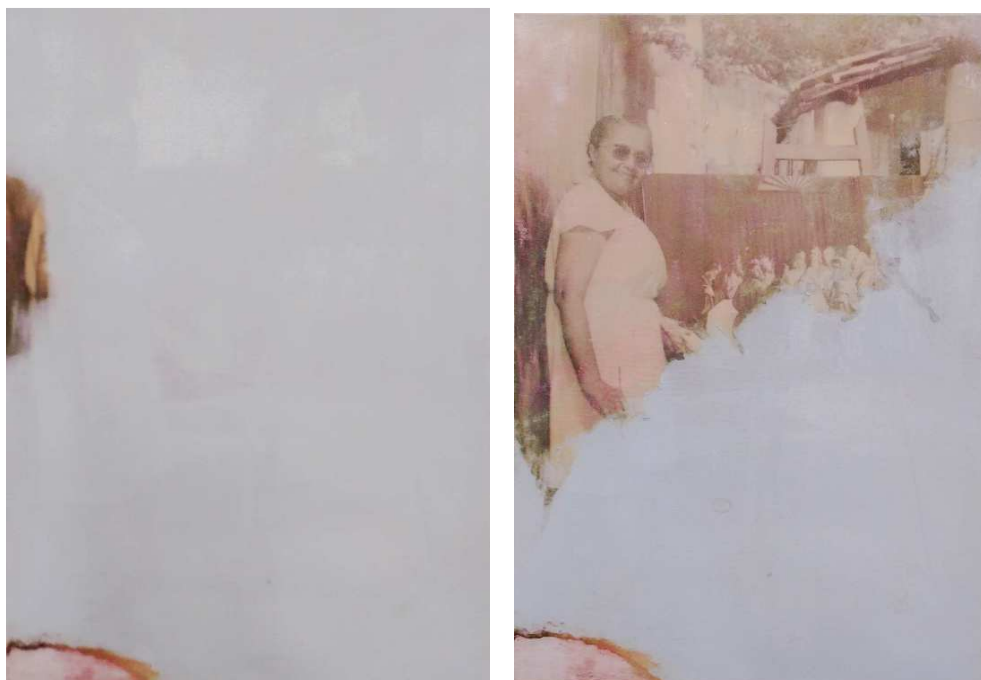


Imagem 101: *Processo de retirada do papel da impressão e da cola*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Na maior parte da superfície a imagem ficou bem nítida e com um aspecto envelhecido; em alguns trechos a imagem ficou raspada dando um ar de imagem desgastada pelo tempo. Apesar de não poder controlar esse efeito durante a execução, o resultado ficou muito bom. Trabalhar com essa técnica é lidar com o imprevisto, a cada imagem uma expectativa, que pode resultar num trabalho satisfatório ou frustrante; o processo é que conduz as trilhas, a cada execução uma pausa para o olhar. Um diálogo permanente e necessário.

O instigante nessa experiência é justamente lidar com o imprevisto, não posso ter uma previsão de como será o resultado da imagem, os efeitos de envelhecimento e rasgo na imagem vão acontecendo no processo e a imagem aponta os caminhos por onde continuar. Entre o fazer e o observar, sempre uma pausa para reflexão: como interferir nessa imagem? O que ela me pede? Será necessário interferir nela? Essa imagem por si só já é uma imagem pictórica? Ou como torná-la pictórica?

Na primeira fotografia trabalhada aparece Assunção Gonçalves posando diante de uma de suas pinturas intitulada *Ceias Largas*, do ano de 1974, feita por encomenda ao casal Geraldo Farias de Melo e Zuleika Pereira Farias, no ateliê quintal de sua casa. O contexto da cena mostra seu tempo e local, e sua indumentária conta muito sobre quem foi essa artista e em qual tempo ela vivia. Seu olhar vivaz e alegre convida a percorrer a imagem.

Algumas questões para avaliar antes de iniciar o processo: o que sobrepor nessa imagem? Retirar algumas partes ou sobrepor com a colagem de outras fotografias? Utilizar a mesma imagem em diferentes sobreposições? Como fundir o processo de cores e transparências, que venho experimentando, com essa imagem que traz tantas informações em si? Nesse processo de reflexão para trabalhar a imagem, o que ressaltam são o uso das cores e o efeito de transparências sobre a imagem, mas como seria isso? Parei para pesquisar sobre artista que trabalhavam com transparências com cores suaves, ainda na ideia de utilizar o corante extraído do papel de seda.

Já definida a tinta para a pintura, foi a hora de pensar na paleta de cores para a interferência na imagem. Observando as cores da imagem da transferência, percebi tonalidades da cor amarela, rosa e uma sombra próxima ao ocre e, experimentando as cores da aquarela, cheguei ao resultado das cores amarela, rosa e laranja, todas bem diluídas em água, para obter uma tonalidade suave e transparente. No espaço da tela realizei um cálculo matemático de divisão para traçar listras de cor, fiz alguns estudos para visualizar qual a espessura das listras e quantas vezes determinada cor iria se repetir; entre as listras coloridas foi necessário deixar algumas sem cor, para transparecer a cor original da imagem (Imagem 102).



Imagem 102: *Estudo da paleta de cores*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Os espaços em branco entre as listras coloridas são quase imperceptíveis e, ao vê-las em conjunto, provocam uma sensação de leveza e movimento, suas cores ficam aproximando e afastando o olhar. O uso das listras de cor na pintura traz à lembrança de imagens antigas da TV quando estava “fora do ar” e apareciam listras de cor na tela. Essa imagem está muito presente nas minhas produções atualmente e me traz uma sensação de nostalgia, de lembranças de um tempo passado, quase esquecido. Penso que esse sentimento tem a ver com o processo que estou experimentando, não consigo separar emoção do fazer.

Um aspecto a ser considerado é em relação ao processo da transferência sobre a área delimitada na tela, a cola foi passada na tela toda extrapolando os limites onde ficaria a imagem transferida; na hora de pintar as listras de cor com a tinta aquarela, não ficou fluida, ficou com um aspecto de manchas. A tinta não correu pela tela como o esperado, de forma homogênea, ficando as camadas de tinta em evidência como uma textura, e o que era para ser transparente ficou com textura, não aderindo totalmente à tela (Imagem 103).



Imagem 103: *Resultado das listras de cor sobre a transferência com cola na base*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

A segunda imagem trabalhada foi uma fotografia de Assunção Gonçalves pintando a tela intitulada *Boa Samaritana*. Não há maiores informações na fotografia sobre esse momento; a artista pintou algumas versões desse mesmo tema e, no processo de catalogação de suas obras, encontrei duas telas com esse tema, uma com a data de 1955, que está na casa da artista, e a outra com data de 1979, coleção particular. A tela foi pintada sob encomenda a partir da primeira tela sobre o tema. É uma cena interna na sala de jantar de sua casa, em que a artista está sentada em frente ao cavalete de pintura com a tela e, suas vestes continuam no mesmo estilo da imagem anterior. A sala de jantar é um outro espaço utilizado como ateliê e, nesse cenário são vistos detalhes peculiares da casa da artista, presentes na sua cristaleira ao fundo e demais utensílios que contextualizam uma época (Imagem 104).



Imagem 104: Assunção Gonçalves em seu ateliê, sala de jantar, pintando a *Samaritana*, s/d.
Foto: Verônica Leite.

Realizei a transferência da imagem fotográfica para a tela seguindo o mesmo processo da primeira imagem, com a cola um pouco diluída em água e depois passando o papel com o ferro de passar roupas bem quente, para secagem e fixação da imagem na tela. O processo foi repetido na segunda imagem escolhida e o resultado foi o mesmo em relação ao uso da cola sobre a tela toda. Diante desse resultado, esse processo foi repensado para realizar as próximas transferências.

Após realizar todo o processo foi a vez da observação, da escuta, o que essa imagem está pedindo? É uma imagem fotográfica em preto e branco e nuances de cinzas, não tão envelhecida como a anterior, que apresentou tons da cor rosa. Ao retirar o papel da impressão e a cola para ficar apenas o registro da imagem, foi preciso raspar com mais força, comprometendo partes da imagem; nessas áreas da raspagem apareceram nuances da cor rosa, contribuindo para definir a paleta de cores para a interferência na imagem. Foram escolhidas as tonalidades de rosa e de cinza.

Definidas as cores, repensei no formato das listras, se seriam do mesmo tamanho, se teriam tamanhos diferenciados de acordo com a intensidade da sua cor ou ainda, se a imagem seria preenchida por áreas de cores ao invés das listras; a ideia era provocar uma sensação de movimento na imagem através dos planos de cor, dando destaque a determinados campos da composição (Imagem 105).



Imagem 105: *Resultado da segunda transferência*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

O resultado que obtive não atendeu ao planejado. Não soube identificar exatamente o que me incomodava na imagem. Depois de alguns dias, retomando a observação, comecei a analisar alguns aspectos a serem considerados, pois a imagem traz uma densidade de objetos na cena e contrastes de luz e sombra que precisam ser melhor trabalhados. É um exercício de persistência e observação, os espaços que foram raspados deveriam ser melhor trabalhados também, talvez até retirar determinadas áreas que ao raspar o papel ficaram descobertas, liberando espaço para a cor das listras respirar, transparecer com mais intensidade.

Após realizar esses dois experimentos algumas questões surgiram: a força da imagem das fotografias é algo a ser considerado no processo, mas como interferir nelas sem descaracterizar seus conteúdos? Como continuar o processo? Que outras imagens poderão ser utilizadas? Devo continuar com as listras de cor na fotografia inteira ou explorar espaços vazados na composição?

É preciso limpar mais as imagens, trabalhar com a imagem fotográfica inteira tem provocado densidade na imagem de forma que ainda continuam separados a imagem fotográfica e a interferência das listras de cor com a tinta aquarela. Cada nova imagem pede um tratamento diferenciado e, é a própria imagem que dá as coordenadas, de acordo com sua cor, com os elementos que compõem a cena, seu contexto, sua expressão. É preciso um olhar muito atento à imagem fotográfica para ampliar esse processo.

Uma das reflexões após esse processo foi em relação à cena apresentada na fotografia; a força da composição está nessa expressão, cada fotografia traz uma história, uma memória. Comecei a pensar sobre qual parte da história de Assunção Gonçalves iria tratada na composição pictórica. Surgindo a ideia de trabalhar os temas sobre Assunção Gonçalves e suas atividades cotidianas, mostrar isso através de uma composição pictórica é bem mais instigante do que narrar sobre seus afazeres como artista, artesã e professora. A imagem conta mais do contexto desse dia a dia do que as palavras poderiam traduzir; na imagem fotográfica está presente o momento, aquele instante captado pelo olhar do fotógrafo, que traz uma memória documental e afetiva.

O tratamento que pretendia dar às imagens era de transparência, fusão e interferência entre a imagem de Assunção Gonçalves presente nas fotografias e o meu processo criativo em pintura; as listras de cor se fundindo com as imagens fotográficas da artista. Sempre me questiono quanto ao processo; o que estou realizando é pintura? O que identifica ser uma pintura ou não? Há momentos no processo que a prática flui com tranquilidade e em outros tudo para, parece que não há mais caminhos, ou ainda são tantos os caminhos que se apresentam que pergunto: qual seguir? É como se eu me perdesse no caminho e abrissem novas possibilidades, sendo preciso parar, refletir e realizar as

escolhas e justificá-las.

E assim foi o percurso, a cada dia uma nova escolha, um novo percurso a seguir.

Processo 2:

Novas tentativas a experimentar. Novas imagens a trabalhar. Desta vez preparei a base de forma diferente: em vez de passar a cola na área que iria colocar a imagem na tela, passei a cola na imagem impressa e depois fixei na tela, seguindo o mesmo procedimento anterior a partir de então, fixando a impressão friccionando o papel, com um pano eliminando as bolhas e, passando o ferro de passar roupas esquentado por cima da impressão, até a cola no papel secar bem.

Mais duas fotografias foram escolhidas, que foram trabalhadas concomitantemente, enquanto definia os recortes que iria fazer em uma, na outra definia as cores da paleta. Uma das fotografias foi Assunção Gonçalves realizando uma pintura à óleo em uma enorme tela de 5m x 1,85m no ateliê que fica no quintal de sua casa, uma pintura encomendada para a Capela do Ginásio Santa Teresinha, na época.

Na imagem Assunção Gonçalves está em cima de uma escada específica para pinturas em grandes dimensões, iniciando seu processo; a baixo, no canto esquerdo da foto, está o menino Marcus Jussier, entre flores que aparecem em primeiro plano, observando a artista realizar seu trabalho e auxiliando com os pincéis. A imagem é bem instigante, as sombras presentes causam uma estranheza, parece uma imagem meio assombrada (Imagem 106).



Imagem 106: Assunção Gonçalves no ateliê do quintal da casa pintando um painel, s/d. Foto: Verônica Leite.

Ao observar a imagem para começar o trabalho me pus a pensar e repensar nas interferências: é isso mesmo que estou fazendo, essa imagem pede algo diferente, o que seria? As sombras presentes na fotografia gritam na sua composição, não posso ignorá-las, elas precisam estar em evidência, trabalhar só com as listras de cor seria o suficiente? Causaria fusão entre as listras e a imagem da fotografia? Outras ideias me vieram à mente,

tratar a imagem de forma que cause uma sensação de transparência, que tenha sobreposição de camadas de cor e transparência, que seja uma continuidade do processo das imagens anteriores. Conversando com Christiana Quady, ela trouxe algumas reflexões sobre a pintura quanto à sua espessura, as camadas de tinta, como isso está acontecendo no processo.

Em análise diante da imagem e do processo que vinha realizando, refleti sobre o que pretendia abordar, qual o sentido de realizar esse trabalho. Quando olho para as imagens vejo as memórias de Assunção Gonçalves, lembranças e afetos de sua história de vida. Busco compreender, através dessa história, o quanto seu processo pictórico contribuiu com a formação social e cultural da cidade de Juazeiro do Norte, e mais especificamente com o ensino de pintura.

Algumas questões levaram à reflexão sobre como o processo de Assunção Gonçalves interfere em mim como professora, na área da Bidimensionalidade, mais especificamente professora de Pintura e de Desenho, do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes/URCA, e como interfere em meus alunos que estudam sobre processos criativos de artistas do universo da arte da região, do Brasil e de outros países.

Estudar e analisar sobre os processos de Assunção Gonçalves através do que ficou de sua memória tem sido uma árdua tarefa porque muito vem se perdendo de sua história, de seus processos, pouco se tem de registros. O que consegui durante a pesquisa está expresso em fotografias muito antigas e nos relatos de pessoas amigas e parentes que conviveram com a artista, o que me faz ser muito cautelosa quanto às interpretações e emoções ao descrever essa análise. Lembrando sempre que esse trabalho não é uma biografia da artista, mas um olhar para a produção de Assunção Gonçalves e seus processos. Nessa reflexão paro para rever todo o processo. Como quero apresentar as imagens de Assunção Gonçalves através do processo criativo que venho desenvolvendo, no qual venho buscando uma fusão entre as imagens fotográficas que narram sobre seu cotidiano e o meu processo de experimento com a pintura? A todo momento me deparo com uma difícil escolha.

Toda essa busca sempre me remete à memória do que ficou de Assunção Gonçalves, o que ainda está presente, as imagens me remetem a uma memória documental, à imagem da fotografia como documento, à pintura como afeto. Me emociono ao olhá-las e fico imaginando como será essa emoção para seus parentes e amigos e até mesmo para os que não a conheceram. É difícil lidar com tudo isso, é vivo e presente, mas também é passado e ausente. Por vezes penso que as histórias se misturam, sentimentos e emoções também se misturam, e os pensamentos buscam uma razão para tudo isso.

Depois dessa reflexão, resolvi interferir na imagem fotográfica retirando partes da cena para dar espaço às listras de cor; tentei outras interferências, mas as listras se sobressaíram, então continuei com a proposta das listras. Na fotografia (Imagem 107) há um muro alto e ao lado dele o painel que a artista está pintando. Entre o muro o painel e o céu há uma linha marcante em diagonal. Aproveitei essa linha e fiz um recorte na fotografia, retirando a parte que aparece o céu.



Imagem 107: *Recorte realizado na imagem fotográfica*, 2016. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Outro aspecto que chamou atenção na imagem são as sombras projetadas na parede e os contrastes de luz e sombra. Pensei em interferir na imagem com a pintura de outros elementos como flores caindo por cima do muro. Realizei o experimento no caderno de processos e não obtive um bom resultado, qualquer imagem em pintura que eu acrescentasse ficaria destoando da imagem fotográfica. Voltei novamente as listras de cor, mas só as listras de cor não eram suficientes para provocar a fusão entre as listras de

cor e a imagem fotográfica; a sensação que causou foi de um isolamento entre elas, faltava algo. As sombras presentes na imagem chamavam a atenção. Como evidenciar na pintura as sombras que aparecem na imagem?

Pensei nas sombras como sólidos geométricos sobre as listras coloridas, fiz um estudo sobre a luz e sombra da imagem fotográfica e tracei linhas em continuidade àquelas sombras, na tentativa de provocar um efeito de projeção estendida da sombra da imagem fotográfica por cima das listras de cor e, com a cor sépia da aquarela bem suave, sobrepos as listras coloridas extensão da sombra.

O resultado foi satisfatório, a sensação é de que a luz atravessa a pintura e entra na imagem fotográfica, provocando a sombra projetada. Dessa forma, encontrei a fusão que procurava, suave e transparente, sem interferir na imagem a ponto de modificá-la; ela permanece intacta, porém em fusão com a pintura.

A outra imagem fotográfica trabalhada foi a de Assunção Gonçalves fazendo renda de bilro. Compõe a cena em segundo plano seu primeiro trabalho de retrato pintado à óleo, de sua tia Bibi. Na cena as duas foram colocadas uma diante da outra como se dialogassem, Assunção Gonçalves num primeiro plano e sua tia bem mais atrás. A impressão é de que a cena foi organizada dessa forma para o seu registro. Sua composição ficou poética (Imagem 108).



Imagem 108: *Assunção Gonçalves fazendo renda de bilro*, 2015.1 fotografia color., 10x15cm. Catálogo da exposição *Óleos Eternos*. Foto: Verônica Leite.

As cores que aparecem na parede ao fundo da pintura de Assunção Gonçalves impulsionaram minha escolha para realizar as listras de cor, em tons de verde, salmão e sépia, e acrescentei também o laranja. Por ser essa imagem fotográfica colorida, me permitiu explorar mais cores. Como vinha trabalhando concomitantemente as duas imagens fotográficas, utilizei a mesma paleta de cores para ambas as imagens, porém na

primeira imagem modifiquei a tonalidade das cores, devido a fotografia ser em preto e branco, trabalhei com as cores mais diluídas, mais suaves.

Realizei alguns experimentos no caderno de processos antes de ir para a tela. Ao fundo da imagem fotográfica havia uma parede branca e, o foco da cena se concentrava no canto esquerdo abaixo. Resolvi recortar apenas a silhueta das figuras para realizar a transferência. Retirei toda a parte branca da parede.

Iniciei o processo de forma diferente, experimentei pintar primeiro as listras de cor na tela e fazer a transferência por cima, para obter um efeito de sobreposição das figuras sobre as listras de cor. Nos estudos realizados no caderno de processos acrescentei algumas flores sobre as listras ao fundo, mas não obtive um bom resultado; ficou parecendo uma pintura de um papel de parede, não era o resultado que eu pretendia. Quando inseri as sombras na pintura anterior, percebi que essa seria uma solução estética mais adequada para as imagens. Para trabalhar a sombra, analisei como a luz e a sombra da imagem fotográfica se comportava e como eu poderia interferir com a sombra na pintura, buscar uma continuidade da sombra da imagem fotográfica. Nessa imagem a sombra não estava tão definida quanto na imagem anterior, mas percebi na parte inferior esquerda um escurecimento na imagem, definindo assim sua sombra. Tracei uma linha em diagonal cortando a tela, do lado superior esquerdo até o lado inferior direito, onde foi pintado em sobreposição as listras de cor, a cor sépia provocando uma nuance de sombra que perpassa a imagem fotográfica, fundindo as listras de cor a imagem fotográfica e a sombra.

O resultado foi satisfatório, as duas pinturas realizadas podem vir a ser um díptico, devido à sua aproximação pela composição de cores e sombra. Quando colocadas lado a lado existe uma unidade na representação da luz e da sombra, o efeito ótico dessa representação une as duas pinturas (Imagem 109).



Imagem 109: Resultado final do díptico. *Ateliê I e Rendeira*, 2016. 57 x 70 cm. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Processo 3:

Preparei outra tela pra iniciar um novo processo com mais duas imagens. Escolhi trabalhar com duas imagens de cada vez devido ao espaço que tinha no ateliê da Escola de Belas Artes/UFMG, que se dividia entre os alunos. Tenho preferência por trabalhar com várias pinturas ao mesmo tempo, enquanto descanso o olhar sobre uma, me debruço sobre a outra; estar vendo as telas em conjunto me proporciona repensar o processo e sua unidade.

As imagens fotográficas escolhidas foram de Assunção Gonçalves confeitando um bolo (Imagem 110) e a artista realizando sua última pintura, na cena ela aparece com uma faixa de pano amarrado em seu rosto protegendo-a de inalar o cheiro da tinta (Imagem 111). Ambas as fotografias, são coloridas o que requer mais cuidado com o uso das cores,

sendo que a fotografia da sua última pintura foi retirada de um jornal e sua nitidez não está muito boa. Mas mesmo assim decidi experimentar para ver o que poderia explorar na imagem.



Imagem 110: Assunção Gonçalves confeitando um bolo, s/d. Fotografia do álbum de escritos e imagens.
Foto: Verônica Leite.

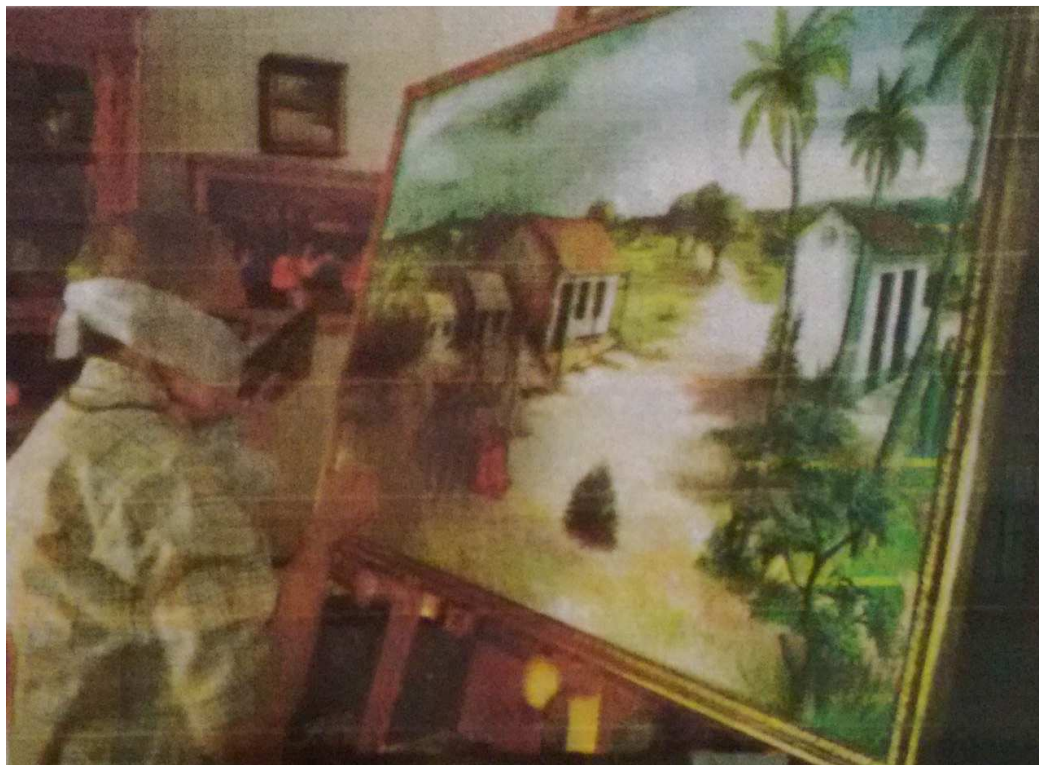


Imagem 111: Assunção Gonçalves pintando sua última tela, 2003. Fotografia de jornal, s/d. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Nesse momento já estava claro que o processo pictórico continuaria com a interferência das listras de cor, porém era preciso analisar a composição de objetos e cores que a imagem fotográfica trazia, o que iria permanecer ou, o que seria retirado da cena. Para mim trabalhar com as fotografias de Assunção Gonçalves é como entrar na casa de alguém e ver sobre a mobília o registro da sua história de vida, através dos porta-retratos expostos, em cada fotografia um momento dessa história é revelada ao espectador. E porque não apresentar algumas das pinturas no formato de porta-retratos? A ideia ficou germinando e deu frutos. Escolhi uma série de fotografias para fazerem parte desse formato de porta-retratos, entre elas a imagem da fotografia da última pintura de Assunção Gonçalves. A falta de nitidez na impressão da imagem influenciou na escolha do formato menor, trabalhar a imagem num formato menor, pois poderia proporcionar uma melhor nitidez.

Deixei em separado essas imagens em formato menor para o experimento. Não

obtive resultado satisfatório com a proposta. Dei prosseguimento à imagem da artista confeitando um bolo em tamanho A2. O experimento não teve maiores desdobramentos

Experimentando as possibilidades com a transferência da imagem dessa fotografia no caderno de processos, cheguei à conclusão que era preciso explorar os objetos da cena, interferir de forma que diminuísse o peso que eles tinham na composição, pois formavam blocos densos de sólidos geométricos e cores escuras. Fiz alguns recortes na mobília retirando alguns excessos, deixei os blocos geométricos vazados, por onde passam as listras de cor, criando um efeito visual de ausência e presença na imagem, sendo que na ausência o que aparece em evidência é a cor das listras. Esses recortes promoveram uma leveza na composição da imagem e uma maior interação entre a imagem fotográfica e a interferência com as listras de cor. Estudei a possibilidade de acrescentar a sombra da silhueta de uma pessoa na cena, como um observador. Mas qual a forma dessa silhueta, de quem seria? Pensei na silhueta da própria artista, como uma imagem espelhada na composição. Outra possibilidade foi retirar toda a mobília presente na cena e recompô-la com a tinta aquarela na cor sépia como uma sombra da mobília na imagem.

Dos experimentos realizados no caderno de processos não cheguei a bons resultados, mas serviram para o desdobramento de outras possibilidades. Pausa para reflexão e mais pesquisas.

Pesquisei alguns artista como referência que trabalham com interferências em imagens fotográficas, artista como Lauren Mclaughlin, Michelle Maguire, William Betts e Kyra Schmidt. O processo desses artistas me despertaram para um olhar que percorresse mais dentro da cena da imagem fotográfica. Com isso repensei meu processo, além de trabalhar os aspectos da composição como a luz e a sombra, as cores e as formas, me reportei a seu conteúdo, aos significados de cada elemento na cena. Serão necessários esses elementos? Alguns poderiam ser retirados? Trocados de lugar? Cheguei até a pensar em outras formas de interferir com a pintura, como trabalhar a relação figura e fundo, reproduzindo alguns elementos, mas preponderou a decisão com as listras de cor.

Outra dificuldade que encontrei na imagem fotográfica foi a escolha da paleta de cores para trabalhar com a interferência das listras de cor, pois a fotografia é muito colorida, era preciso encontrar tonalidades que suavizassem na sua composição. Busquei uma proximidade com as cores da mobília, cores mais neutras, que atuassem mais de fundo na imagem e promovessem um destaque a cena principal, a da artista confeitando o bolo. O resultado obtido foi satisfatório, consegui a leveza que esperava na imagem representada (Imagem 112).



Imagem 112: Resultado final da imagem fotográfica de Assunção confeitando bolo. *Bolo Confeitado I*, 2016. 57 x 70 cm. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Ao final da disciplina a professora propôs realizar uma avaliação dos trabalhos produzidos, convidou dois artistas de Belo Horizonte; Alan Fontes e Rafael Zavagli, para participarem dessa avaliação. Tive oportunidade de expor para a banca de avaliação,

questões sobre os limites e as possibilidades dos materiais que vinha trabalhando. As contribuições foram pertinentes quanto a melhoria na qualidade da impressão das imagens fotográficas, e algumas especificidades quanto ao uso dos materiais. A qualidade na impressão implicaria no material utilizado para a aderência da imagem na tela. Foi sugerido utilizar o Gel Médio Acrílico para esse processo, pois o material permite uma melhor aderência da imagem na tela, sem ter a implicação da impressão ser em jato de tinta, podendo ser também impressão a laser.

EXPERIMENTO III: Transferência de fotos de Assunção Gonçalves/sobreposição de listras de cor com o corante extraído do papel de seda

Retornando do Estágio de Docência e, reavaliando o resultado dos processos vividos no ateliê da Escola de Belas Artes da UFMG, resolvi dar continuidade às transferências de fotos de Assunção Gonçalves. Ainda havia algumas imagens fotográficas que eu pretendia trabalhar, porém era preciso reavaliar a qualidade dos materiais utilizados e suas implicações nas imagens pictóricas. O primeiro passo foi ir em busca da melhor impressão para as imagens fotográficas.

Revedo o processo para realizar as transferências das fotos, optei por substituir a cola, que foi utilizada na aderência da impressão da imagem fotográfica na tela, pelo Gel Médio Acrílico. Com esse material eu poderia optar por uma impressão de melhor qualidade. A impressão a jato de tinta, além de não ser tão acessível no comércio atualmente, não tem como resultado uma boa qualidade na imagem, no que se refere, a impressão das cores e nitidez de contrastes.

A impressão a laser permite uma imagem com melhor qualidade, porém, não é

possível conseguir uma boa aderência da impressão da imagem fotográfica na tela com a cola; com o Gel Médio Acrílico consegui um melhor resultado na aderência, podendo usar o material em qualquer tipo de impressão.

Trabalhei no tratamento das cores e nitidez das imagens fotográficas, utilizando o programa Lightroom¹⁹. No programa Photoshop²⁰ fiz alguns recortes retirando o excesso de elementos presentes na imagem, na busca por uma composição mais leve. Contei com a colaboração de Carlene Cavalcante²¹, aluna do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes/URCA, na edição das imagens nos programas.

A composição de algumas fotografias está repleta de elementos que interferem na visualidade da cena; são móveis em torno da cena principal, que tornam a imagem muito densa ou, por vezes, apresenta espaços vazios ao fundo da cena. Retirei os excessos e os vazios, para obter uma leveza na imagem e dar mais visibilidade à interferência das listras de cor na cena. A proposta era de conseguir um efeito visual de fusão entre a imagem fotográfica e a pintura.

As imagens fotográficas que estão em preto e branco, devido à ação do tempo, apresentam nuances de tonalidade rosa ou sépia, sendo essas, as tonalidades escolhidas para trabalhar a paleta de cores na pintura das listras de cores. Porém com as fotografias coloridas foi preciso trabalhar uma paleta de cores que neutralizasse as cores em destaque na imagem fotográfica.

Para trabalhar as listras de cor decidi retomar os experimentos com o corante extraído do papel de seda sobre as transferências de fotos de Assunção Gonçalves, mesmo correndo o risco da impermanência da cor. Retomei o estudo de cores possíveis de extrair do papel de seda pela imersão no álcool, a partir das variações de cor do papel de seda

¹⁹ Software específico para o tratamento de imagens fotográficas que permite aprimorar a qualidade de contrastes de cores.

²⁰ Software de edição de imagens.

²¹ Carlene vem desenvolvendo pesquisas na área de fotografia e áudio visual, realizando experimentos em vídeo arte.

disponível no mercado local.

Selecionar a paleta de cores dos corantes extraído do papel de seda para a pintura na tela, não foi muito fácil, devido à impermanência da cor. Ao pintar na tela, a cor vai alterando a sua tonalidade pela evaporação do álcool, a cor vai esmorecendo ou, até mesmo, modificando a tonalidade inicial. Outra observação que vale ressaltar é em relação a cor do papel de seda, quando mergulhado no álcool, altera-se. São fatores cruciais a serem considerados na hora de pensar a paleta de cores. Definidos os materiais e as técnicas para o trabalho, iniciei o processo.

Em análise do caderno de processos, com imagens e registros dos experimentos realizados durante o Estágio de Docência, percebi o quanto havia de informações contidas nele, que não poderiam ser traduzidas para a tese simplesmente em forma de texto escrito. Precisaria encontrar uma forma de reproduzir esses experimentos. Junto à orientadora definiu-se realizar a confecção de um caderno de processos de forma artesanal, sendo esse um dos volumes desta tese, em que consta parte do processo realizado dos experimentos que resultaram na produção pictórica.

Na construção do caderno utilizei o mesmo tecido com o qual confeccionei as telas para pintura, lona de algodão cru. Preparei a base com tinta látex diluída em água, sendo que a proporção de tinta que utilizei para a pintura da base dos cadernos foi mais diluída do que a proporção que utilizei para a base das telas. As páginas do caderno de processos teriam que ficar mais maleáveis, para facilitar seu manuseio no caso das telas para a pintura, precisavam ser mais firme.

Em cada página do caderno está o registro do processo de cada pintura realizada, abrangendo a transferência da imagem fotográfica e o estudo da paleta de cores para a interferência das listras de cor. Para seu acabamento final contei com a colaboração de um grupo de mulheres bordadeiras da cidade de Juazeiro do Norte, que realizaram a costura dos cadernos e o bordado para a finalização das capas. Em cada caderno de processos está registrado o nome de quem realizou a sua costura e a sua capa.

Dessa forma, preparei uma boa quantidade do corante extraído do papel de seda para realizar as pinturas e simultaneamente a confecção das páginas do caderno de processos aproveitando a mesma tonalidade da cor produzida.

Selecionei três imagens fotográficas de Assunção Gonçalves, procurando diversificar seus afazeres cotidianos. São elas: uma aula de pintura do Curso Doméstico para mulheres (Imagem 113), Assunção Gonçalves confeitando um bolo (Imagem 114) e a artista no seu ateliê, no quintal de sua casa, em processo, pintando a tela *Ceia Larga*, esta última eu já havia experimentado com a tinta aquarela, mas como não obtive um resultado satisfatório resolvi utilizá-la novamente (Imagem 115).



Imagem 113: *Aula de pintura das alunas no Curso Doméstico para mulheres, s/d.* Fotografia do álbum de escritos e imagens. Fotografia p.b. 10x15cm. Foto: Verônica Leite.



Imagem 114: *Assunção Gonçalves confeitando um bolo, s/d.* Fotografia do álbum de bolos confeitados. Fotografia color., 10x15cm. Foto: Verônica Leite.



Imagem 115: *Assunção Gonçalves em processo no seu ateliê, no quintal da casa, s/d.* 1 fotografia, p.b., 10x15cm. Fotografia do álbum de escritos e imagens. Foto: Verônica Leite.

A primeira imagem fotográfica trabalhada foi que Assunção Gonçalves está ministrando uma aula de pintura. Fiz o recorte na imagem retirando o branco da parede que ficava ao fundo da cena. Procurei criar uma sensação visual de movimento, recortando parte do chão da imagem, seguindo o desenho das linhas entre as mobílias e o chão, as mesas e as cadeiras onde estão sentadas as alunas. Desenhei pequenas linhas em diagonal no chão; os espaços entre elas serviram para traçar a espessura das listras de cor, que perpassam pela cena no sentido vertical (Imagem 116).

As cores da imagem fotográfica possuem tonalidades sépia e amarela foi difícil chegar à proximidade dessas tonalidades com as cores extraídas dos corantes do papel de seda, pois suas cores são mais luminosas, translúcidas. As tonalidades mais próximas, que pude selecionar, foram o amarelo claro e o rosa. Precisei experimentar algumas misturas de cores dos corantes, pois precisava encontrar uma cor com tonalidade próxima ao sépia. Tentei obter tonalidades do sépia com os papéis nas cores; marrom e preto, porém, ambas, ao imergir no álcool, transformavam sua tonalidade; do marrom obtive uma tonalidade rosa e do preto uma tonalidade azul. A tonalidade mais próxima ao sépia foi da mistura das cores vermelho e verde; denominei de cor sombra. Utilizei essa cor para projetar a sombra em todas as pinturas.

Definida a cor, projetei a sombra na tela formando dois conjuntos de blocos geométricos, procurando dar ênfase aos dois espaços da cena.

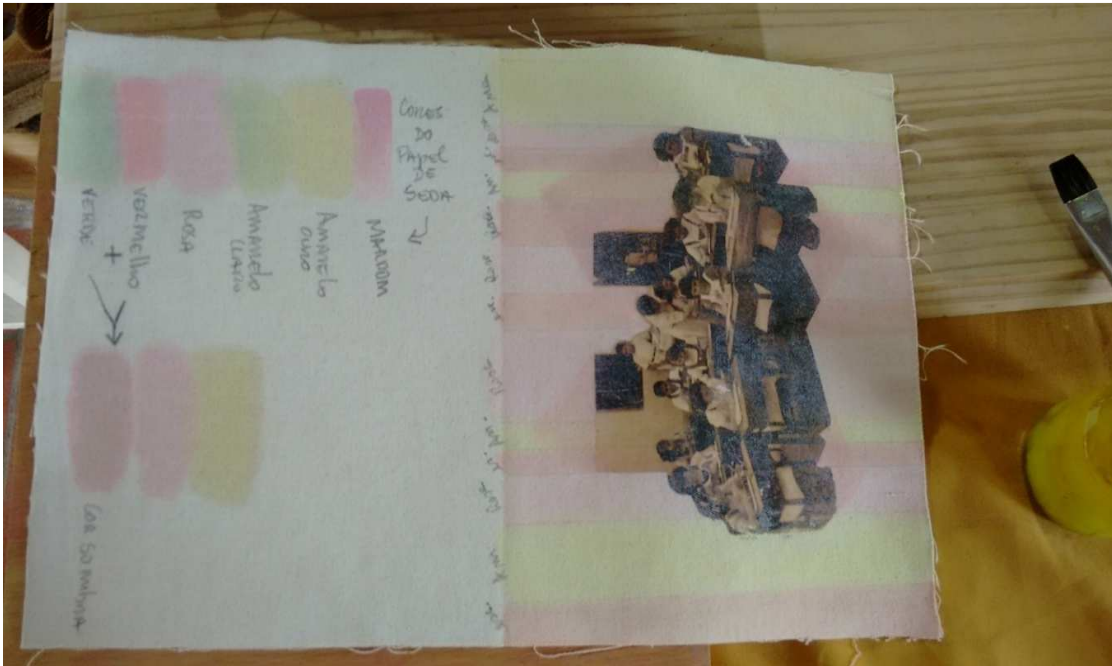


Imagem 116: Página do caderno de processo artesanal, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.

A imagem fotográfica de Assunção Gonçalves confeitando um bolo foi trabalhada com recortes eliminando o excesso de mobílias presente na cena e partes da parede ao fundo da cena. Ao lado direito da cena havia um móvel com vários objetos por cima, que causava densidade na cena. Optei por limpar o espaço retirando o móvel com os objetos. Ao retirar o móvel com os objetos, a cena ficou com um espaço vazio, então Carlene Cavalcanti sugeriu reproduzir algum dos elementos da cena. Escolhemos a cadeira pela estética do seu desenho, com o recurso do programa Photoshop, multipliquei a imagem das cadeiras no conjunto da composição o resultado foi satisfatório

O móvel que está por trás da artista ainda apresentava uma densidade pelo seu tamanho e forma, então fiz outro recorte, retirando a porta do móvel. Pelo espaço vazado transpassam as listras de cor, criando uma atmosfera visual mais leve.

O colorido da fotografia é intenso, as paredes são azuis, o confeito do bolo é amarelo, vermelho, azul e branco e, o vestido floral de Assunção Gonçalves é azul, rosa e branco. Optei por seguir as tonalidades do floral do vestido, porém, não poderia usar a

cor branca para a pintura das listras de cor, porque causaria um efeito de ausência de cor. Substituí a cor branca pela cor amarela, por ser uma cor suave, e acrescentei a cor sombra. Então forma quatro as cores para a pintura das listras de cor; amarela, rosa, azul e a cor sombra. A cor azul foi obtida a partir da imersão do papel de seda na cor preta em álcool. Para projetar a sombra na pintura do lado esquerdo da imagem, tracei uma diagonal dando continuidade às linhas do móvel que está por trás de Assunção Gonçalves e, do lado direito, tracei uma diagonal saindo da parede onde há o retrato de uma pessoa (Imagem 117).



Imagem 117: *Processo da pintura Bolo Confeitado II*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Finalizando o processo com os corantes extraído do papel de seda, trabalhei a imagem fotográfica da artista em seu ateliê, no quintal da casa. A fotografia está em preto e branco, mas, ao imprimi-la, evidenciou tonalidades de rosa. Suas cores são suaves, então selecionei as cores rosa, amarelo e a cor sombra, para a pintura das listras de cor, na tentativa de manter a suavidade das cores da imagem fotográfica.

Nas reproduções das imagens fotográficas para as páginas do caderno de processos, também tive problemas quanto à inconstância da cor, pois não há uma precisão na cor da impressão (Imagem 118). Mais uma vez tive que lidar com o imprevisto, não tinha como saber o resultado das reproduções. Diante da questão, não tinha como selecionar as cores para a pintura das listras de cor, de forma diferenciada para cada imagem fotográfica impressa, para cada página do caderno de processos. Segui o mesmo padrão para todas as imagens transferidas para as páginas do caderno de processos. Em relação ao tamanho, das imagens fotográficas para transferência, editei duas imagens de forma que coubessem numa folha tamanho A4.



Imagem 118: *Reprodução das imagens fotográficas por transferência*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.

O processo de transferência das imagens fotográficas no caderno de processos foi o mesmo realizado nas pinturas. Utilizei o Gel Médio Acrílico para obter melhor qualidade na imagem e retirando o papel da impressão com uma esponja esfregando levemente sobre o papel umedecido com água (Imagem 119). E assim prosseguiu o processo com cada transferência da imagem fotográfica nos cadernos de processos (Imagem 120).



Imagem 119: *Retirada do papel da impressão, 2017.* Foto: Ana Cláudia Assunção.

Imagem 120: *Processo de transferência nas páginas do caderno de processo, 2017.* Foto: Ana Cláudia Assunção.

Continuei a feitura dos cadernos de processos, desta vez retomando as pinturas iniciais realizadas durante o Estágio Docência. Para isso, recorri aos registros e as imagens realizadas no período.

As primeiras pinturas realizadas com o corante extraído do papel de seda foram: um estudo da composição das cores mais fortes obtidas com os corantes: roxo, vermelho, verde e amarelo, que culminou na pintura intitulada *Composição I* (Imagem 121), e uma outra, que é o resultado do estudo da composição utilizando todas as cores obtidas com os corantes, intitulada *Composição II* (Imagem 122).



Imagem 122: Confecção das páginas do caderno de processos. *Composição II*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.



Imagem 122: Confecção das páginas do caderno de processos. *Composição II*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Na sequência confeccionei mais três páginas com o registro dos Experimento II, que consiste no trabalho com transferência de fotos de Assunção Gonçalves com sobreposição de listras de cor, utilizando a tinta aquarela das pinturas *Ateliê I* (Imagem 123), *Rendeira* (Imagem 124) e *Bolo Confeitado I* (Imagem 125). Nas páginas consta o estudo da paleta de cores da tinta aquarela para realizar as pinturas.



Imagem 123: Confeção das páginas do caderno de processos. *Ateliê I*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.



Imagem 124: Confeção das páginas do caderno de processos. *Rendeira*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.



Imagem 125: Confeção das páginas do caderno de processos. *Bolo Confeitado II*, 2017. Foto: Ana Cláudia Assunção.

Restou, ainda, uma imagem fotográfica de Assunção Gonçalves, que eu pretendia trabalhar e não estava sabendo, ao certo, de que forma. Foi a fotografia da artista pintando sua última tela, em que ela está diante da tela *Juazeiro Antigo* com uma pano amarrado protegendo seu nariz e sua boca da inalação do cheiro da tinta. Estudei várias possibilidades para a interferência dessa cena, mas não conseguia definir qual utilizar.

Analisando o álbum de escritos e imagens da artista, me chamou a atenção um postal do Museu Vicent Van Gogh, o qual Assunção Gonçalves recebeu de sua amiga Socorro Salatiel, quando ela viajou para a Europa, para visitar alguns museus. No postal Socorro Salatiel menciona sobre sua admiração pelos artistas que representam os costumes e a vida do seu em torno e expressa seu reconhecimento diante da produção pictórica da artista. Assunção Gonçalves escreveu abaixo do postal sobre a coincidência de ter recebido a mensagem da amiga, na mesma data em que recebeu a notícia do médico da impossibilidade de pintar.

Foi, então, que pensei em reunir as duas imagens, sua última pintura e o postal com a mensagem de reconhecimento pela sua produção pictórica, numa mesma

composição. Resolvi trabalhar uma técnica diferente nessa imagem; experimentei a tinta aquarela sobre o papel para interferência das listras de cor. O resultado foi satisfatório. Realizar essa pintura para mim é uma espécie de homenagem que posso fazer a Assunção Gonçalves, artista e educadora da cidade do Juazeiro do Norte. Em 1º de junho de 2017. (Imagem 126).

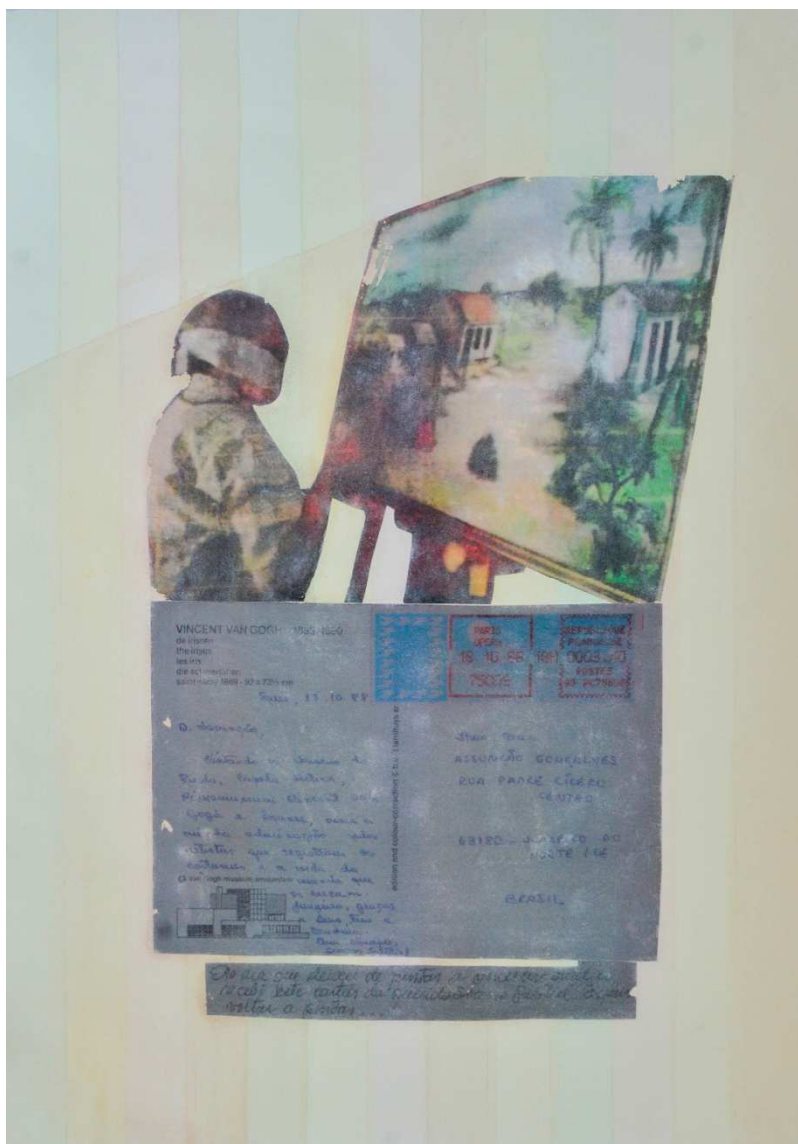


Imagem 126: *Homenagem a Assunção Gonçalves*, 2017. 53x75cm. Foto: Carlene Cavalcante.