

Cavalcanti, Hérlon. *Xilogravuras do Mestre Dila. Uma Visão Poética do Nordeste*. 2.ed. Caruaru: Edições Fafica, 2011.

Fabio Mario da Silva¹
(USP/FAPESP)

Discutir o falar de xilogravura é relembrar a complexa relação entre poesia e pintura, ou mais precisamente, a famosa expressão horaciana “Ut pictura poesis”² que tem gerado algumas incongruências na sua interpretação. Primeiro, por se entender que tal como a poesia é a pintura; ou, então, que esses dois campos artísticos estarão ligados (o que não deixa de ser verdade) como um mesmo tipo de composição. Mas de fato o que Horácio defende é que o modo como se observa e se admira uma obra pictórica deve ser o mesmo como para com o texto poético. Neste sentido, a relação da xilografia com os versos de cordel aponta, por um lado, para a harmonia com que estas duas formas de arte cooperaram ou se inspiraram efetivamente uma na outra; por outro, a maneira como o leitor/observador deve apreciá-las, num mesmo patamar de qualidades artísticas.

¹ Pós-doutorando da USP como bolseiro da FAPESP. Investigador do CLEPUL e CEC da Universidade de Lisboa, pesquisador do CNPq.

Neste sentido, Hérlon Cavalcanti assume a responsabilidade, através da sua sensibilidade enquanto poeta, de dar visibilidade a um dos grandes vultos da cultura tradicional pernambucana: Mestre Dila (José Soares da Silva, Pirauá, 23 de setembro de 1937) que foi o precursor, ainda na década de sessenta do século XX, da técnica xilogravurista ao criar a chamada linogravura, que, como elucida Cavalcanti, é um processo que utiliza “lâminas de borracha vulcanizadas, numa alternativa que possibilitava substituir a madeira que era a matéria prima para a confecção das ilustrações das capas de cordéis” (CAVALCANTI, 2011, p.16). Num dos textos introdutórios, intitulado “Conversando sobre Xilogravura”, o estudioso esclarece a origem da xilogravura, técnica que nasceu no Oriente, mais precisamente na atual China, há mais de um milênio e meio, através das impressões de orações budistas. Contudo, salientamos que na Europa, origem da tradição brasileira, tal técnica se desenvolveu durante o século XV, para ilustrar baralhos e imagens de santos (CAVALCANTI, 2011, p.22).

A obra divide-se em duas partes, sendo a primeira composta por 75 xilogravuras sobre o cangaço (já que para o seu universo, Dila assume-se como cangaceiro) e a segunda parte por 115 ilustrações. Nesta segunda parte deparamo-nos com várias temáticas, desde situações do cotidiano caruaruense (“A feira do troca-troca de Caruaru”, “Caruaru foi Caruara”, “O vendedor de cordéis da feira de Caruaru”, “Morro do Bom Jesus em Caruaru”); mitos, lendas e credences fortemente marcados no nordeste brasileiro (“O cego Romero”, “O homem que virou bode”, “Macumba velha”, “A vaca Salomé”); assuntos jornalísticos de grande repercussão nacional e internacional (“O escândalo do mensalão”, “A morte de P. C. Farias e de sua namorada”, “Atentado terrorista e o nosso sofrimento”); temas humorísticos (“30 tipos de loiras. Pense numa bagaceira”, “Jacaré no seco anda”, “A língua da minha sogra”, “Combustível do Sertanejo”) e temas religiosos (“Jesus e São Pedro”, “Profecia de Padre Cícero”, “O ateu e o mendigo”, “Jesus e o diabo”). Tal organização das imagens revela o cuidado na disposição dos temas

e a apaixonante visão que Hérlon Cavalcanti, amigo e admirador do Mestre Dila, recolheu, em Pernambuco e na Paraíba, do material mais significativo e quase completo do trabalho desse artista que é considerado patrimônio vivo de Pernambuco.

Nesta obra encontramos, além de vários estudos de Cavalcanti, pequenas introduções das Professoras Tânia Bazante e Mabel Cavalcanti, bem como um estudo sobre o cangaço de Daniel Silva, estudioso que atentamente salienta que, apesar da hostilidade da região seca do nordeste brasileiro, da vida nômade e do machismo, houve espaço e afirmação feminina através da figura emblemática da companheira de Lampião, Maria Bonita, que foi retratada diversas vezes por Dila (2001, p.25). Observemos a xilogravura:



(2011, p.53)

Um dos traços relevantes nesta ilustração são os chapéus de cangaceiros (que lembram o formato do de Napoleão Bonaparte) que assumem a metade superior da composição, quase como coroas reais destacando como réis, “os do cangaço”, tão admirados por Dila. Uma outra predominante são as enormes estrelas nos chapéus, que lembram os metais nobres reluzentes das peças usadas pela alta nobreza e que possuem o significado de resplendor e riqueza.

No entanto, note-se, no chapéu de Maria Bonita, diferentemente de Lampião, que além de uma estrela está um coração e uma lua. Tais símbolos representam características atribuídas historicamente às mulheres; o coração representa, cremos, uma ligação mais forte da mulher com os sentimentos afetivos e com a maternidade, já a lua é algo muito mais profundo e enraizado na nossa cultura (a ocidental), quase como uma imagem arquetípica do símbolo feminino. Recordemos que na pré-história predominava a adoração e o culto ao cosmo e à natureza; as fases lunares, porque associadas ao ciclo feminino, eram cultuadas como símbolo de fertilidade. A lua esteve também, durante séculos, associada ao poder maléfico, já que a noite é o habitat natural da primeira mulher segundo a tradição judaico-rabínica, Lilith – bruxa aterrorizadora de homens casados e comedora de crianças inocentes. Contudo, a lua também representa a abundância, em associação com a ideia de fertilidade, bem como a pureza, na imagem da ninfa e da virgem. Ou seja, Dila procura transferir da escrita de cordel as imagens que os objetos artísticos têm por referência, acabando por revelar algo mais profundo ligado à nossa mente primitiva, se assim analisarmos pela ótica da psicologia junguiana.

Contudo, a xilogravura de Dila que mais se destaca nesta obra é, sem dúvida, a que representa “Camões e o Rei Mágico”:



(2011, p.174)

Esta imagem é reveladora de detalhes de expressão e formas deveras complexas e detalhadas, seja pelas curvas e sombreados,

seja pela harmonia da composição na qual a cobra se enrosca na árvore e ao mesmo tempo no homem. É evidente que tal imagem nos recorda a cobra tentadora do jardim do Éden, apesar da história em verso que esta imagem ilustra focar outros assuntos. Observe-se que apesar da rusticidade da técnica xilogravurista, Dila consegue criar formas de tal maneira nítidas, que mesmo por entre os dentes da cobra, a expressão do rosto do homem é visível. A composição vive da disposição das figuras que, ao enroscarem-se (a árvore na terra, a cobra na árvore e a cobra no homem) num mesmo plano, produzem significados conceituais e simbólicos que nos permitem identificar os efeitos de uma linguagem que consegue transmutar ilustração em palavras.

Em suma, estes são pequenos exemplos de um trabalho artístico consistente e do compromisso com a literatura de cordel à qual Dila tanto se dedicou durante, praticamente, a sua vida inteira, como bem nos adita o autor: “Este homem de espírito forte enveredou pela poesia popular ainda muito cedo. Um mundo que o fascinava e no qual mergulhou de cabeça, vivendo da arte da literatura de cordel, abraçando o ideal de poeta, mas também de xilógrafo” (2011, p.16). Herlón Cavalcanti, neste sentido, tenta resgatar e dar visibilidade, de maneira didática, informativa e o mais completa possível, deste que é, com certeza, um dos grandes expoentes ainda vivo da cultura pernambucana.

Nota

² Frase contida na obra *Arte Poética*, que na verdade é uma carta (*Epístola aos Pisões*) com intenção de passar ensinamentos, o autor exemplifica-nos como atingir a perfeição de uma poesia: “Mas vós, ó estirpe de Pompílio, censurai todo o poema que não for aperfeiçoado com muito tempo e muita emenda e que, depois de retalhado dez vezes, não for castigado até ao cabo” (Horácio, p.97-99).

