

## Derlon – O Reinado da Lua

O pernambucano Derlon, com a prática do grafite e de seu cruzamento com a linguagem da xilogravura de cordel na cultura nordestina, abre um campo poético próprio e estabelece vínculos alternativos entre a arte culta e a popular. Em “O reinado da Lua”, destila o legado de sua atuação na rua em duas séries de pinturas em preto e branco e trabalhos tridimensionais. No corredor de acesso à galeria, um monumental barco-peixe navega numa noite imaginária, seguido pela figura mítica da sereia que, em uma das mãos, apresenta a Lua, personagem central da exposição. Tem-se, assim, uma cosmologia que, poeticamente, traça ciclos do viver e dos afetos, em meio à fluidez dos rios e das marés. Seus movimentos são regidos por Ela, com sua atraente luminosidade. A espalhar poesia na apagada arquitetura urbana e no encantamento no vazio, Derlon evoca as mitologias populares; revisita, com figurações icônicas, simplicidade e alegria – o modo como os ciclos de escassez e fartura são regidos pelo movimento dos astros e a atração que exercem sobre a vida.

Entre os trabalhos aqui apresentados, o *spray* foi adotado na fatura da sereia, na área externa da galeria. A obtenção do valor gráfico da gravura com o *spray*, em murais de grande escala, requer a conquista de uma prática própria. A técnica da xilogravura é baseada na ação de cavar a matriz de madeira com goivas, cortando sulcos e rebaixos que na impressão não recebem tinta e por isso preservam o branco do papel. O resultado é uma imagem com fortes contrastes, graficamente simplificada, por vezes, com linhas rústicas que guardam vestígios desse processo. Ao partir de um traçado linear que demarca os principais elementos da figura, Derlon fecha as áreas de base em preto. Em seguida, abre espaços e recorta as figuras com o *spray* branco. Adota, alternadamente, o preto e o branco em movimentos diretos e vigorosos como os cortes da goiva. As sobreposições prosseguem até obter a linha, com figuras construídas por sucessivos contrastes. Quanto a esse aprendizado prático, vale lembrar a provocação feita pelo crítico Frederico Moraes, referindo-se à possível contribuição de algumas expressões do grafite como linguagem plástica constituída numa prática não acadêmica. Em entrevista concedida em 2014, à revista *Arte & Ensaios* diz:

vejo alguns grafites muito bons, com excelente desenho, inteligência cromática, largueza de gesto, domínio do espaço, adequação dos temas à localização e às características do suporte. Um exame cuidadoso dessa produção permite até identificar estilos, autorias, linhas temáticas etc. Em contrapartida, as escolas de belas artes se estariam transformando em centros de produção teórica, em detrimento da prática dos diferentes meios de expressão.<sup>1</sup>

As pinturas sobre fundo branco se opõem à série *São Francisco*, de paisagens noturnas, cujas linhas são recortadas sobre fundo negro, com a força expressiva dos contrastes duros da xilogravura popular. Em ambas a proximidade das águas do rio, paradoxalmente, contrapõe-se à presença lunar, que reina a distância sobre a escuridão. Sob o brilho da lua cheia, encontram-se *A melhor hora para pescar* ou *A melhor hora para namorar*, títulos de trabalhos duais, divididos entre a noite e o dia. As pinturas sobre branco, em que se destacam *Eclipse lunar* e *Fases da Lua*, incluem, nas margens do quadro, esquemas simples, a partir de gráficos da astronomia, que traçam as áreas de luz e sombra, segundo as órbitas e alinhamentos celestes, nessa lúdica versão do sistema lunar. Já as em fundo negro correspondem a passagens de uma mesma paisagem noturna, num ciclo de cinco fases e marés, em que há um alinhamento da carranca na proa de um barco de pesca solitário com a rainha da noite. Os peixes, símbolos do alimento, buscam a lua cheia e caem na rede do pescador. A narrativa singela remonta aos mitos circulares da vida, diante da mutabilidade da natureza.

No início dos anos 2000, quando Derlon entra em contato com a pintura de rua, a diversificação das linguagens e a intensa atividade de grafiteiros no Brasil criam um contexto afirmativo, que repercute em políticas públicas de inclusão social. Entretanto, essas políticas provocam tensões de linguagem e certa resistência à assimilação do grafite aos quadros institucionais. Há uma segmentação do campo, com a

---

<sup>1</sup> MORAIS, Frederico. Entrevista. In: BARTHOLOMEU, C., TAVORA, M. L. (org.). *Arte & Ensaios*, n. 28. Rio de Janeiro, PPGAV/EBA, UFRJ, 2014, p. 11.

radicalização da prática da pichação e a inclusão do grafite no circuito institucional de arte. Forjada na rua, essa prática se desloca para o museu e para a galeria, onde Derlon também se propõe a atuar. Nas reflexões de Nestor Canclini, o grafite não cabe na classificação “exclusivamente erudita ou popular da arte”, mas opera em “seus cruzamentos e em suas margens e interstícios [...] na interseção entre mídia e subjetividade”.<sup>2</sup>

O crítico de arte Mário Pedrosa (1900–1981), liderança intelectual e política do modernismo e fundador da crítica de arte no Brasil, já havia observado a capacidade de renovação das linguagens visuais para além do moderno. Um ano após seu retorno do exílio, expressou a necessidade da quebra da hierarquia entre a vanguarda e os demais campos da cultura visual em seu projeto para o Museu das Origens, proposto depois do incêndio que destruiu o acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1978. O Museu das Origens seria constituído por cinco segmentos: o Museu do Índio, o Museu de Arte Virgem (do Inconsciente), o Museu de Arte Moderna, o Museu do Negro e o Museu das Artes Populares, este último formado por “peças colhidas nas várias regiões do Brasil, nos vários tipos de artefatos”.<sup>3</sup> O conceito apresentado em uma leitura pública, diante das cinzas do museu, retomava o arco entre o primitivo e o moderno, que pautou boa parte do modernismo europeu. A ousadia visionária de Pedrosa, porém, estava em romper institucionalmente a centralidade do moderno e a primazia da vanguarda. Pretendia vencer a inércia institucional por um duplo impacto: de imediato, devolver à arte brasileira o recuo histórico, resgatar suas raízes multiculturais e, por outro lado, romper o afastamento entre a produção experimental (identificada com a vanguarda) e a diversidade estética das expressões populares. Outras possibilidades parecem abertas para que essa renovação tenha lugar.

As temáticas e as figurações da gravura popular nordestina, associadas aos versos do cordel, unem os mitos circulares às passagens rápidas do contemporâneo. Tratam de aspectos do viver mantidos à margem no regime de produtividade e consumo, que prevalece nos grandes centros urbanos. Narram com suas figurações icônicas disputas e astúcias entre rivais, abordam criticamente e com humor as paixões, os vícios, desejos, medos. As apropriações de Derlon levam esse imaginário a um inédito registro de convergência da arte culta e o popular. Se, nas pinturas sobre madeira, aqui apresentadas, ele retoma o espaço planar da gravura, fonte inicial de sua linguagem, os trabalhos tridimensionais remontam à sua inscrição na irregular arquitetura da cidade. Assim, no plano ou no espaço, a sereia, o pássaro, a flor ou os retratos que desenvolve desde 2013 não estariam mais condicionados à página, às dimensões da matriz ou ao processo de impressão manual da gravura. Testadas nas ruas, essas figurações já estão contaminadas pela experiência de migração nas superfícies da cidade, em espaços ambivalentes, impregnadas de memórias e usos, enquanto exploram as dobras, os ângulos e as curvas da arquitetura. Seja na sereia monumental, nas pequenas luas flutuantes, penduradas no teto da galeria ou na pintura, há um legado do aprendizado do desenho que se expande na extensão de um muro, contorna o vão em um paredão abandonado. Podemos tomá-las como expressões híbridas e em fluxo, como águas que avançam, a cruzar novos limites, dentro e fora da galeria.

**Luiza Interlenghi** maio 2018

---

<sup>2</sup> CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: USP, 2000, p. 284.

<sup>3</sup> PEDROSA, Mário. “A fundação do Museu das Origens”. Acervo Memória Lage, consultado em maio de 2018.