

Debaixo do barro do chão

Juraci Dórea

Desenhos e anotações rabiscadas ao pé do umbuzeiro versam a terra – um tempo de seca, do saber viver de quem muito perdeu na roça, da chuva que já não tem sua hora, da poeira que rodopia com o vento seco. Mudou muito o sertão – palavras que percorriam, nos anos 1980, o silêncio das cercas, o solo seco com os vestígios de vegetação e as ossadas dos bichos. Defronte à casa de Edwirges, mulher que tudo sabe da localidade de Saco Fundo (Bahia), toda a gente ali ia se juntando. Cada uma, cada um chegava com o que tinha: com o olhar desconfiado, com o pote de água vinda da cacimba, com vontade de conversa, com as cabeças de gado sobreviventes, com o cansaço da lida, com as encomendas de ex-votos. Debaixo do sol, pinturas sendo penduradas, varas de madeira, pedaços de couro de boi e mãos, muitas mãos construíam a cena. Estavam perto de Canudos que nem terra é mais, a cidade de Antônio Conselheiro foi coberta por água. O sertão sedimenta muitas camadas de história. E por entre elas, Juraci Dórea plantou seus trabalhos.

O título da mostra, verso apropriado da música (1977) da forrozeira pernambucana Anastácia, depois regravação por Gilberto Gil, é uma resposta às perguntas sobre a origem dos ritmos baião, xote e xaxado, e “De onde é que vêm a esperança, a sustança/ Espalhando o verde dos teus olhos pela plantação?”. *Debaixo do barro do chão* é o lugar onde se entranha a obra de Juraci, ao rés do chão, na tessitura da terra. E é o título da mostra de Juraci realizada no MuBE, que faz parte da rede de exposições que integram a 34ª. Bienal de São Paulo, apresentando desde os indícios das experimentações do artista na década de 1960 em desenhos, fotografias de suas primeiras obras implantadas no sertão, aos registros do *Projeto Terra*, standartes, cancelas e esculturas realizadas na última década.

Dórea, ao longo de seu percurso, construiu obras com a gente do semiárido, para a gente do semiárido ver. Expôs pinturas, colagens, gravuras embaixo de árvores e nas paredes externas de casas. Brincou com os jogos que inventou. Revisitou o artesanato das malas de couro. Investigou e refletiu sobre os nomes da arte, sobre a história da arte. Olhando para

Under the clay of the ground

Juraci Dórea

Drawings and notes scribbled at the foot of the umbuzeiro speak of the land – a time of drought, of knowing how to live for those who have lost much in the fields, of the rain that no longer has its time, of the dust that swirls in the dry wind. The “sertão” has changed a lot – words that roamed, in the 1980s, the silence of the fences, the dry soil with the traces of vegetation and the bones of animals. Opposite the house of Edwirges, a woman who knows everything about the locality of Saco Fundo (Bahia), everyone there was getting together. Each one woman and man arrived with what they had: with a suspicious look, with the pot of water from the well, with a desire for conversation, with the surviving heads of cattle, with the fatigue of exertion, with the orders for votive offerings. Under the sun, paintings being hung, wooden sticks, pieces of ox hide and hands, many hands built the scene. They were close to Canudos, which isn't even land anymore, the city of Antônio Conselheiro was covered by water. The sertão sediments many layers of history. And among them, Juraci Dórea planted his works.

The title of the show, a verse appropriated from the song (1977) by the Pernambuco forró artist Anastácia, later re-recorded by Gilberto Gil, is an answer to questions about the origin of the baião, xote and xaxado rhythms, and “Where does hope come from, a sustenance/Spreading the green of your eyes throughout the plantation?”. *Debaixo do barro do chão* (Under the clay on the ground) is the place where Juraci's work is embedded, at ground level, in the fabric of the earth. And it is the title of the Juraci Dórea show at MuBE, part of the network of exhibitions that make up the 34th Bienal de São Paulo, presenting evidence from the artist's 1960s experiments in drawings, photographs of his first works implanted in the sertão, to the records of *Projeto Terra*, standards, gates and sculptures made in the last decade.

Dórea, along his path, built works with people from the semiarid region, for people from the semiarid region to see. He exhibited paintings, collages, prints, under trees and on the outside walls of houses. He played with the games he invented. Revisited the craft of leather bags. He investigated and reflected upon the names of art, the history of art. Looking at the historical

o histórico ciclo do couro que fundou tantas cidades na Bahia e ouvindo “a mágoa do aboio” (como descreveu Dival Pintombo, em texto de 1965), Juraci recriou o imaginário do boiadeiro e narrou um tanto do sertão baiano. Redesenhou o balão típico das festas juninas e daí partiu para uma empreitada escultórica. Em 1975, com os *Estandartes de Jacuípe*, o couro de boi tratado e costurado é o meio do qual se vale para se aproximar ainda mais dos vaqueiros, de suas selas e vestimentas. No *Projeto Terra* (1982), arquivou e estruturou as urgências de uma produção escultórica, problematizando o lugar e o público que as inspirou, assim como reflexões sobre suas assimilações dos saberes populares e sobre os materiais que estavam disponíveis na paisagem do sertão. Juraci viu seus trabalhos se transformarem com a terra em mais história. Nos seus trabalhos mais recentes, objetos como chocalhos de boi, cordas, facões se mesclam em traquejos e citações à história da arte e o couro surge pigmentado.

Partes dos trabalhos, ele confessa, foram muitas vezes reaproveitadas por quem passava por eles. Um marco, uma escultura, um rasgo na paisagem erma? Um algo que não se sabe o nome mas se reconhece a matéria-prima, a textura e, daí, volta a ser coisa da vida. Rusticidade, efemeridade e uma negação aos componentes industriais são suas características primordiais. Não é apenas o que está ao alcance, mas o que integra o cotidiano. Seu trabalho, portanto, tem vocação de mudança, absorvendo a terra, enquanto se deixa corroer por ela. Retomamos, então, o texto de Frederico Moraes (1985), em que o crítico afirma o caráter processual, conceitual e ecológico do trabalho de Juraci, devido ao emprego de materiais “pobres”, por meios dos quais Juraci “busca uma identificação cultural e paisagística com a região”.

Impossível não lembrar da dança, da música, da poesia de cordéis: performatividades do corpo que vêm da terra, da lida com a enxada, com os bichos do sertão. Irmãos Aniceto, Humberto Teixeira, Anastácia, Luiz Gonzaga, Patativa que nos dizem. “A festa é, portanto, a quebra da rotina, do sol, da seca”, segundo o pesquisador Gilmar de Carvalho. E acontece apesar de tudo, interagindo com tudo. Assim como o baião, o arrastar do pés e suas letras, como pontuou Muniz Sodré, criaram um espelho do sertanejo de esperança e verdade.

leather cycle that founded so many cities in Bahia and listening to “a mágoa do aboio” (the hurt of the cowboy song, as described by Dival Pintombo, in a 1965 text), Juraci recreated the imaginary of the “boiadeiro” (cowboy) and narrated a bit of the Bahian hinterland. He redesigned the balloon typical of the June festivals and then set out on a sculptural undertaking. In 1975, with the *Estandartes de Jacuípe* (Jacuípe Standards), treated and sewn cowhide is the means he uses to get even closer to the cowboys, their saddles and clothing. In *Projeto Terra* (Earth Project, 1982), he archived and structured the urgencies of a sculptural production, problematizing the place and the public that inspired them, as well as reflections on their assimilation of popular knowledge and on the materials that were available in the sertão landscape. Juraci saw his works transform with the land into more history. In his most recent works, objects such as bullock rattles, ropes, machetes are mixed in with skills and quotations from the history of art, and the leather emerges pigmented.

Parts of the work, he confesses, were often reused by those who passed by them. A landmark, a sculpture, a tear in the barren landscape? Something with no name but with recognizable raw materials, texture, and, from there, it becomes a thing of life again. Rusticity, ephemerality and a denial of industrial components are its primary characteristics. It is not just what is within reach, but what is part of everyday life. His work, therefore, has a vocation for change, absorbing the earth while allowing itself to be corroded by it. We return, then, to the text by Frederico Moraes (1985), in which the critic affirms the procedural, conceptual and ecological character of Juraci's work, due to the use of “poor” materials, through which Juraci “searches for a cultural and landscape identification with the region”.

It's impossible not to remember the dance, the music, the poetry of “cordéis”: body performativities that come from the earth, dealing with the hoe, with the animals of the sertão. Aniceto Brothers, Humberto Teixeira, Anastácia, Luiz Gonzaga, Patativa, who tell us. “The feast is, therefore, a break from routine, from the sun, from the drought”, according to researcher Gilmar de Carvalho. And it happens in spite of everything, interacting with everything. Like the baião, the shuffling

É em idas e vindas que o trabalho de Juraci foi se construindo: entre Feira de Santana e Salvador durante as décadas de 1960 e 1970, quando era estudante de Arquitetura e viu Bethânia, Gil, Gal e Caetano reconfigurarem a música e o contexto cultural; e também entre Feira de Santana e o sertão, terra adentro, estereotipada como região pobre, do flagelo, do estigma da migração, onde a terra é tradicionalmente uma região de conflito com o indivíduo. Mas o sertão é muitos: lugar desterritorializado, reterritorializado, onde também o verde se espalha quando “fica bonito de chuva”, onde há grande mudança e extremos de redesenho da paisagem. O indivíduo do sertão também mudou: se antes, lhe sobrava “subir para São Pedro ou descer para São Paulo”, quem habita a “Interiorlândia” do semiárido entende logo que barreiras precisam ser rompidas para se comunicar e isso vira tarefa diária. Mudança ainda bem pequena é a dos olhares distantes para o sertão. É preciso saber: experimentação, suficiência e interação com a terra marcam uma relação de “reciprocidade radical com as diversas condições do bioma” (Medeiros, 2014). São fortes a capacidade de sobrevivência e a solidariedade do indivíduo do semiárido.

Dito isto, não podemos pensar numa relação telúrica apaziguada, mas num exercício de permanência no lugar, como insistência política e perseverança poética. Os trabalhos de Juraci se implicam com processos de compreensão, circulação e percepção da arte pelos quais perpassam um caráter não discriminatório do que seja arte, do lugar em que se produz e se faz circular a arte e da experiência estética. Dessa maneira, o artista coloca em prática e tensiona desde o âmago dos seus trabalhos os limites de circulação e produção cultural. Assim, discute e incorpora na artesanania coletiva de seus trabalhos a potência política e social da arte. Em outras palavras, seu trabalho acontece, se enraíza e se constitui junto às questões do próprio lugar que o origina, poroso ao lugar. A arte para Juraci é um exercício que não se desenlaça do viver no sertão. “Eu escolhi ficar aqui, longe dos centros onde as decisões da arte acontecem. E não me ressinto”, diz Juraci com os olhos no sertão vendo um grande museu aberto.

of feet and their lyrics, as Muniz Sodré pointed out, created a mirror of hope and truth for the sertanejo.

It is in comings and goings that Juraci's work was built: between Feira de Santana and Salvador during the 1960s and 1970s, when he was an architecture student and saw Bethânia, Gil, Gal and Caetano reconfigure the music and cultural context; and also between Feira de Santana and the sertão, inland, stereotyped as a poor region, the scourge, the stigma of migration, where land is traditionally a region of conflict with the individual. But the sertão is many: a deterritorialized, reterritorialized place, where the green also spreads when “it becomes beautiful in the rain”, where there is great change and extremes of landscape redesign. The individual from the sertão has also changed: if before, he was left with “going up to São Pedro or down to São Paulo”, those who inhabit the “Interiorlândia” of the semiarid region immediately understand that barriers need to be broken in order to communicate and this becomes a daily task. Still very small, though, is the change in distant looks to the sertão. It is necessary to know: experimentation, sufficiency and interaction with the land mark a relationship of “radical reciprocity with the different conditions of the biome” (Medeiros, 2014). The capacity to survive and solidarity of individuals in the semiarid region are strong.

That said, we cannot think of a calmed telluric relationship, but of an exercise in permanence in place, as political insistence and poetic perseverance. Juraci's works are involved with processes of understanding, circulation and perception of art, which permeate a non-discriminatory character of what art is, the place where art is produced and circulated, and the aesthetic experience. In this way, the artist puts into practice and tensions, from the heart of his works, the limits of circulation and cultural production. Thus, he discusses and incorporates the political and social power of art in the collective craftsmanship of his works. In other words, the work takes place, takes root and is constitutes itself with the issues of the very place that originates it, porous to the place. For Juraci, art is an exercise that does not break free from living in the sertão. “I chose to stay here, far from the centers where art decisions take place. And I don't resent it”, says Juraci with his eyes on the hinterland seeing a large open museum.

Galciani Neves (outubro/2021)	
----------------------------------	--