



## XILOGRAVURA – O SERTÃO DO NOSSO OLHAR

Fernando Chui de Menezes\*

**Resumo** – O presente artigo pretende discutir a importância da xilogravura do cordel na formação do imaginário predominante até hoje no sertão do Nordeste brasileiro. Inicia com uma busca de uma compreensão da própria cultura do cordel, como meio estético que envolve a literatura (versos), a música (repentistas e cantadores violeiros) e as artes visuais (xilogravura), e propõe a ideia de que o sertão tem uma de suas expressões mais importantes e centrais precisamente na construção do conceito do sertão e do sertanejo, desenvolvida pelas gravuras das capas dos folhetos de cordel. Por meio da reflexão sobre os processos sociais e de desenvolvimento artístico, assim como de considerações sobre aspectos ideológicos da cultura cordelista, o artigo argumenta no sentido de que essas capas xilográficas tiveram um papel estrutural na composição do ideal estético sertanejo, o que também contribuiu para a formação da persistente imagem popular do sertão, assimilada e disseminada tanto pelo senso comum como por artistas modernistas.

**Palavras-chave:** sertão, cordel, poesia popular brasileira, música nordestina, literatura popular nordestina.

### Wood engraving – the Sertão of our View

**Abstract** – The present article intends to discuss the importance of wood engraving in the formation of the imaginary prevailing until today. Starting with the search for understanding of the *cordel* culture itself, as an aesthetic environment that involves literature (verses), music (improvisation and singing viola players) and the visual arts (wood engraving), it proposes the idea that the *Sertão* has one of its most important and central expressions precisely in the construction of the image of *Sertão* and *sertanejo* – *Sertão* people – developed by the engravings of the covers of *cordel* brochures. Through the reflection on social and artistic development processes, as well on considerations on ideological features of the cordel culture, this article argues that these engraving covers have had an structural role in the composition of the *sertanejo* aesthetic ideal, which have also contributed to the formations of the persisting popular image of the *Sertão*, assimilated and spread both by the common sense as well as by modernist artists.

**Keywords:** sertão, cordel, popular brazilian poetry, northeastern music, northeastern literature.

---

\* Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp-SP).

### A Educação pela Madeira\*

Uma educação pela madeira, por missão;  
Esta se dá aos cortes lentos,  
calmos, através de séculos;  
Para aprender da madeira, habitá-la.  
Resgatar seu grito, estrondoso e passivo  
(pela de ficção, começa as aulas).  
A lição de buril, sobrevivência  
Ao que entalha, estanca, recorta e ri  
a pele morta desta senhora;  
pelo ferro velho, a mão antiga,  
Um contrário de desenho.  
Lições da madeira (de fora para dentro,  
Cartilha cega), para quem puder olhar.  
Outra educação pela madeira, o sertanejo  
(de dentro para fora, pós-didática).  
No Sertão a pedra não sabe lecionar,  
por isso existe a madeira:  
a madeira é símbolo:  
e a imaginação, matriz.  
E uma xilogravura de nascença  
inventa a alma.  
Este nos é o sertão  
ou parece ser tão de madeira.  
Pois onde seria violência,  
vemos escultura.

## INTRODUÇÃO

Seria pretensioso buscar definir o real significado de uma imagem. Ao observar atentamente as capas de livretos de cordel – também popularmente conhecido como *folhetos* ou *versos de feira* –, a impressão que fica é a de um mistério ainda maior inscrito em uma dimensão que subjaz à mera visão de sua superfície entintada. Trata-se das xilogravuras nordestinas, ou seja, as gravuras reali-

---

\* Versos realizados pelo autor do artigo ao longo do processo de estudo de seu material e em referência ao poema "Educação pela pedra", de João Cabral de Melo Neto.

zadas em matriz de madeira capaz de gerar, aos brasileiros que as olham, impressões tão estranhas como familiares, com seus demônios e cangaceiros, princesas e boiadeiros, "causos" e anedotas envolvendo as agruras e graças de uma vida de escassos recursos, em uma estética perdida e achada entre a miséria e a beleza, entre a tradição e a sobrevivência, entre o rudimentar e a delicadeza.

O sertão, ou aquilo que temos como sua imagem, povoa o imaginário estético dos brasileiros de forma absolutamente expressiva, tendo sido "traduzida" para diversos espaços de linguagem como a literatura, a poesia, as artes plásticas e o cinema. Mais do que buscar uma apologia das imagens xilográficas que povoam e constroem algo como o nosso "sertão coletivo", penso que podemos nos aproximar de uma compreensão maior desse repertório visual a partir da análise dos fatores que precedem e estruturam essas ilustrações – primeiro, naqueles que dizem respeito à sua técnica, depois, ao lugar de sua cultura, o cordel.

## MADEIRA – MATRIZ E ALEGORIA

É interessante que, das diversas formas de ilustração que existem, tenha sido exatamente essa a surgir e perdurar por um século por intermédio do cordel nordestino. A palavra xilogravura tem sua origem etimológica oriunda do grego *xylon* (madeira) e *graphein* (escrita). Não me parece simplesmente casual que seja a madeira a matriz dessas composições.

Peço aqui licença poética para uma nota de percepção mais pessoal do que de observação científica – ao assistir ao documentário de Eduardo Coutinho, *O fim e o princípio*, feito a partir de uma série de entrevistas com pessoas idosas de uma vila no sertão da Paraíba chamada Araçás, um detalhe me chamou a atenção: a pele dos entrevistados. Uma pele seca de quem já estivera debaixo do sol por toda uma vida de trabalho e desesperança. Essa pele que pouco trazia a ideia de algo doce e frágil, mas de algo antigo e forte, arcaico até, bastante semelhante à textura do tronco de uma velha árvore sob o sol. Assim é o sertanejo, quase seco. Firme como um tronco que não tomba, mas tampouco é capaz de se mover de sua condição. Essa impressão orgânica me serviu de semente para esta interpretação a respeito da gravura em madeira realizada à tradição sertaneja.

A madeira foi um dos primeiros recursos materiais a serem utilizados pela humanidade, por conta de suas características e sua disponibilidade, servindo de matéria-prima para inúmeros produtos até os dias atuais. Essa fácil disponibilidade da madeira no sertão é uma das prováveis causas da disseminação e da xilogravura, mas não deve explicar todas as razões para sua atuação e permanência nessa cultura. O trabalho de gravação na madeira exige, antes da técnica, um gesto rudimentar. Crava-se a lâmina sobre a madeira, levando talhos ao chão e abrindo-lhe os sulcos para a criação de imagens que são comumente elementares em termos de profundidade e perspectiva, mas absolutamente ricas em mitologia e, até mesmo por essas características, bastante expressivas no registro do que hoje temos do imaginário do sertão.

É interessante notar que, sem forte insolação, não haveria madeira. Cada "nó desenhado" em uma lâmina de madeira é resultado do processo de relação da árvore com a rotação do sol, corresponde a um ano astronômico. A textura da pele dos velhos sertanejos apresentados no filme de Eduardo Coutinho sofre o mesmo processo dos troncos de árvores retorquidos pelo sol. Dessa constatação, ousa afirmar que a madeira parece ser o suporte perfeito para a gravura cordelista, trazendo em si a própria essência da força e da passividade do sertão.

## **CORDEL – DA POESIA CANTADA À POESIA IMPRESSA**

O nome cordel vem do fato de seus livretos serem pendurados em barbantes (cordas), alcunha essa que se perpetuou por toda manifestação cultural ligada a essa forma de literatura. Ela é oriunda de uma maneira de fazer poesia com o cotidiano e de cantar os versos para o povo transeunte. A despeito do conhecimento histórico da existência de um fenômeno literário semelhante desde o século XVI em Portugal e Espanha, que já traziam a tradição de pendurarem os livretos em cordas – chamados ali de *pliegos sueltos* na Espanha e "folhas soltas" em Portugal –, estima-se que sua tradição tenha se iniciado no Brasil no século XIX por intermédio dos repentistas nordestinos, que perseveraram sua tradição trazendo-a até a nossa época.

Para compreender a imagem e os processos dos cordelistas, penso ser necessária uma breve nota sobre o seu cenário natal: o sertão. No livro *A ideologia do cordel*, Ivan Cavalcanti Proença (1976) se propôs a desconstruir o mito de uma não ideologia da literatura de cordel. Demonstra-se, por meio de análises de versos cordelistas, a ideologia subjacente. Penso que, para podermos compreender essa estética sertaneja, será importante percebermos alguns pontos que envolvem a ideologia presente em seu discurso poético.

Podemos dizer que o sertão é um lugar essencialmente conservador; clássico até certo ponto e arcaico em sua estética. Esse conservadorismo tende a se expressar desde a postura política do sertanejo e sua relação com o Estado ausente até a forma como a arte se compreende e se mantém. No artigo "O discurso político na xilogravura de cordel", Grangeiro (2004) serve-se da Análise do Discurso da linha francesa – em autores como Foucault e Pêcheux – para analisar os mecanismos de constituição do discurso político presentes na xilogravura da capa do folheto de cordel "Enganamente que eu gosto 2", de Abraão Batista, em que o autor acusa uma candidata de esquerda de comunismo e expressa seu claro sexismo em uma imagem de uma política mulher de pernas abertas. Esse exemplo serve para uma aproximação à ideologia do sertanejo. Não obstante, sem intenção de categorizar o sertão como um espaço de mera política conservadora, também podem-se hoje perceber as mudanças ideológicas ao longo dos tempos na voz de novos artistas e versos, na medida das mudanças da estrutura política nacional que acabam por influenciar seu meio de produção.

Pensemos no exemplo da música presente no cordel. O repentista ou cantador canta sempre em versos rimados e rigidamente metrificadas, acompanhado pela viola caipira sobre um acorde único – chamado, em música, de acorde dominante. Esse, o quinto grau do campo harmônico maior, é

o mesmo acorde que serve de base para o canto de diversos padrões melódicos que se tornaram parte essencial da tradição oral do cordel e que se adaptavam às diferentes métricas utilizadas rigorosamente pelos poetas e repentistas. Todas as melodias respeitam uma mesma escala, o chamado modo mixolídio (modo esse explorado de todas as formas pela música popular brasileira em suas múltiplas manifestações em glosas ao som nordestino). O fato de esse modo e de esse acorde permanecerem imutáveis tem a ver com a própria concepção da criação sertaneja, ou seja, um processo que responde ao cerne do conceito de tradição, lugar onde se deve tráfegar sem revoluções e que deve permanecer sem alterações em sua estrutura.

A presença ibérica se revela em toda a produção estética do cordel, desde a produção de versos até a música do Nordeste. A influência árabe, trazida pelos ibéricos, é facilmente percebida na maneira "semitonada" do canto dos repentistas, que assimila à melodia do modo mixolídio uma interpretação que o aproxima dos "microtons" peculiares ao canto oriental. A estética da xilogravura de cordel se desenvolveu de maneira parecida, sempre respeitando a forma e os padrões clássicos dessa cultura tão fortemente influenciada por essa cultura ibérica. O cordel se faz de forma "fechada" como um movimento étnico, mais próximo de uma cultura flamenca do que de uma cultura aberta a influências externas.

As histórias narradas no cordel sempre trataram de personagens da história local do cangaço, da religião e da simbologia ali presente e que fundiam o cotidiano sertanejo à religião e às crenças locais. Há que dizer que a religião no sertão cordelista não é bem uma religião ou mesmo uma forma de sincretismo, porém essa se aproxima mais de um imaginário mitológico, mesclando – em contos e pelejas improvisadas – figuras como cangaceiros, soldados, beatos e noivas a imagens do diabo, de Jesus Cristo ou de Lampião.

O senso de humor é também elemento peculiar das construções das histórias; dessa forma, o autor agrega à tradição de irreverência do cordel à sua própria ironia, relacionando os elementos tradicionais das "contações de causos". É nesse processo de reapropriação dos mitos locais que se dá o processo inventivo e rico de imagens do cordel e que serviram e ainda servem de maior referência visual nordestina às artes do país. Na cultura do cordel, a imaginação pessoal de cada poeta se une à tradição para a criação das narrativas que serão retratadas pelas xilogravuras. Inventividade e formalismo sobrevivem dialeticamente parceiras na construção de sua poética.

O nome de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) aparece como o primeiro poeta a registrar em folhetos a tradição cordelista, publicado em lugares como o sertão da Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Ceará.

Nos versos a seguir, ele prenunciava o conceito de toda a cultura do cordel:

Esta peleja que fiz  
não foi por mim inventada,  
um velho daquela época  
a tem ainda gravada  
minhas aqui são as rimas  
exceto elas, mais nada.

Os versos expressam claramente a consciência do poeta Leandro Gomes de Barros da participação não autoral dos poetas populares de seu meio na arte do cordel. Ele atribui a si próprio apenas a autoria das rimas, ou seja, a maneira de fazer aquilo que ele aprendeu com a tradição. E é dessa relação de criação e passividade diante do meio que se dá a singularidade histórica do cultura do cordel.

## **XILOGRAVURA – TRADIÇÃO E INVENÇÃO DO NOSSO OLHAR SOBRE O SERTÃO**

Esse método de trabalho artesanal e inventivo parece se estender da mesma forma na prática da gravura cordelista. As rimas de um poeta não são essencialmente diferentes de gestos de um gravador. Muitas vezes, a xilogravura é produzida pelo poeta autor dos versos que serão ilustrados. A tradição histórica e a imaginação pessoal são as duas marcas dessa cultura que se farão presentes na escritura xilográfica das capas dos folhetos.

A xilogravura, técnica de gravura milenar oriunda da China, passa a estampar as capas dos folhetos de cordel apenas em 1907 na Bahia, sob encomenda de colonizadores portugueses. A história ilustrada era a de Antonio 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 esculpiam portas, guarda-roupas e imagens de santos em madeira, atendendo a demandas locais. Agostini fez escola, ensinando igualmente o entalhe de matrizes de madeira para a impressão de títulos para o *Jornal Padre Cícero*.

Dois xilogravuristas se popularizaram expressando estilos bastante distintos e que, de certa forma, delinearam os principais caminhos formais da xilogravura do sertão. O primeiro, Mestre Noza, tinha estilo primitivista e fazia imagens mais simples, sem muitos detalhes; e o outro, iniciado na técnica dez anos mais tarde, Walderedo Gonçalves, tinha estilo clássico com gravuras bem mais detalhadas em traços mais complexos em luz em sombra.

Esses dois estilos de composição se firmaram, o primeiro – com figuras isoladas do fundo em grandes contrastes na áreas de impressão – em xilogravadores radicados em Pernambuco, e o segundo – com fundos detalhados e traços mais complexos – nos artistas de Juazeiro.

Na linguagem do desenho, genericamente falando, sempre se aprende a fazer os próprios trabalhos a partir da maneira como se percebe os desenhos de outros artistas, a forma como os outros desenvolveram para traduzir os signos reais e imaginários em imagens bidimensionais. Esse processo é evidente na xilogravura, ainda mais quando toda a produção está voltado a um determinado mercado – o comércio de folhetos –, no qual todos esperam um mesmo tipo de representação pictórica.

Coerente com o tradicionalismo dos outros campos de expressão do cordel, a poesia e a música, a xilogravura seguiu sob a lógica de um formalismo simplista próprio de sua condição; por um lado, resultado da própria técnica em si um tanto quanto rústica – ainda mais diante da precariedade do material que os sertanejos tinham em mãos, incorporando a seu trabalho toscos pedaços de madeira ruim e ferramentas de corte muitas vezes inadequadas para o entalhe –; e por outro, um formalismo também fruto de um imaginário visual forjado por uma tradição de signos dessa natureza.

No campo da cultura popular como no caso do cordel, antes de se inclinarem a um estilo, todos os artistas são interpelados a fazer parte dessa cultura que ajudam a divulgar ao criarem suas gravuras; participam de um movimento, de um modelo histórico, e gravam segundo uma estética já esperada, explicando assim o padrão estético constante e até rudimentar de algumas imagens; algo que traz, em contrapartida, a sua força original de expressão do imaginário regional.

## SERTÃO – UM DESERTO REPLETO DE IMAGINAÇÃO

O escritor Ariano Suassuna (2001) afirmou certa vez que percebia na gravura popular aquilo que mais lhe agradava nas artes. "Temos o real transfigurado pelo poético, o real como mero ponto de partida, o achatamento geral da gravura pela ausência de profundidade, pela falta de tons entre o claro-escuro e pela falta de perspectiva, assim como a predominância do traço limpo, puro e forte contornando as figuras".

As palavras de Suassuna nos levam à clareza de que o sertão não é apenas uma área árida predefinida geograficamente ou um terreno de tradição histórica de guerras civis; acima de tudo, ele é um lugar de mitos, vindos de lá, mas também nosso, um espaço em que a imaginação coletiva trafega. No romance *Os sertões*, Euclides da Cunha buscou fazer um grandioso registro histórico e geográfico desse espaço-tempo chamado sertão; não obstante, sob uma perspectiva etnocêntrica acabou por esbarrar nos preconceitos de sua época. Também o cinema novo, sobretudo a obra de Glauber Rocha, ajudou a formar o imaginário estético coletivo do sertão; entretanto, diferentemente da cultura cordelista, trata-se de uma obra que manifesta um olhar estrangeiro sobre a história sertaneja.

O imaginário visual da xilogravura presente nas capas dos livretos do cordel foi e continua sendo cunhado pela mente de artistas oriundos da comunidade. Não retrata o sertão e seus filhos com a forma e ideologia aceitáveis na arte europeia. A xilogravura do cordel jamais teve ambição realista, muito pelo contrário, é um terreno fértil e assumido de invenção.

O xilogravurista J. Borges disse recentemente, sorrindo, em entrevista a um documentário: "A mentira é o que me alimenta!".

Ele se refere à mentira como o "causo", a "invencionice", ou seja, a capacidade narrativa de se povoar a memória com relatos informais de seu povo com contos improváveis que combinam os mitos locais a histórias pessoais. Se pensarmos que a arte não é uma exatamente uma representação do real, mas um signo, poderemos quiçá entender melhor a força expressiva que se deflagra nessa

afirmação do autor. A "mentira", alimento maior das narrativas visuais desse cordelista, faz parte de um terreno que não pode ser captado de fora da cultura: a imaginação.

A xilogravura no cordel revela o lugar onde a fotografia não tem acesso com sua reprodução isomórfica em grãos e *pixels*: a imaginação do sertanejo. Essa técnica que se iniciava no Brasil nordestino à margem do modernismo europeu – que talhava também em madeira sua nova estética – se dava de forma absolutamente consoante com a realidade que lhe servia de berço.

## REFERÊNCIAS

CAVALCANTI PROENÇA, I. *A ideologia do cordel*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FRANKLIN, J. *Xilogravura popular*. Brasília: LGE, Artes-Teoria e História, 2007.

GRANGEIRO, C. R. P. O discurso político na xilogravura de cordel. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 19. 2004, Maceió. *Anais...* Maceió, 2004.

HERSKOVITS, A. *Xilogravura – Arte e técnica*. Porto Alegre: Tchê, 1986.

MARANHÃO, L. *O folheto popular – Sua capa e seus ilustradores*. Recife: Massangana, 1981.

SUASSUNA, A. Introdução. In: BORGES, J. *Fantasia Sertaneja*. Bezerros, 2001. Álbum com 20 gravuras. Produção artesanal.

## Websites

<http://www.teatrodecordel.com.br/xilogravura.htm>

<http://www.casadaxilogravura.com.br/xilo.html>

<http://mundocordel.blogspot.com/2008/04/xilogravura-e-comunicacao-popular-trecho.html>

<http://www.bczm.ufrn.br/cordel/cordel6.html>

<http://www.ablc.com.br/gravuristas/gravuristas.htm>

<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=321&textCode=676>

[http://www.pontosolidario.com.br/xilo\\_cordel.htm](http://www.pontosolidario.com.br/xilo_cordel.htm)

<http://www.100anosxilogravuranocordel.com.br/apresentacao.html>

<http://blog.teatrodope.com.br/2007/05/09/literatura-de-cordel-xilogravura-temas-e-ensino/>

[http://www.pousadapeter.com.br/indexfotos\\_xilogravura\\_j.\\_borges\\_xilogravuras\\_cordel\\_pernambuco\\_cordeis\\_nordeste\\_brasil.htm](http://www.pousadapeter.com.br/indexfotos_xilogravura_j._borges_xilogravuras_cordel_pernambuco_cordeis_nordeste_brasil.htm)

[http://cliquemusic.uol.com.br/br/generos/Generos.asp?Nu\\_Materia=25](http://cliquemusic.uol.com.br/br/generos/Generos.asp?Nu_Materia=25)



## Filme

O FIM e o princípio. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Maurício Andrade Ramos, Eduardo Coutinho e João Moreira Salles. Intérpretes: Rosilene Batista de Souza, Antônia Basília da Conceição, Basilissa Amador, Francisca Batista de Sousa, Francisca Geralda de Abreu. [S. l.]: Videofilmes, 2005. 110 min. Documentário.