



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS  
HUMANAS DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**ISIS VICTÓRIA SANTOS COSTA**

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E LUGAR DE MEMÓRIA: NIVALDO  
OLIVEIRA E A XILOGRAFIA EM SERGIPE**

**SÃO CRISTÓVÃO-SE**

**2024**

ISIS VICTÓRIA SANTOS COSTA

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E LUGAR DE  
MEMÓRIA: NIVALDO OLIVEIRA E  
A XILOGRAFIA EM SERGIPE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Clauderfranklin Monteiro Santos.

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2024

## RESUMO

Este artigo busca abordar a interseção entre história, memória e lugar de memória por meio da análise da obra do artista Nivaldo Oliveira, que utiliza a técnica da xilogravura em Sergipe. A pesquisa explora como a produção artística de Oliveira contribui para a construção e preservação da memória local em seu ateliê, destacando a importância da xilogravura como meio de expressão cultural e testemunho histórico. Ao explorar o ateliê de Nivaldo Oliveira, o artigo busca compreender como a arte visual pode ser uma forma de narrativa histórica, enraizando-se no contexto específico de Sergipe e refletindo sobre a relação entre a produção artística, a memória coletiva e a identidade cultural, como aborda a inserção dos aspectos que marcam o Festival De Artes São Cristóvão e a sua pluralidade cultural.

**PALAVRAS CHAVES:** Xilogravura. Memória. Sergipe. Preservação

## ABSTRACT

This article seeks to address the intersection between history, memory and place of memory through the analysis of the work of artist Nivaldo Oliveira, who uses the woodcut technique in Sergipe. The research explores how Oliveira's artistic production contributes to the construction and preservation of local memory in his studio, highlighting the importance of woodcuts as a means of cultural expression and historical testimony. By exploring Nivaldo Oliveira's studio, the article seeks to understand how visual art can be a form of historical narrative, taking root in the specific context of Sergipe and reflecting on the relationship between artistic production, collective memory and cultural identity, how it addresses the insertion of aspects that mark the São Cristóvão Arts Festival and its cultural plurality.

**Keywords:** Woodcut. Memory. Sergipe. Preservation

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>XILOGRAVURA .....</b>	<b>7</b>
<b>A XILOGRAVURA EM SERGIPE .....</b>	<b>8</b>
<b>NIVALDO OLIVEIRA E O FESTIVAL DE ARTE DE SÃO CRISTÓVÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>O ATELIER DE NIVALDO COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA .....</b>	<b>15</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>20</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>21</b>

**LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1- Nivaldo em seu ateliê.....</b>	<b>12</b>
<b>Figura 2 - Janela do Atelier .....</b>	<b>16</b>
<b>Figura 3 - Quadros de xilogravura no ateliê.....</b>	<b>16</b>
<b>Figura 4- Mural Folia de Brincantes no Centro Histórico .....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 5 - Construção do mural Folia de Brincantes no Centro Histórico .....</b>	<b>19</b>
<b>Figura 6 - Construção do mural Folia de Brincantes no Centro Histórico .....</b>	<b>20</b>

## INTRODUÇÃO

O objeto de pesquisa deste trabalho é a obra do artista Nivaldo Oliveira, com foco especial em sua utilização da xilogravura em Sergipe e seu ateliê como surgimento de espaço de cultura para a cidade de São Cristóvão, e como se transforma em uma galeria de exposição. A escolha desse tema foi motivada pela relevância da produção artística de Oliveira como um meio de expressão cultural e testemunho histórico na região e servindo de espaço para arte, cultura, e inclusão social em seu ateliê, além disso, observar como o espaço de exposição no Festival De Artes São Cristóvão (FASC) foi criada, consolidada e como o mestre Nivaldo se insere no contexto do festival, através de sua mente caleidoscópica e como sua arte pode contribuir para construção de indivíduo no campo da memória individual - coletiva e a valorização da cultura sergipana através de diversas formas, que serão abordadas no texto, também será analisado a importância do seu ateliê como propulsor cultural da cidade de São Cristóvão, a partir de suas técnicas de xilogravura, e como se transformou em um espaço turístico dentro da cidade. O texto trabalhará o princípio da arte de xilo, para isso tomaremos conhecimento do que seja a arte da xilogravura, como é feita e como chegou no Brasil e como se propagou pelo país até se propagar no Nordeste e ser encontrado no estado de Sergipe, através dos folhetos de cordéis, até sua chegada em São Cristóvão e como o mestre Nivaldo Oliveira propaga a cultura através dessa arte, o texto também elucidará alguns caminhos no campo da memória, memória coletiva e espaço de memória.

Tal artigo surge com o objetivo de analisar a arte do trabalho de Nivaldo Oliveira, que reside na capacidade de sua arte de encapsular e comunicar a identidade cultural de Sergipe ao longo do tempo e a ligação do espaço do seu ateliê na cidade, virando roteiro turístico de cunho cultural, e sua inserção como espaço de memória. Tão como a xilogravura, como meio artístico, oferece uma perspectiva única sobre a memória coletiva da região, possibilitando a análise das transformações sociais, culturais e históricas ao longo das décadas.

As principais contribuições deste trabalho incluem a contextualização da obra de Nivaldo Oliveira dentro do cenário cultural e histórico de Sergipe, bem como a compreensão da xilogravura como uma forma de narrativa histórica. A xilogravura, técnica milenar de impressão em que se esculpe uma matriz de madeira para a produção de gravuras, torna-se uma lente singular para analisar a interseção entre história, memória e lugar de memória dentro do texto.

Além disso, busca-se destacar a importância do seu ateliê como lugar de memória como um elemento essencial na preservação da identidade cultural e na construção da memória coletiva, além da construção de um indivíduo pensante na valorização da arte, da cultura e de seu estado.

Os conceitos fundamentais explorados neste trabalho incluem a relação entre a função da memória coletiva na preservação da identidade cultural com e o papel dos lugares de memória e seu papel na construção do conhecimento histórico com Pierre Nora e suas discussões acerca da memória, guiando os pensamentos sobre arte, memória e espaço de memória através da arte e cultura. As referências bibliográficas abrangem obras que tratam da história cultural, memória coletiva com Maurice Halbwachs que auxilia iluminar os debates abordados no texto e técnicas artísticas, proporcionando uma base teórica sólida para a análise proposta, em discussão com Pierre Nora que auxilia no enriquecimento do texto. Na xilogravura, Herskovits trará a história da xilogravura, como outros teóricos e Walter Benjamin trará sua contribuição, abordando a reprodutibilidade técnica da arte e a sua função na era da reprodução em massa, o que pode ser aplicado à análise da xilogravura como meio de expressão. Le Goff tratará das ameaças atuais que se aplica nos espaços de memórias.

## **XILOGRAVURA**

A Xilogravura, é uma técnica de gravura milenar segundo Herskovits (1986) surgiu na China, pois era utilizada para impressão, já a xilogravura europeia se desenvolveu através de ilustrações de livros, e a xilografia também passou a ser impressa como obra independente e com diversas técnicas.

De acordo com Benjamin, W. (1994, p 167) ressalta que o presente da obra, concebe o conteúdo da sua veracidade, e nela se estabelece um legado que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquela herança, sempre igual e idêntico a si mesmo, ou seja, percebe-se o reconhecimento da estratégia como elementar para a caracterização de uma afinidade como pontua a seguir, com Benjamin, W. (1994, p 168) A veracidade de um fato é a essência de tudo o que foi disseminado pela tradição, a partir de seu princípio, desde sua duração material até o seu testemunho histórico.

No Brasil em meados do século XIX, em 1808, a Corte portuguesa estabeleceu no Rio de Janeiro, em sua bagagem uma maquinária de impressão Régia, logo se interiorizando e atingindo o Nordeste, a xilogravura de topo<sup>1</sup>, passou a ser usada sempre a fins de ilustração de livros e periódicos, e em necessidade anúncios e outros impressos. Costella ressalta que na primeira metade do século XIX todos os xilógrafos no Brasil eram estrangeiros.

Só em 1860, com a criação do “Instituto Artístico”, dos irmãos Fleiuss e de Carl Linde, abriu-se um curso de xilografia no Rio de Janeiro, no qual se adestraram os primeiros xilógrafos aqui nascidos. Como fruto da sementeira, em 1864, os Fleiuss anunciaram estar no prelo um “Almanak, profusamente

---

<sup>1</sup> Xilogravura de topo ou de contra fibra - As matrizes são cortadas transversalmente em relação ao tronco

ilustrado com gravuras abertas em madeiras nacionais, por móveis artistas também nacionais”. (Costella, 2003, p. 56)

A xilogravura acompanha um processo parecido com a concretização dos cordéis em solo brasileiro, vários artistas passaram a executar o trabalho de criação quanto o ofício de entalhe e impressão, tomando uma forma artística liberta de amarras, preconceitos e restrições tais trabalhos eram encomendados como por exemplo o pintor Lasar Segall (1891 -1957), que produziu uma importante acervo de xilogravuras, de estilo expressionista, desenvolvidas ao longo de mais de trinta anos, cujo trabalho marcante é a série “Mangue”. Outro mestre muito conhecido é o mestre Oswaldo Goeldi (1895-1961). Nasceu no Rio De Janeiro, estudou na Europa, onde foi influenciado pela obra de Munch, voltou ao Brasil a tempo de suas obras participarem da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo.

Com a grande disponibilidade de madeira e sendo um dos primeiros recursos materiais a serem utilizados pelos homens, devido a sua disponibilidade, servindo de matéria-prima, e sua alta disponibilidade no sertão é uma das prováveis causas da disseminação da xilogravura e levantando uma forma artística de cunho popular.

O conceito de xilogravura surge apenas no século XX, sendo definido como a arte de se fazer gravuras em madeiras ou impressão obtida pelo meio desta técnica, a xilogravura passa estampar capa de cordéis em 1907 na Bahia, sob encomenda. Uma história ilustrada era a de Antônio Silvino e o livreto fora editado por Francisco de Chagas Rodrigues da Imprensa Industrial do Recife. No entanto, o grande cenário da xilogravura do cordel se fez em Juazeiro do Norte, no Ceará, onde ainda é o grande berço da xilogravura cordelista. Isso se explica em razão da visita do entalhador Agostini que, no início do século XX, foi trazido da Itália para esculpir as portas da igreja matriz e despertou o interesse por aquele uso estético da madeira, levando à formação de um grupo novo de artesãos que esculpam portas, guarda-roupas e imagens de santos em madeira, atendendo. Agostini fez escola, ensinando igualmente o entalhe de matrizes de madeira para a impressão de títulos para o Jornal Padre Cícero.<sup>2</sup>

## **A XILOGRAVURA EM SERGIPE**

Já em Sergipe a xilogravura se destaca no campo dos folhetos de cordéis em Sergipe, essa rica forma de literatura ganhou proporções a partir de duas grandes figuras. Primeiro com o paraibano Manoel d’Almeida Filho (1914-1995), que se validou como cordelista na capital sergipana. O segundo, seu discípulo, João Firmino Cabral (1940-2013), sergipano da cidade de

---

<sup>2</sup> SILVA, Rafael Henrique Teixeira da. Patrimônio e poética em São Cristóvão (SE): entre a razão e a imaginação. 2018.

Itabaiana.<sup>3</sup> Nota-se que em Sergipe pouco se sabe, como chega o modo dessa arte, acredita-se que xilogravura chegou a Sergipe como parte de um processo mais amplo de difusão dessa técnica artística pelo Brasil, influenciada por uma combinação de fatores históricos, culturais e sociais. A prática da xilogravura em Sergipe tornou-se uma expressão única da identidade cultural e uma forma importante de preservar e transmitir a história e a memória local.

Acredita-se que em Sergipe, sua disseminação pode ser encontrada através das literaturas de cordéis, uma forma popular de poesia impressa que se desenvolveu no Nordeste brasileiro. Os folhetos de cordel frequentemente apresentam ilustrações xilográficas para acompanhar as histórias narradas, também se acredita que a transmissão de habilidades entre gerações e a existência de mestres xilogravadores foram fundamentais para a manutenção e desenvolvimento dessa arte, contribuindo que a prática passe de mestre para aprendiz, contribuindo para a perpetuação das habilidades e técnicas, a xilogravura também se popularizou como uma forma de arte acessível, muitas vezes associadas a contextos populares e expressões culturais. Nota-se que na segunda metade do século XX (nas décadas de 1970 e 1980), movimentos teóricos e administrativos marcaram o campo historiográfico ocidental, transfiguração na disciplina da História foram veementes. Em decorrência o interesse dos historiadores voltou-se para o campo da cultura, provocando a difusão entre antigas fronteiras e a possibilidade de abordagens interdisciplinares<sup>4</sup>. Sendo assim, viabilizamos as artes visuais, a cultura, as expressões e como Nivaldo ajuda propagar tais fatores.

A contribuição de artistas locais, como Nivaldo Oliveira, pode ter desempenhado um papel importante na consolidação da xilogravura em Sergipe. A abordagem única desses artistas muitas vezes reflete a cultura, história e memória, como afirma Halbwachs “a única forma de salvar as lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem” (Halbwachs, 2006, p. 80). Ou seja, a memória é sempre vivenciada, seja de forma física ou afetiva, quando se estabelece por um grupo de suporte.

Para isso, é necessário contar a história do cordel no Brasil, que já pode ser encontrado em todas as regiões do país. A fundação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) no Rio de Janeiro, em 1988, uniu os principais centros de difusão desse estilo de literatura, formando um quadro de quarenta cadeiras ocupadas por cordelistas consagrados e

---

<sup>3</sup> CARDOSO, Kéfus Ibrahim Santana Cardoso. “Os sinais do fim do mundo em versos e rimas”: religiosidade popular nos folhetos de cordéis de João Firmino Cabral (1957-1998). São Cristóvão, SE, 2016. Monografia (Graduação em História) - Departamento de História, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

<sup>4</sup> HUNT, Lynn et al. A nova história cultural. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: M. Fontes, 2001. CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

renomados.

Para LOPES (1983), a literatura de cordel apresenta-se como detentora de aspectos que a torna um dos fenômenos mais singulares e relevantes da cultura do povo nordestino, mesmo se expandindo por todas regiões brasileiras, se propaga fortemente pelo Nordeste brasileiro, em sua poética é escrita em análises de regionalidade e popularidade, outras características atribuídas ao cordel (LOPES1983) destaca, como papel informativo dos folhetos serve em alguns casos como veículo de informação e comunicação em massa, transportando as notícias, o cordel serviu como um alfabetizador, proporcionando as primeiras leituras para muitas pessoas, campanhas eleitorais, campanhas de saúde, papel político-partidário.

As análises de cordéis, podem ser vivenciados hodiernamente como a xilogravura, buscando preencher os locais de história e memória como destaca Halbwachs. Ao que tange entre história e memória, é preciso entender que para memória existir, necessariamente, é preciso um sentimento de continuidade retendo, assim se expressa ele:

A memória não faz corte ou ruptura entre passado e presente porque retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites deste grupo. Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem. A história divide a seqüência dos séculos em períodos, como se distribui o conteúdo de uma tragédia em vários atos. Porém, enquanto em uma peça de um ato para outro a mesma ação prossegue com os mesmos personagens que permanecem até o desenlace de acordo com seus papéis, e cujos sentimentos e paixões progridem num movimento ininterrupto, na história se tem a impressão de que, de um período a outro, tudo é renovado, interesses em jogo, orientação dos espíritos, maneiras de ver os homens e os acontecimentos, tradições também e perspectivas para o futuro, e que se, aparentemente reaparecem os mesmos grupos, é porque as divisões exteriores, que resultam dos lugares, dos nomes e também da natureza geral das sociedades, subsistem. Mas os conjuntos de homens que constituem um mesmo grupo em dois períodos sucessivos são como duas barras em contato por suas extremidades opostas, mas que não se juntam de outro modo, e não formam realmente um mesmo corpo. (HALBWACHS, 2006, p. 81.)

A história marca um contexto, do qual é necessário desprender dos personagens e sua temporalidade, na memória compreendemos uma seqüência vivida na consciência de um grupo, notando o movimento de progressão dos interesses dentro da realidade do século, hodiernamente esse movimento ocorre com a consolidação dos fatores culturais, seus meios e seus usos, tais como modo de preservação e propagação para sobrevivência da tradição, da memória, da arte e tantas outras importâncias no contexto atual, no qual vivenciamos.

Pierre Nora constrói uma nova noção para se trabalhar no limiar destas vivências: “os lugares da memória”. Esta noção é cerceada pela expansão histórica e os interesses no século

XX, em virtude dos acontecimentos que vão se desenrolando ao longo do tempo. Assim se expressa Nora: Para além da metáfora, é preciso ter a noção do que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo de terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais. (NORA, 1999).

Segundo Nora, “a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (1993, p. 30) Como Nora ressalta a preservação e a consolidação da tradição como uma memória vivida, temos que marcar a trajetória da xilografia tanto no Brasil, como em Sergipe marcado pelos cordéis.

## **NIVALDO OLIVEIRA E O FESTIVAL DE ARTE DE SÃO CRISTÓVÃO**

Um grande propulsor das artes visuais no estado de Sergipe é o artista Nivaldo Oliveira nascido em 26 de dezembro de 1968, que aos 14 anos por influência do seu pai, despertou interesse pelas artes plásticas, um carpinteiro e marceneiro, Nivaldo atualmente é entalhador, escultor e xilografador. Em sua trajetória, fez cursos de: Formação de mão-de-obra especializada para obras de conservação e restauração na UFBA (Universidade Federal da Bahia) em 1992 pela mesma instituição fez o curso de Arquitetura Barroca no Brasil, curso de Restauração de Imagens Barrocas no Ateliê Pieta e A Talha Neoclássica na Bahia, ministrado pelo professor Luiz Alberto Freire. Também ministrou palestra sobre “As técnicas do entalhe, do douramento e da policromia da talha baiana” no Centro Cultural da Caixa Econômica. Entre exposições que participou, destacam-se: Exposição Coletiva “Orixás” no museu regional de Cachoeira, Bahia em 1991. Nivaldo é reconhecido como Mestre da Cultura Popular pelo ministério da Cultura em 2017 e reconhecido como Mestre dos saberes e fazeres em 2020 pela Universidade Federal de Sergipe. Chegou na cidade de São Cristóvão em 2009, com os seus 41 anos para trabalhar na restauração da Igreja Nossa Senhora do Carmo.

Ao se encantar com a cidade de São Cristóvão e se extasiar com tanta cultura Nivaldo transborda ao trazer religiosidade, festividade, cultura, popularidade em suas artes. Suas esculturas e talhamentos possuem identidades que dialogam com a sergipanidade, tal intensidade trouxe reconhecimento e valorização. O Museu Histórico de Sergipe possui em seu

acervo, as xilogravuras da Série Cangaço, seu tema trazem o imaginário da passagem do bando de Lampião, a Casa do Folclore Zeca de Noberto. A editora Oxford comprou os direitos autorais de algumas (o Bando de Lampião) para ilustração de livro didático do ensino fundamental (São Paulo/SP), suas obras também são apresentadas no livro-catálogo, São Cristóvão Poética e Xilogravada pelo historiador Thiago Fragata, 2015.

O mestre Nivaldo possui seu ateliê na cidade de São Cristóvão, rua João Bebe Água, nº 104 – Centro, aberto das 09:00 horas até 17:15, aos domingos seu horário de funcionamento começa às 10:00 e finaliza 14:00 da tarde, em suas redes sociais o mesmo, destaca suas produções e realizações de oficinas como, as exposições no qual participa.

**Figura 1- Nivaldo em seu ateliê**



Fonte: Imagem cedida pelo artista Nivaldo Oliveira (2023)

Ao se destacar como propulsor cultural de uma cidade tão rica, e ser ativo na participação do roteiro turístico da cidade, o Mestre em dias de festival, no Festival De Artes De São Cristóvão (FASC) abre as portas de seu ateliê noite adentro, para receber todos visitantes,

amigos, e curiosos, para além de conhecer sua xilogravura, ladrilhos em madeira, talhas, esculturas, pinturas sobre madeira, pinturas sobre telas e molduras de cusquenha, pode discutir e imergir nas artes visuais apresentadas. O músico Lucas Campelo<sup>5</sup>, uma das maiores riquezas do FASC “*é toda a mobilização de atividades que é construída no festival. Toda pesquisa, esse olhar que propicia a quem é de fora da cidade, olhar para a riqueza da cidade e quem é de dentro fortalece o sentido de identidade que vai para consigo mesmo.*” Tal afirmativa, perpassa quem visita o mestre Nivaldo, o festival é realidade desde 1970, na quarta cidade mais antiga do Brasil e foi a primeira capital de Sergipe, o evento começou ser realizado a partir, da resposta a convocação do Governo Federal, sobre os 150 anos de independência do país, juntamente com a Universidade Federal de Sergipe, sendo a primeira extensão cultura da Universidade, que procurava se relacionar cada vez mais com os aspectos da sociedade. O evento levantou e retratou todos os tipos de artes existentes no estado. Segundo Mislene dos Santos:

O festival foi a primeira atividade de extensão cultural da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Dois principais motivos nortearam a sua criação: a exigência do Ministério da Educação e Cultura (MEC) para que todas as universidades preparassem um festejo, algum tipo de programação artística, para comemorar o sesquicentenário da independência do Brasil, no mês de setembro de 1972, e o desejo da recém-instalada UFS. (2014, p.11)

O professor Marcelo Oliveira Uchoa<sup>6</sup> que acompanha o festival desde suas primeiras edições ressalta quão surpreendente era chegar em São Cristóvão: “Quando eu cheguei em São Cristóvão eu fiquei surpreendido com exposições de artes plásticas, exposições de fotografia, com encenações teatrais nas praças e nos colégios. Então aquilo para mim é algo que assim me deixou extasiado e aí como eu tinha me integrado na equipe para trabalhar eu consegui contato com pessoas da Universidade, outras pessoas que organizaram um festival e descolei moradia, estadia em São Cristóvão durante o festival, então eu ficava no festival; era pura arte São Cristóvão todos os poros, todos os becos e todos os lugares assim, Fantástico!”.

No ano posterior, em 1973 o festival recebe investimento do Ministério da Educação e Cultura (MEC), e do Conselho Federal de Cultura (CFC) para incentivar sua propagação, e se estendeu por alguns anos, a fim de promover a cultura e a universidade. O festival passa ser anual, realizado durante o mês de dezembro, atualmente pode ocorrer entre novembro e dezembro.

O festival em 1975 amplia-se para três dias de festival, consolidando a extensão para

---

<sup>5</sup> Em entrevista concedida em 17 de novembro de 2018 em São Cristóvão-SE.

<sup>6</sup> Em entrevista concedida em 19 de julho de 2018, em São Cristóvão-SE.

Universidade Federal de Sergipe, nomeado a Universidade como moderna, quando se coloca-se em afinidade ao seu povo. A popularidade do festival começa devido a valorização cultural dos artistas sergipanos, e um caleidoscópio cultural, agregador de difusão cultural dentro do menor estado do país, nota-se a cada ano como os objetivos agregadores da cultura são altamente alcançados com a quantidade de pessoas que acabam indo ao festival a cada ano, tal integração dos fatores socioculturais, através da conscientização pela prefeitura e outros órgãos que participam efetivamente do evento, além da própria sociedade, com as vendas de alimentos, alugueis de casas, traslado para cidade de Aracaju e outros municípios, o turismo socioambiental na ilha grande e a valorização de artistas locais, como os produtores de produtos artesanais como as queijadas, o pisa-macio, os bricelets, as bonecas de panos e dentre outros.

O evento se eleva em nível proporcional ao trazer artistas de níveis nacionais, e suas ruas viram palco para os grupos diversos de cultura popular passando em cortejos pela cidade, colorindo e abrangendo em diversas perspectivas a visualização da cultura do estado de Sergipe, os teatros em céu aberto abrilhanta o espetáculo do festival, sendo intercessor de questões sociais visualizada na sociedade em questão. Tal ideia já era abordada, como afirma a professora, Beatriz Góes Dantas:

[...] entre as várias atividades que o FASC desenvolvia, havia uma série de cursos e os cursos de folclore eram justamente uma tentativa de fazer com que as apresentações sobre o folclore não ficassem deslocadas do contexto em que eles estavam inseridos, e uma tentativa de fornecer para os estudantes e para o público em geral informações que permitissem a eles terem um conhecimento sobre aquilo que se apresentava nas ruas. (informação verbal).<sup>7</sup>

Os casarões se tornam cativadores do momento, se transformando em cinemas, galerias, palcos de roda de conversas que aborda assuntos diversos dentro do âmbito da cultura, e os mediadores impulsionam os debates para participação da sociedade.

O festival transforma-se em palco educador, centralizador de diversas ideias, pensamentos e aspectos, no qual elabora um pensamento de valorização único, crítico e multicultural, e a propulsão entre história e memória. O festival promove algumas ações como a conscientização do trabalho infantil, igualdade racial, luta contra transfobia e homofobia, desafiando os preconceitos e estereótipos ainda encontrada na sociedade atual, o palco de ações educativa busca a diversidade, igualdade e a inclusão, para que todos sintam-se abraçados e bem-vindos dentro do festival.

Nota-se na participação do festival locais e comércios que se tornam lugares de

---

<sup>7</sup> AZEVEDO, Sônia Cristina Santos de; ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Regime militar e intelectuais: o discurso (contra)hegemônico no festival de arte de São Cristóvão FASC (1972-1985). 2009. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009

memória e pontos turísticos, como a casa do Pisa-macio, a casa da queijada, a casa das bonequeiras, a casa dos bricelets e principalmente o ateliê de Nivaldo Oliveira, que se encontra nesse epicentro de todo um festival marcado pelas artes visuais e a pluralidade cultural.

## **O ATELIER DE NIVALDO COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA**

E seu ateliê se transforma em um espaço de memória, diante de tanta arte cultural encontrada dentro do seu ateliê, que mesmo comercial, expõe suas obras em trabalho de xilogravuras, talhas em madeira, cerâmicas, pinturas no qual adentrar seu ateliê e admirar suas obras, a população sergipana e são-cristovense encontra uma identidade de pertencimento, diante das riquezas encontrada dentro de seu ateliê, além das artes sacras que encontra-se dentro da identidade de São Cristóvão para além de seu ateliê, nos diferentes lugares de memória (Nora, 1993) Os locais de memória não são apenas vestígios do passado, mas também agentes ativos na formação da identidade coletiva e na transmissão das tradições culturais. Estes, por sua vez, devem produzir significado para o indivíduo e lhe devem permitir a *identificação* e a *associação* (Silva, 2014) com esses lugares, historicamente construídos como parte de sua cultura e da formação de sua própria identidade e do grupo do qual faz parte.

Com suas premiações em editais de exposições e concursos Nivaldo utiliza o dinheiro para fazer ações sociais e oficinas, que contemplam toda população e se tornando propulsor e intitulado-se de mestre, com devido reconhecimento. O trabalho do artista em seu ateliê vai para além de expor suas obras e ensinar o ofício de sua profissão, com sua maestria, simplicidade e simpatia, Nivaldo encanta os turistas que visitam seu ateliê, o tornando um ponto turístico da cidade de São Cristóvão, e principalmente no Festival de Artes de São Cristóvão (FASC), após o próprio Nivaldo abrir as portas de seu ateliê nos dias do festival, recebendo milhares de turistas diariamente, praticando oficinas e participando de palestras.

Nota-se que a memória pode ser usada como um instrumento de resistência, luta coletiva, intercessora de um instrumento de poder com uso individual ou coletivo, para Jacques Le Goff (2003), a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, seja ela individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais das pessoas e da própria sociedade. Vale destacar que Nivaldo aborda em suas obras recordações e tradições da cidade, a memória se torna um elemento vital, para construção e compreensão das narrativas na construção de um contexto histórico e popular.

**Figura 2 - Janela do Atelier**



Fonte: Figura do autor (2022)

**Figura 3 - Quadros de xilogravura no ateliê**



Fonte: Figura do autor (2022)

Para Maurice Halbwachs (2004, p. 30), nossas lembranças "permanecem coletivas, e elas nos são lembranças pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos". Nesse contexto, interpreta-se, como Halbwachs representa a memória como não um resultado de um trabalho individualista, mas sim resultado do trabalho coletivo.

Ao não valorizar, tamanha importância do resgate da cultura que o ateliê de Nivaldo Aborda através da arte, retratando o costume de um povo, em busca de diversas formas e definições. Nota-se, diversas interpretações o que realmente seria memória e seus personagens, e qual seus usos, de tal maneira como memória coletiva pode ser abordado e desenvolvido, e quais ameaças essa memória poderá sofrer, como um apagamento. Como afirma Le Goff:

A história dos processos de constituição da memória coletiva pode ser dividida em cinco períodos: o da transmissão oral, o da transmissão escrita com tábuas ou índices, o das fichas simples, o da mecanografia e o da seriação eletrônica<sup>8</sup>. (LE GOFF, p. 467) Nos dias atuais, como resultado dos desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, presenciamos uma verdadeira revolução da memória onde memória eletrônica não é senão um elemento, sem dúvida o mais espetacular. Presenciamos uma revolução tecnológica sem precedentes que resulta em duplo processo, interligado, de aceleração da história e prese e preservação da memória – memória eletrônica, digital, automática... Hoje, com os avanços da informática, chegamos perto de uma memória ilimitada... O capitalismo destrói os suportes materiais da memória, bloqueia os seus caminhos, arranca seus marcos e apaga seus rastros – “já não existe mais”.<sup>9</sup> Ao mesmo tempo, transforma-se a memória em mercadoria: Pesquisa, salvamento, exaltação da memória coletiva não mais nos acontecimentos, mas ao longo do tempo, busca dessa memória menos nos textos do que nas palavras, nas imagens, nos gestos, nos ritos e nas festas; é uma conversão do olhar histórico. Conversão partilhada pelo grande público, obcecado pelo medo de uma perda de memória, de uma amnésia coletiva, que se exprime desajeitadamente na moda retro, explorada sem vergonha pelos mercadores de memória desde que a memória se tornou um dos objetos da sociedade de consumo que se vendem bem<sup>10</sup>.

Tal pensamento, compartilha de uma ameaça que sonda espaços esses que buscam, salvaguardar dentro de um processo no século atual, em que tudo vira mercadoria e consumismo em massa, salvar uma técnica que passa em gerações e como esse material se utiliza do espaço de abordagem da cultura, da história, do espaço, da memória, englobando uma visualização de futuro, para que não venha sofrer apagamento, ameaça, diluição de seus aspectos atuais, mesmo com tamanha modernidade atual. A necessidade da salvaguarda da memória e seus espaços atingiu o governo, instituições, museus e o campo acadêmico, tais inquietações fez que se

<sup>8</sup> LE GOFF, Jacques, op. Cit., p. 467

<sup>9</sup> BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. 3a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 19

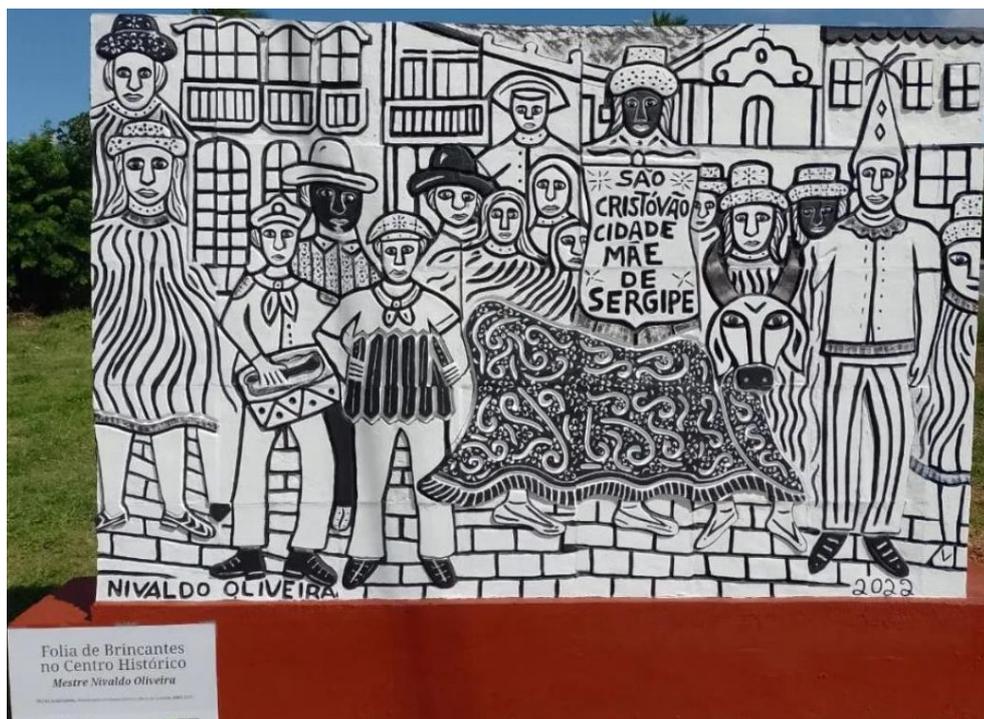
<sup>10</sup> LE GOFF, Jacques, op. Cit. P. 472

elevasse a promoção cultural.

Nora (1984, p. 30) destaca que os locais de memória não são apenas vestígios do passado, mas também agentes ativos na formação da identidade coletiva e na transmissão das tradições culturais. O artista Nivaldo surge como esse agente ativo na formação quando concede uma entrevista para Tv Alese 25 de junho em 2019. O mestre Nivaldo afirma como a cidade de São Cristóvão é rica, e ao visualizar São Cristóvão cada artista busca sua inspiração, e que ao abrir suas portas do Ateliê nota-se que a pintura, os visitantes, as conversas, seus alunos e as xilogravuras são seu refúgio na vida. Tais princípios prescrevem o pensamento e a importância que Nora trás em suas discussões.

Em suas artes de xilogravura, antes mesmo do monumento de Seja Bem-vindo a São Cristóvão, em caminho para a cidade, pouco antes do portal, facilmente encontra-se um mural, feito pelo artista Nivaldo Oliveira intitulada de Folia de Brincantes no Centro Histórico, que demonstra a riqueza e aspectos culturais encontrada na cidade. O xilogravo possui matrizes e xilogravuras das igrejas, conventos, danças e folguedos, dos pescadores, os mariscos encontrados no rio Vaza-Barris, além de pinturas em madeiras retratando os personagens do reisado, como o boi, o palhaço Matheus a marujada, o lambe-sujo e caboclinhos, os cajus e araras, os bricelets, os animais e plantas encontradas no estado de Sergipe, exprimindo toda multiculturalidade vista no estado de Sergipe.

**Figura 4- Mural Folia de Brincantes no Centro Histórico**



Fonte: Imagem cedida pelo artista Nivaldo Oliveira (2022)

**Figura 5 - Construção do mural Folia de Brincantes no Centro Histórico**



Fonte: Imagem cedida pelo artista Nivaldo Oliveira (2022)

**Figura 6 - Construção do mural Folia de Brincantes no Centro Histórico**



Fonte: Imagem cedida pelo artista Nivaldo Oliveira (2022)

Os espaços de memória são campos variados, como cemitérios, bibliotecas, arquivos públicos, ou espaços poderá ser físico como campos arqueológicos, estátuas, pode ser oral como histórias – contos indígenas, cantigas, a dança. Pierre Nora ressalta diversos campos e como é importante sua preservação, e adaptação do uso das novas tecnologias, demonstra a necessidade do fortalecimento cultural.

Com isso, torna-se importante as análises das representações (xilogravura, entalhamento, pinturas, desenhos, cerâmicas) as comunicações sobre o passado, e como cada faz parte de um retrato de sua história, seus personagens e seu protagonismo. O processo da memória, está menos atribuída ao processo de reconhecimento e entendimento do passado, e sim de seus interesses de fato.

Em tempos da modernidade líquida (Baumann, 2003), o espaço existente, concreto e real parece ter cada vez menos importância social, na medida em que passamos a viver cada vez mais em espaços de virtualidade e de relações midiáticas, como por exemplo os passeios por museus virtuais. Nesse sentido, parece-nos urgente o resgate dos lugares físicos onde o passado foi produzido - e, portanto, precisa ser repensado, e salvaguardado, para que o contato com a obra, o artista e todos os elementos que envolvem o mundo cultural sejam priorizados, através de algumas medidas governamentais, através da propagação de verbas centralizadas nos espaços que ajudam a promover instrução do conhecimento artístico e cultural.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

São existentes as diversas reinterpretações entre espaço de memória, lugares de memória e memória, que foi discutida no texto, abordando a importância da preservação de um ateliê que além de movimentar o turismo local, propaga e proporciona experiências únicas com a cultura local e sergipana, através do movimento da arte de xilogravura, baseando em teóricos como Pierre Nora e Halbwachs e como esse espaço se elevou ao patamar de local de memória através do Festival de Artes de São Cristóvão, no qual o texto se desdobra em contar como surge e como se impulsionou aos longos dos anos, o texto ressalta sobre a importância do espaço do ateliê do mestre Nivaldo, que se mantém no epicentro de um festival que transborda arte, multiculturalidade, popularidade, e como o uso de seu ateliê recebendo turistas, propagadores culturais e curiosos, se transforma para além de um local comercial, e se transforma em caleidoscópico cultural em três dias de festival, e após dele, como ponto turístico local, e onde desenvolve oficinas para propagar sua arte e ações de oficinas sociais, para incluir a sociedade local, ressalta-se no texto como se torna importante a busca da continuação desse ateliê com Le Goff com o processo de formação do pensamento de proteção do espaço, e suas

ameaças atuais através da modernidade líquida discutida por Bauman.

Tais discussões talvez, transpasse assuntos para além do que foi abordado, como medidas governamentais no auxílio do crescimento das artes visuais em São Cristóvão através da xilogravura, e como patrimonização cultural de um espaço, com seu devido valor, ou surgimento de uma galeria de arte, sendo um local amplo com suporte para receber turistas que queiram visualizar as artes dos artistas locais e do mestre Nivaldo Oliveira, além da continuação das oficinas oferecidas por ele, como um encontro anual de xilogravos sergipanos, para rodas de conversa, palestras, exposições e discussões elaboradas dentro da temática.

Refletir é preciso e necessário, para além da atualidade, para além do agora, do palpável e mutável, pensar além, é pensar no acesso para aqueles depois de nós, preservar e discutir é extremamente necessário.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARAÚJO, D. S.; CORREIA, C. M. C. Estudos sobre os modos de referencialidade das capas dos livretos de literatura de cordel. In: Seminário de Formação de Professores e Ensino de Língua Inglesa, 5., 2019, São Cristóvão, SE. Anais eletrônicos [...]. São Cristóvão, SE: LINC/UFS, 2019. p. 49-63.

AZEVEDO, Sônia Cristina Santos de; ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Regime militar e intelectuais: o discurso (contra)hegemônico no festival de arte de São Cristóvão FASC (1972-1985). 2009. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. 6. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 19.

CHÔA, Marcelo Oliveira. Uma reflexão sobre a inserção das artes plásticas-Pintura no Festival de Arte de São Cristóvão-SE (1972-1981). Monografia (Licenciatura em Artes Visuais), Departamento de Artes Visuais, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão-SE, 2004.

COSTELLA, Antônio F. Breve história ilustrada da xilogravura. Editora Mantiqueira, 2009. Campos do Jordão, SP.

DANIEL LUCIANO GEVEHR. A crise dos lugares de memória e dos espaços identitários no

contexto da modernidade: questões para o ensino de história. *Revista Brasileira de Educação*, v. 21, n. 67, out.-dez. 2016.

GABRIEL, Ademir Lopes. Xilogravura como expressão da cultura popular. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do convênio Universidade Aberta do Brasil (UAB)/Instituto de Artes (IdA)/Universidade de Brasília (UnB), como exigência parcial para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Msc. Vera Marisa Pugliese de Castro. Tutora Orientadora: Prof<sup>a</sup> Patrícia Souza Maragno. Posse, Goiás, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HERSKOVITS, Anico. *Xilogravuras: arte e técnica*. Porto Alegre: Editora Tchê, 1986.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: \_\_\_\_\_. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1992. p. 433-463.

LOPES, José de Ribamar. *Literatura de Cordel: antologia*. 2. ed. Fortaleza: BNB, 1983.

MENESES, Verônica Dantas; FERRAZ, Maria Eduarda Campos de Sá. Redescobrimo a Literatura de Cordel: memória, informação, tecnologia e arte na contemporaneidade. In: XIX Conferência Brasileira de Folkcomunicação - Parintins - Amazonas, 2018. Disponível em: <<https://doity.com.br/anais/folkcom2018/trabalho/49026>>. Acesso em: 17 fev. 2024.

MENEZES, Fernando Chui De. *O sertão do nosso olhar*. São Paulo: Unesp, 2010.

MELO, R. A. de. Literatura de cordel: conceitos, intelectuais, arquivos. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 65, 2019. DOI: 10.23925/2176-2767.2019v65p66-99. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/41086>>. Acesso em: 17 fev. 2024.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. São Paulo: Projeto História. São Paulo: PUC-SP, n. 10, p. 7-28, 1993.

SANTANA, Ana Márcia Barbosa dos Santos. *Aspectos da trajetória do Festival de Arte de São Cristóvão (1972-1983)*. São Cristóvão: UFS, 2019.

SANTOS, Mislene Vieira dos. *Da ditadura à democracia: o Festival de Arte de São Cristóvão (FASC) e a política cultural sergipana (1972-1995)*. 2014. 183 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2015.