

Figura 73 – Escultura número 35 (1998)

Escultura 2 da Tapera.

Escultura do Pau-Pombo: Fazenda Tapera, a 6 de dezembro.

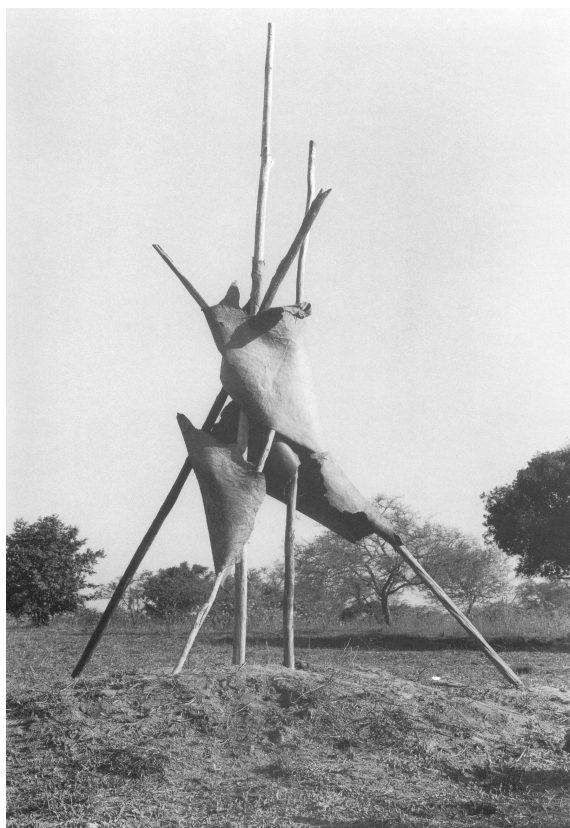


Figura 74 – Escultura número 36 (1998)

Escultura do  
Catende: na Fazenda Catende,  
município de Ipirá, em 16 de  
janeiro.



Figura 75 – Escultura número 37 (1999)

Escultura da Amoreira, na Tapera.

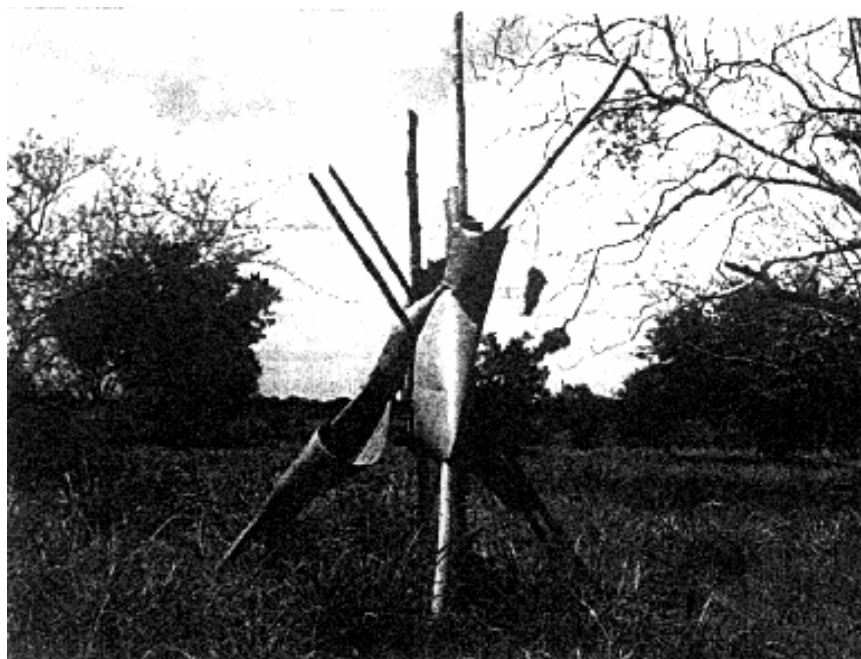


Figura 76 – Escultura número 38 (2000)



Figura 77 – Escultura número 39 (2001)

Escultura do Lajedo, na  
Praça do Tanque Velho, município  
de Valente.

Escultura do Canto da Cerca,  
na Tapera.

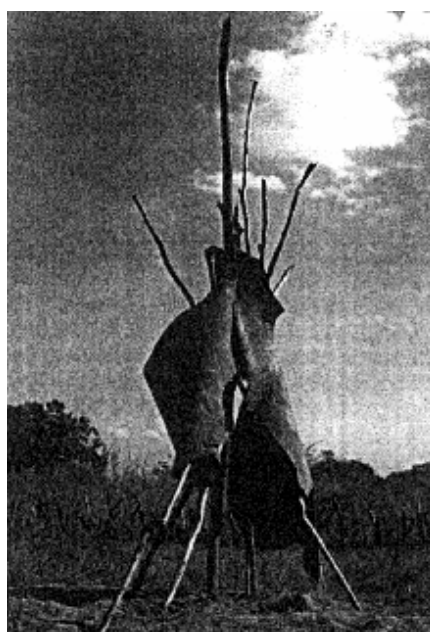
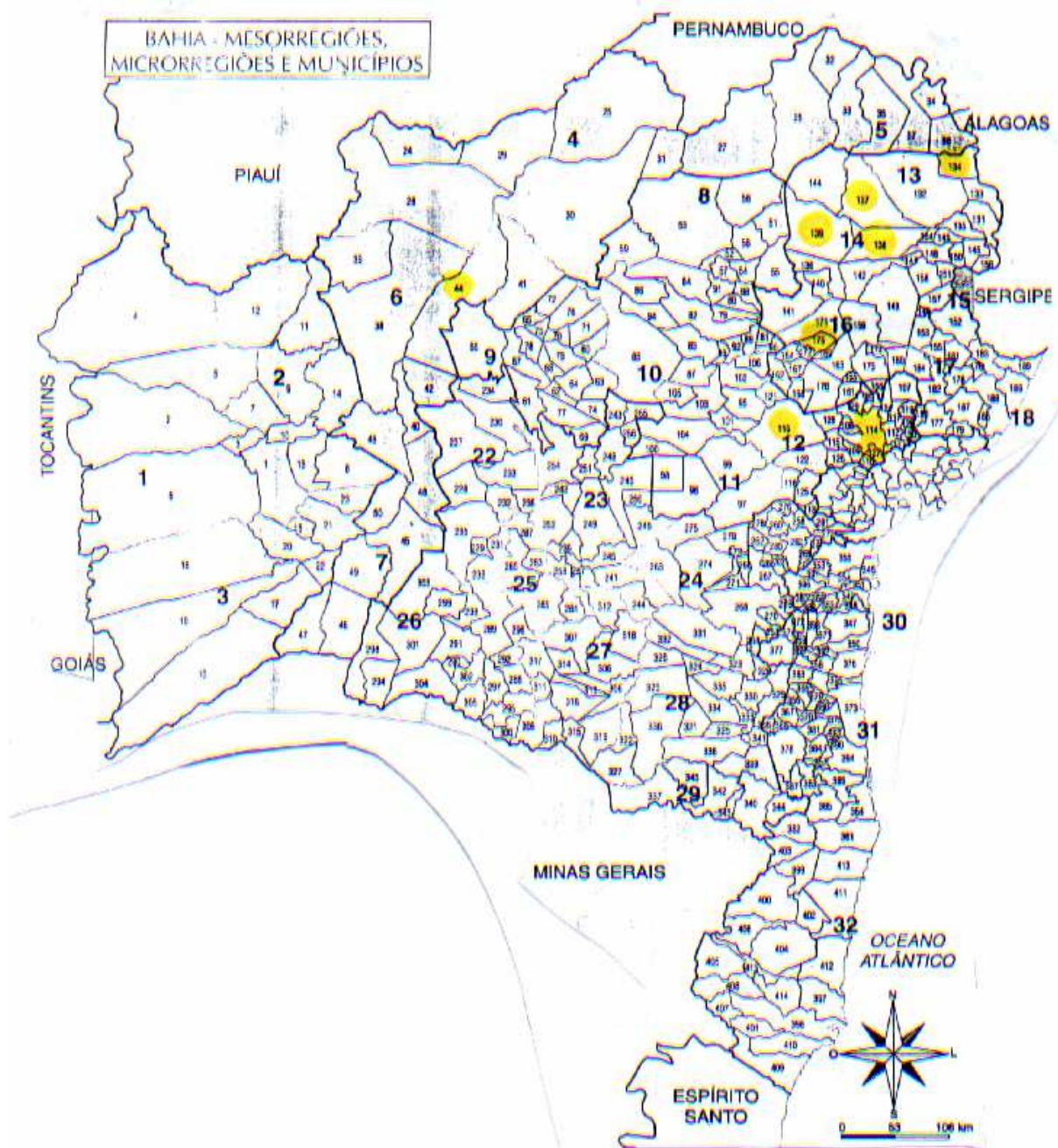


Figura 78 – Escultura número 40 (2002)



- 44 Xiquexique (Utinga).
- 114 Feira de Santana (Campo do Gado, Tapera, Maria Quitéria, Olhos d'Água).
- 116 Ipirá
- 127 São Gonçalo do Campos
- 134 Santa Brígida (Raso da Catarina)
- 137 Canudos
- 138 Euclides da Cunha (Cumbe)
- 139 Monte Santo (Saco Fundo, Acaru, Santa Rosa, São Pedro, Pedra Vermelha, Volta da Pedra e Santa Cruz).
- 175 Valente

Figura 79 – Instalações e exposições do *Projeto Terra* (relação dos municípios e localidades)

Não restam dúvidas, quando da observação atenta a cada uma das esculturas criadas por Juraci Dórea no *Projeto Terra*, apesar da aparente simplicidade no processo de seu fazimento (toma-se de cinco a sete estacas de madeiras, medindo de quatro a cinco metros de altura, que são plantadas no chão em forma de cones, para se apoiarem mutuamente, formando uma base circular, medindo aproximadamente dois metros de raio, nelas enrola-se de dois a quatro pedaços de sola, amarrados por cordas de sisal e arames), conseguem reelaborar as imagens do espaço sertanejo-baiano, “[...] na tentativa de captar aspectos da paisagem e da cultura em foco, elevando-os à categoria de obra de arte”. (DÓREA, 1985a, s.p.). A esse respeito, conclui Dórea:

Não nos deteremos nos aspectos superficiais dos elementos abordados: nosso intuito é buscar fronteiras mais amplas, criando objetos cuja carga simbólica, cujo conteúdo expresse o âmago, o sentido mais profundo dos acontecimentos e das coisas. Estruturas e construções que recuperem a plasticidade selvagem e bruta do ambiente, que traduzam as possibilidades (e impossibilidade) de um universo duramente marcado pela magia e pelo drama.

Com base no depoimento de Dórea, pode-se afirmar que, na concepção do *Projeto Terra*, vêm contemplados, simultaneamente, duas dimensões: a de ordem identitária (a temática, a escolha do espaço e do material), marcada pelo recorte cultural e contextual; e a de ordem estética, aquela que se insere no contexto da arte contemporânea, situando-o (*Projeto Terra*) dentro e fora da tradição. É justamente esse caráter ambivalente que faz o *Projeto Terra* extrapolar o lacre da tradição, transformando-o em algo singular, comparado a outras experiências similares. A esse respeito, comenta Moraes (1987, s.p. grifo do autor):

Penso em artistas como Samico e Miguel Santos, percorrendo o imaginário sertanejo, assim como o armorial Brennand capta nos frutos e objetos a sensualidade da zona da mata pernambucana. Ou Scaldaferrri, Antônio Maia e Aderson Medeiros, com enfoques diversos, apropriando-se de ex-votos ou Rubem Valentim arrancando do terreiro os signos do candomblé para em seguida dar-lhes universalidade numa

linguagem construtiva. Ou ainda Humberto Espíndola, há vinte anos explorando um único filão, a bovinicultura.

[...]

O problema é que esta produção tematicamente regional vai desaguar, sempre, no circuito de arte tradicional, isto é, as obras são expostas em galerias e museus, discutidas por críticos em jornais e revistas, adquiridas por colecionadores ou novos-ricos para decorar seus apartamentos e escritórios. Quer dizer, artistas e compradores agem um pouco como caçadores que após matar a presa em seu **habitat** vão exibir o seu troféu na cidade grande – **zoo** cultural.

O *Projeto Terra* é uma reconstrução plástica do universo sertanejo-baiano, um conjunto de linguagens dialogando, com um papel importante dentro da preservação da memória sertaneja, a partir da concretização de seu objetivo principal, assim como, da documentação fotográfica, fílmica e sonora da paisagem e da população que vive ao largo das trilhas de gado, das fazendas, das lagoas, das ruínas, das reservas ecológicas, da terra torrificada, das feiras livres nos lugarejos, vilas e pequenas cidades. O *Projeto Terra* constitui-se em uma das modalidades de representação social mnemônicas e rememorativas daqueles lugares.

Esse *Projeto* tem como princípio estético, na visão de Rita Olivieri-Godet (2003, p. 43), comparando-o com a “estética da fome” de Glauber Rocha: “[...] libertar-se das convenções, recusando uma linguagem moldada pelos recursos técnicos industriais e reinventando uma técnica primitiva, a partir dos recursos escassos ou das matérias primárias de que dispõem”.

Quer também Juraci Dórea, através de seu *Projeto*, abrir um diálogo com os sertanejos, que estão à margem da cultura institucionalizada e que têm uma compreensão da arte como algo pragmático, bem próximo de suas vivências, promovendo uma interface entre esse regional-brasileiro e o universal, enquanto linguagens intersemióticas, trabalhando conceitos como: sofrimento humano, sobrevivência, folclore, festas populares, religiosidade, civilização do couro, tradição, sertão, arte...

É a procura da verdade da arte (qualquer que seja ela para o artista em foco) que motiva o trabalho de Juraci Dórea. Quando, segundo Josias Pires (28/7/92, p. 5), Dórea levantou a primeira escultura entre vacas e juremas, na Fazenda Tapera, registrou-se na fala de Bisão, morador do lugarejo, sua observação sobre o tempo, que remete à dimensão de contemporaneidade. “O olhar contemporâneo não tem mais tempo – tempo que é a própria condição de contemplação”, cujo trecho transcrever-se-á abaixo:

Bisão, Neto e mais uns meninos me ajudaram. [...] Bisão ficou preocupado:  
 - O povo vai roubar os couros, sola tá cara. A parte estética não despertou nenhum comentário de Bisão. Bisão perguntou:  
 - Os couros vão ficar no tempo? Vão, respondi.  
 - É, eles vão ficar aí para o tempo construir.

O processo milenar da curtição do couro é agora resgatado sob a leitura da arte e essa arte abre um convívio com a natureza. E o tempo é co-autor da obra, pois constrói as formas, assim como as mudanças que ocorrem com essas formas, ao longo de sua superexposição no Sertão a céu aberto (cf. Figuras 25 a 29).

O *Projeto Terra* surge, portanto, desse esforço de interação, desse encontro entre o cidadão e o lugar da convivência, da inter-relação com pares diversificados e, ainda, da relação desses cidadãos, ou habitantes, com o lugar que propicia e engendra o universo sígnico, transfigurando-o, universo este constituído pela sociedade que habita os cantos mais recônditos da cidade e produz as culturas.

Não se pode dizer nada acerca do *Projeto Terra*, separando-o da noção de espaço público, porque o primeiro nutre-se do segundo. A arte pública destina-se a um determinado espaço físico, que apresenta, por sua vez, uma história, uma realidade, uma comunidade circundante e atuante, uma complexidade de funcionamento que dá possibilidades de o artista realizar várias leituras.

Claire Fagnart (2003, p.75-82 *passim*) situa o *Projeto Terra* como sendo ao mesmo tempo modernista e pós-modernista. Modernista, quando, além de empregar materiais rudimentares, num elogio à pobreza e ao efêmero, procurando romper com a tradição sacralizadora, sua escultura tem caráter de objeto acabado, aproximando-se do modernismo. E se aproxima do pós-modernismo pelas questões atuais da arte pública, que restitui uma forma de monumentalidade, numa interação da obra, do acontecimento e da cultura.

Frederico Morais (1985, 1987) capta, também, a singularidade da obra de Dórea se comparada a outras experiências congêneres em sua temporalidade, reforçando o dialogismo de seu trabalho com os fenômenos artísticos anteriormente mencionados no capítulo segundo deste trabalho:

Não seria totalmente absurdo falar-se de uma arte conceitual ou processual sertaneja, e também de uma arte ecológica (**earth** ou **land-art**) e de arte “**povera**”, na medida em que ele [referindo-se a Juraci Dórea] emprega materiais “pobres”, que ele busca uma “identificação cultural e paisagística com a região” ou que, localizadas em espaços abertos e desprotegidos, suas “estruturas” sofrem interferências semânticas do tempo e do público. (1987, s.p., grifo do autor).

[...] escapando aos modismos de uma arte “primitiva” destinada ao público urbano, e fazendo uma arte autenticamente regional, mas sem cair nos vícios de um folclorismo ou populismo para consumo erudito, Juraci Dórea vai dando sua versão de questões tão atuais e complexas como arte mural, arte pública, museu ao ar livre, participação do público e até mesmo da chamada arte conceitual. (8/7/85, p. 3).

Partindo dessa perspectiva é que Juraci Dórea desenvolve o *Projeto Terra*, sintonizado, ao mesmo tempo, com a tradição e as tendências contemporâneas apresentando, porém, um diferencial importante, quer pelo aspecto geográfico-temporal, quer, principalmente, pelo modo como se processa a experiência. Daí, a importância de seu trabalho, não só pelo material empregado: couro e madeira (nas esculturas) e pinturas sobre madeira, mas, sobretudo, pelo fato de as obras, resultantes da mistura de todos estes componentes, serem produzidas em um ambiente rural.