

RELENDO PORTINARI

REREADING PORTINARI

RELEYENDO PORTINARI

Mara Rosangela Ferraro Nita¹

Patricia Rita Cortelazzo²

Resumo: Projeto de releitura da obra *Retirantes*, de Portinari, objetivando a recriação e não a cópia. Embasamento em Barbosa (1999) e Hernández e Ventura (1998). Resultou em desenhos, pinturas, textos, cenas, imagens digitais etc. A proposta tornou os alunos senhores do seu dizer pessoal.

Palavras-chave: Portinari; releitura; criatividade.

Abstract: Project to reread the work *Retirantes*, by Portinari, with the objective of recreating and not copying. Based on Barbosa (1999) and Hernández and Ventura (1998). It resulted in drawings, paintings, texts, scenes, digital images, etc. The proposal made the students masters of their personal sayings.

Keywords: Portinari; re-reading; creativity.

Resumen: Proyecto de relectura de la obra *Retirantes*, de Portinari, con el objetivo de recrear y no copiar. Basado en Barbosa (1999) y Hernández y Ventura (1998). El resultado fueron dibujos, pinturas, textos, escenas, imágenes digitales, etc. La propuesta hizo que los alumnos fueran dueños de sus dichos personales.

Palabras clave: Portinari; relectura; creatividad.

Introdução

A releitura da obra de arte difundiu-se no Brasil a partir dos anos de 1980, graças à Abordagem Triangular de Barbosa (1999). Triangular porque se baseia em três pontos: leitura da obra de arte (apreciação), a história da arte (contextualização) e o fazer artístico. No entanto, durante décadas vimos proliferar um entendimento equivocado e mesmo mecânico da abordagem, especialmente no que tange à releitura da obra de arte – uma das propostas mais difundidas no campo da produção artística, tomada por sinônimo de cópia. Conforme nos explica Buoro (2003), nestes casos, há uma distorção da proposta de “releitura” enquanto comentário autoral.

A pesquisadora Ana Mae Barbosa já se manifestou sobre a aplicação errônea da ideia de releitura colada na obra, sem diálogo criativo, escrevendo que o importante é “que o professor não exija representação fiel, pois a obra observada é suporte interpretativo e não modelo para os alunos copiarem” (BARBOSA, 1999, p. 107).

Sendo assim, para refutar este encaminhamento, em se tratando do exercício de releitura, o objetivo do projeto foi propor, em sala de aula, um diálogo ou comentário criativo sobre a obra e não a execução de um exercício mais calcado na reprodução fiel da mesma³. Também

¹ Colégio Técnico de Campinas – COTUCA/UNICAMP.

² Colégio Técnico de Campinas – COTUCA/UNICAMP.

³ A cópia da obra de arte foi praticada pelos artistas ao longo da história, dentre outras coisas para o domínio técnico do *métier*. Alunos também apreciam reproduzir fielmente desenhos em quadrinhos, personagens e retratos fotográficos e, de fato, esta prática auxilia no aprimoramento da linha, da cor e dos efeitos de luz e sombra, textura

buscamos, neste artigo, elucidar a importância da nutrição estética e da liberdade de escolha no processo de criação e experimentação artística.

Para a orientação dos escritos, optou-se pela pesquisa com abordagem qualitativa, fundamentada em Barbosa (1998;1999), Barbosa e Cunha (2010), e Buoro (2003), no tocante às questões da releitura da obra de arte, e em Hernandez e Ventura (1998) para o trabalho por meio de projetos. Obras de arte, vídeos, filmes e poesia foram utilizados, para a melhor compreensão da proposta, para nutrição estética e estímulo à ação criativa.

A proposta *Relendo Portinari* foi desenvolvida junto a alunos da disciplina de Arte, do Ensino Médio de uma Escola Técnica de Campinas, SP. O projeto foi realizado no primeiro semestre de 2020, com cinco turmas dos segundos anos diurnos e duas turmas das terceiras séries noturnas, totalizando aproximadamente 250 alunos. Devido à Pandemia de Coronavírus (COVID-19) todas as aulas foram ministradas dentro do modelo de ensino remoto, com encontros síncronos (plataforma *Google Meet*) e assíncronos (*Classroom*) – quando eram postados links de vídeos, textos e arquivos em *PDF* ou *PowerPoint*, sobre o modernismo brasileiro, o artista Portinari, a estética da seca e o entrecruzamento e diálogos entre as linguagens artísticas.

O fluxo de ideias aqui apresentado percorre trajeto semelhante ao realizado com as turmas durante as aulas. Parte de explanação sobre a nutrição estética e o comentário de algumas obras analisadas e discutidas em modelo remoto síncrono; segue para um entendimento maior sobre a escolha de Portinari para a releitura e a descrição investigativa da mesma; e finaliza com a apresentação dos projetos dos alunos e seus novos olhares a respeito de “Os Retirantes”.

Nutrição estética

Demos início à proposta apresentado obras inspiradas em “As meninas”, 1656, de Velásquez, revisitada dezenas de vezes por Picasso, nos anos de 1950 e por Waltércio Caldas, em 1996, além de outras releituras da emblemática pintura barroca. Apresentamos aqui, a obra de referência, na figura 1. As duas imagens mais comentadas pelos alunos, estão representadas nas figuras 2 e 3.



Figura 1: Las Meninas (1656) – Fonte: Diego Velásquez. Museu do Prado, Madrid, Espanha⁴

e perspectiva. No entanto, em termos do desenvolvimento da expressão e da criatividade, a cópia não deve ser uma opção recorrente em sala de aula.

⁴ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_\(Vel%C3%A1zquez\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Meninas_(Vel%C3%A1zquez)). Acesso em: 13 out. 2021



Figura 2: As Meninas (1957) – Fonte: Pablo Picasso, Museu Picasso, Barcelona, Espanha⁵

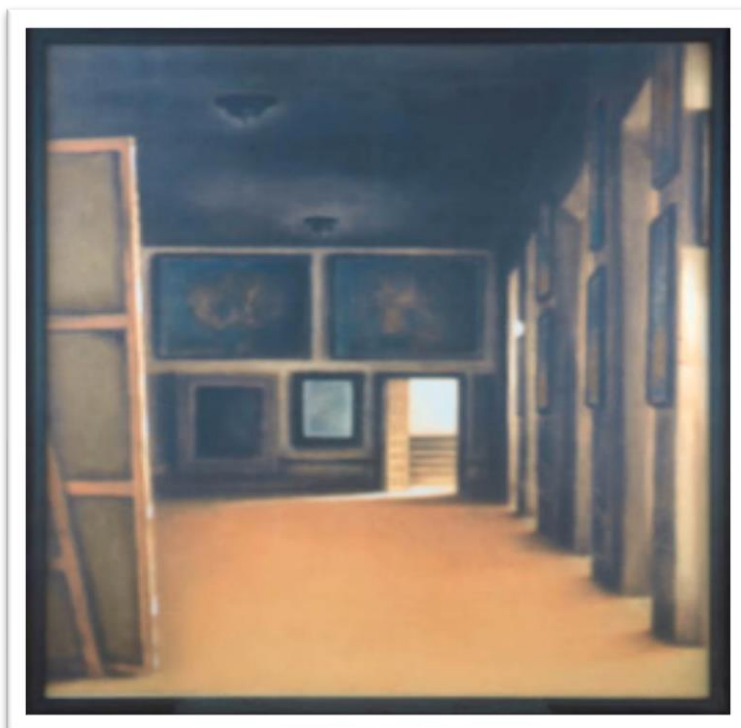


Figura 3: Velázquez (1997-98) – Fonte: Waltercio Caldas, MAM, São Paulo, Brasil⁶

A obra de Picasso, impressionou por sua ousadia e a capacidade do artista em transpor uma obra naturalista, adequando-a ao seu estilo próprio. Já o livro de artista de Caldas, chamou

⁵ Disponível em: <https://widowcranky.com/2018/04/04/las-meninas-pablo-picasso/>. Acesso em: 13 out. 2021.

⁶ Disponível em: <https://autoreslivros.wordpress.com/2013/05/23/a-aura-e-o-sujeito-em-waltercio-caldas-tania-rivera/>. Acesso em: 13 out. 2021.

a atenção pelas possibilidades imaginativas que resultou no “apagamento das figuras”, tão condizente com o período de isolamento social decorrente da pandemia.

Esse momento foi importante porque os alunos pudessem compreender que reler não é copiar e sim dialogar com a obra, permitindo uma nova forma de expressão criativa. Conforme indica Buoro (2003):

Sendo assim, por releitura entende-se aqui a tradução da significação do objeto como fundamento para uma nova construção, buscando-se nessa ação a re-significação do mesmo objeto: re-ler para aprofundar significados, re-semantizando-os. Dessa forma, considera-se que toda nova produção oriunda de uma imagem referente é construção de um novo texto, no qual o sujeito produtor elabora uma interpretação, podendo até mesmo partir para a criação. A proposta de releitura da imagem como cópia, contudo, tem predominado como modelo de trabalho nas salas de aula do ensino fundamental. Tal abordagem – a da releitura como cópia – termina ainda por discriminar aquelas crianças que se sentem menos capazes de realizar reproduções mais precisas, ou seja, representações semelhantes ao objeto apresentado, o que gera frustração e um conseqüente afastamento das imagens originais, diante da evidente dificuldade de reproduzi-las (p. 23).

Na sequência foram exibidas reproduções de pinturas de Van Gogh em um clipe da canção de Vincent (“Starry, starry night”, 1971), de Don McLean⁷, composta em homenagem ao artista holandês; bem como foram lidos os poemas de Drummond, da série Arte em exposição (1996)⁸, inspirados na “Pietà”⁹, de Michelangelo e “Carnaval de Arlequim”¹⁰, de Miró. Por último, foi projetado um vídeo da companhia teatral italiana “Ludovica Carambelli” que, por meio da técnica do “*tableau vivant*”¹¹ (quadro vivo), os atores ficam imóveis e fixos em poses expressivas inspiradas em obras de Caravaggio.

A apresentação do vídeo com as obras de Van Gogh, os poemas inspirados em obras visuais e o vídeo da companhia teatral, sobre Caravaggio, abriram as possibilidades para criações que pudessem dialogar com as várias linguagens artísticas, para além das obras visuais, estimulando os alunos a se expressassem conforme seus projetos poético-pessoais.

Das obras apresentadas, a releitura de Caravaggio, na figura 4 foi a que causou maior impacto, talvez por conta da habilidade dos atores em construir e desconstruir cenas, congelando em uma obra famosa do pintor italiano, conforme a figura 5.

⁷ Vídeo disponível em: <https://youtu.be/vw9d3YlYS0>. Acesso em: 10 out. 2021.

⁸ ANDRADE, Carlos Drummond. Drummond. *Arte em exposição*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996.

⁹ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(Michelangelo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)). Acesso em 10 out. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://comaarte.wordpress.com/arte-moderna/surrealismo/joan-miro-16/>. Acesso em 10 out. 2021.

¹¹ Caravaggio living paintings. Disponível em: <https://youtu.be/WsSgNZ96nZ0>. Acesso em 10 out. 2021.



Figura 4: A deposição de Cristo (1603-4) – Fonte: Caravaggio. Pietro Vittrice. Pinacoteca Vaticana, Roma¹²



Figura 5: Recorte de cena do vídeo Quadro Vivo, 2006 – Fonte: da companhia italiana Ludovica Carambelli Theater¹³

¹² Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Sepultamento_de_Cristo_\(Caravaggio\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Sepultamento_de_Cristo_(Caravaggio)). Acesso em: 13 out. 2021.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WsgNZ96nZ0> em 11 segundos. Acesso em: 13 out. 2021.

Somente depois destas leituras plurais e da discussão sobre o que seria uma citação artística, um *sample*¹⁴, um exercício de metalinguagem e, uma releitura em si, que a obra a ser relida foi apresentada aos alunos. Ressaltamos que o ato de ler uma imagem é uma ação bastante complexa e se inicia pela recepção sensorial, trazendo à tona antigas lembranças, suscitando associações, tessitura de narrativas, exercícios de afinidades estéticas, produção de sentidos. Almeida (2005, p. 40), aconselha que “nos movimentemos de modo ordenado, pausado, indagando cada imagem e tentando libertar de cada uma as mensagens aí contidas, ou decifrá-las como pequenos oráculos visuais”.

Além destas referências apresentadas nos encontros síncronos, foi postado semanalmente, no mural das salas virtuais, uma coletânea para nutrição estética, para aprofundarem os conhecimentos, se assim o desejassem. Foi o caso, por exemplo, de trechos da coreografia de Deborah Colker¹⁵ “O Cão sem plumas”, baseada no poema homônimo de João Cabral de Melo Neto, publicado em 1956, que mostra de maneira impactante, com gestos, sons e imagens, a pobreza da população ribeirinha e a vida no mangue.

Outra postagem foi “Morte e Vida Severina” (1955), auto de natal, de João Cabral de Melo Neto¹⁶. Oferecemos links do filme homônimo, de Zelito Viana¹⁷ (1977); um especial para TV, direção de Walter Avancini¹⁸ (1981); e a animação de 2010, com direção de Afonso Serpa¹⁹ e desenhos de Miguel Falcão.

Especificamente sobre Portinari, foram postados textos de Fabris e Fabris (1995), bem como, coletânea de imagens da seca e a sugestão do site do *Projeto Portinari*, mantido pelo seu filho João Candido Portinari.

Enfim, o repertório expandido de vivências estéticas encoraja a experimentação artística e fomenta a imaginação criadora. A nutrição estética no Ensino de Arte é de suma importância pois se configura como:

Um modo de gerar abastecimento dos sentidos movendo o saber sensível pelo oferecimento aos aprendizes de objetos culturais, como imagens de obra de arte, música, um fragmento de um texto poético ou de um texto teórico, um objeto do cotidiano ou um vídeo dentre outras formas culturais (MARTINS; PICOSQUE, 2012, p. 36).

Retirantes, 1944 – Cândido Portinari

A escolha de “Os Retirantes” foi pautada em alguns critérios: a) ser um exemplar da arte brasileira; b) constar do programa de História da Arte do semestre, c) haver a possibilidade do original ser visitada com certa facilidade pelos alunos no museu em uma situação futura, pós-pandemia. Atendendo a estes critérios, foi então proposto aos estudantes que, em duplas ou grupos, realizassem uma releitura livre do óleo sobre tela de Portinari – “Retirantes”, de 1944 (Museu de Arte de São Paulo), sendo este primeiro momento reservado para a leitura coletiva da mesma.

¹⁴ Basicamente, o *sample* consiste em extrair amostras de sons de músicas de outros autores e inseri-las em novo projeto musical.

¹⁵ MELO NETO. João Cabral de. *O cão sem plumas*. 1956. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4544018/mod_resource/content/1/Jo%C3%A3o%20Cabral%20de%20Melo%20Neto%20-%20O%20c%C3%A3o%20sem%20plumas.pdf. Acesso em 10 out. 2021.

¹⁶ MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

¹⁷ MORTE e vida severina. Direção: Zelito Viana, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6XDvGPgbc18>. Acesso em: 10 out. 2021.

¹⁸ MORTE e vida severina. Direção: Walter Avancini; Produção: Luiz Carlos Laborda; Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MthmmdJgQXY>. Acesso em: 10 out. 2021.

¹⁹ MORTE e vida severina. Direção: Afonso Serpa, 2010. Disponível em: <https://youtu.be/clKnAG2Ygyw>. Acesso em: 10 out. 2021.

Importante relembrar que Portinari foi um artista que também deixou-se contaminar, declaradamente, por “Guernica”, de Picasso, sendo a sua série bíblica, um exemplo bastante evidente da influência do pintor espanhol. O pintor de Brodowski também se aventurou na escrita, mostrando assim, que o campo da arte é aberto às influências, contaminações e experimentações sem fim. Portinari confessou que gostaria de ter maior domínio da palavra: “Quanta coisa eu contaria se pudesse/E soubesse ao menos a língua como a cor” (PORTINARI, 1999, p. 1).



Figura 6: Retirantes (1944)

Fonte: Cândido Portinari. Óleo sobre tela. 180 cm x 190 cm.
MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (SP).²⁰

Entre as décadas de 1930 a 1960, Portinari criou dezenas de obras com a temática dos retirantes, entre desenhos, gravuras e pinturas, sendo a série “Retirantes”, “A criança morta” e “Enterro na Rede” pintadas entre 1944 e 1945 – todas pertencentes ao Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) –, o ápice dramático mais conhecido sobre a saga dos migrantes nordestinos.

“Retirantes” é composta por nove figuras, sendo dois agrupamentos. O da esquerda é constituído pela justaposição de uma mulher que segura uma criança de colo (que a abraça veementemente) sobre a figura de um ancião que segura um cajado. O da direita é composto por uma mulher que carrega um bebê e uma trouxa de pertences na cabeça. Um pouco à frente há um homem que traz um embrulho amarrado a um pau, apoiado no ombro esquerdo e que dá a mão à uma criança de chapéu, que ocupa o centro inferior da tela. Ao lado do pai, uma pré-adolescente e à frente dela, um menino seminu com o ventre dilatado denotando uma possível barriga d’água

²⁰ <https://masp.org.br/busca?search=portinari>. Acesso em: 14 out. 2021.

(esquistossomose). As roupas, escassas, encontram-se puídas e remendadas. Nenhuma personagem traça calçados – dados estes que explicitam a extrema pobreza dos retirantes.

A representação dos corpos assemelha-se às múmias, pois a pele penetra nos ossos, encapsulando-os. Embora pés e mãos sejam agigantados, referência estética que vemos em outras telas do artista para denotar a ligação à terra e ao esforço braçal do trabalhador rural, notamos a quase ausência de carne e músculos.

Ocupando o centro da tela, os dois agrupamentos se inserem num cenário totalmente seco, de cores opacas. Sob os pés, um solo árido, repleto de pedras, ossos e carcaças. Ao longe, morros esbranquiçados e cinzentos. Nem um resquício de vegetação ou água. O céu, composto em faixas, surge azul escuro no topo e vai descendo para um quase branco degradê. Um astro celeste, provavelmente a Lua, surge opaca e empastada. Urubus pretos dominam a paisagem e sobrevoam toda a cena e encontram-se pousado ao solo à esquerda, provavelmente para degustar mais um ser vivo vítima da seca. Uma destas aves, por um instante, junta-se ao cajado, no qual o ancião se apoia e forma a imagem da foice, representação imagética máxima da Morte.

Em algumas obras de Portinari, os urubus aparecem literalmente devorando as pessoas e animais aniquilados pela natureza infértil. No desenho “Retirantes”²¹, 1957 (Figura 7), sertanejos se desesperam ao presenciar cena impactante, na qual se vê um cadáver humano sendo devorado por estes faxineiros-alados.



Figura 7: Retirantes (1957) – Fonte: Candido Portinari, grafite sobre papel. Coleção particular²²

Embora até mesmo Charles Darwin, em viagem ao continente americano no século XIX, os tenham descrito como sendo aves repugnantes que se divertem na podridão, sabe-se hoje que os urubus desempenham importante papel no equilíbrio ecológico, por darem cabo das carniças suscetíveis à proliferação de toda sorte de germes e bactérias.

²¹ Desenho em: Projeto Portinari. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/pagina/projeto-portinari/apresentacao>. Acesso em: 10 out. 2021.

²² Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/1881/detalhes>. Acesso em 14 out. 2021

Na pintura “Retirantes” uma veladura terrosa cobre de pó as personagens de cor marrom-cinza, mesma camada de poeira que esconde a beleza da jovem retirante Gabriela, quando esta se encontra pela primeira vez, no “mercado dos escravos” de Ilhéus, com o turco Nacib em *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado²³.

O traço expressivo e gestual, bem como a acentuada deformação da figura humana aproximam Portinari, esteticamente, do expressionismo e do pós-cubismo. A posição dos corpos e os olhares ambíguos – assustados, alheios, descrentes, mas, também reativos – induz o espectador a se sensibilizar com o sofrimento, a dor e a pobreza de quem deixa a terra de origem em nome da sobrevivência.

Fabris e Fabris (1995, p. 15), ressaltam que tanto na série Retirantes dos anos de 1940, de Portinari, como em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a extrema pobreza e a vivência da morte, ao mesmo tempo que resulta em passividade, não impede o esboço de reação, mesmo que mínima:

Tanto em Graciliano Ramos quanto em Cândido Portinari a seca parece assegurar-se não como realidade indelével, mas como consequência de um sistema social fundado na injustiça e na exploração, que impede aos seres que lhe são subordinados de levar uma existência autêntica e humana. Se isso os transforma em criaturas marginalizadas, impotentes, passivas, percebe-se, ao mesmo tempo, que existe nela uma vontade de reagir, ou pelo menos de resistir a uma realidade profundamente hostil. A morte que pontua toda a série portinariana e que em *Vidas Secas* ronda as personagens ao longo da narrativa, manifestando-se mais concretamente no sacrifício inicial do papagaio e na agonia de Baleia, é o momento em que o impulso da vida parece se impor com mais força e em que começa a se esboçar uma atitude reativa (FABRIS; FABRIS, 1995, p. 15).

Enfim, “Retirantes” provavelmente seja o registro visual mais simbólico e potente da seca nordestina, mas, também, da injustiça social que se estende de norte a sul do nosso país. Mesmo sendo considerado o pintor oficial da era Vargas, sabemos da orientação de esquerda de Portinari e sua preocupação genuína com os retirantes e trabalhadores rurais, com os quais conviveu durante a infância em Brodósqui.

As releituras dos estudantes

Após algumas semanas de elaboração e alimento à imaginação, os alunos postaram seus desenhos, pinturas, esculturas, fotomontagens, fotografias, colagens, poesias, textos narrativos, gravações de áudio e vídeo, objetos, canções, cenas, entre outros. Importante ressaltar que os estudantes tiveram a liberdade de executar suas releituras de forma individual ou em grupo, com qualquer estudante de Arte, independentemente de sua turma de origem. No ato da entrega, foram orientados a anexarem também um parágrafo explicativo sobre a proposta que desenvolveram, os materiais, técnicas e linguagens artísticas por eles empregados. Registro este essencial para todas as propostas desenvolvidas na pandemia, pois o ensino remoto não facilita a comunicação e acompanhamento das etapas do projeto desenvolvido pelos alunos e, estas notas, além de auxiliá-los na organização e exposição das ideias, de certa forma permite ao professor um diálogo um pouco mais fértil com as produções.

Reler uma obra, pressupõe uma leitura aprofundada da mesma, por isso a preocupação com a leitura coletiva de *Retirantes* e com uma nutrição estética bastante substancial. Sem vínculo e intimidade, o diálogo com a obra se desenvolve de maneira quase monossilábica.

²³ AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. 51. ed. São Paulo: Martins, 1975.

Mas, quando penetramos nas camadas interpretativas, construímos sentido para o que vemos, os comentários sobre obra ganham fluidez e podem alcançar maior expressividade e poesia, bem como ações experimentais.

Temáticas vigentes foram incorporadas ao processo de releitura, como a questão da pandemia, dos refugiados, do racismo estrutural, da pobreza, dentre outros temas. Observou-se também, apropriações de textos outros, como *Canção do Exílio*²⁴, de Gonçalves Dias (1846), *Salmo 23* e alusões aos escritos de Carolina de Jesus. Estes diálogos com os fatos cotidianos e menções poéticas enriqueceram sumariamente o processo criativo de se comentar artisticamente uma pintura de grande importância para a formação da identidade nacional brasileira, como é o caso de *Retirantes*, de Portinari.

Na fotomontagem digital abaixo (Figura 8), por exemplo, personagens da tela se sobrepuseram às fotografias de pessoas em situação de vulnerabilidade, selecionadas pela estudante. Acima destas sobreposições foram inseridos retângulos amarelos, “cor da fome” segundo Carolina de Jesus, autora de *Quarto de Despejo*²⁵ – conforme pontuou a aluna. Sobre as camadas de imagens e retângulos, vemos uma espécie de mapa conceitual dos retirantes, grafando também em amarelo as palavras “fome”, “sofrimento”, “cansaço” e “doenças”. Em vermelho, com letras garrafais, em tipografia semelhante à xilogravura, lê-se a palavra “Morte”, que se impõe de maneira impactante, como na pintura. Em branco, lê-se “Os retirantes”, título da obra. Esteticamente contaminadas, imagem e palavra impactam o leitor com suas camadas de sofrimento, agonia e dizeres sobre uma questão tão cara aos países em desenvolvimento, como o Brasil, que é a pobreza gerada pela desigualdade social.



Figura 8: Releitura com fotomontagem inspirada em Carolina de Jesus – Fonte: acervo das autoras

²⁴ DIAS, Gonçalves. *Canção do Exílio*. 1846. Disponível em: https://www.escrevendoofuturo.org.br/cademo_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html. Acesso em: 10 out. 2021.

²⁵ JESUS, Maria Carolina de. *Quarto de despejo*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1960.

Muitos foram os estudantes que viram similaridades entre *Os Retirantes* e os registros impactantes e brutais dos refugiados da Síria agonizando no mediterrâneo mostraram o sofrimento destes, também retirantes, vítimas de conflitos políticos e religiosos. Na fotomontagem abaixo, um grupo de alunos insere as personagens da tela na água abundante, salgada e vigiada do mar grego, também torturante e ameaçadora como o sol escaldante da seca nordestina. Pessoas que dificilmente serão bem-vindas e acolhidas, porque trazem consigo corpos e mentes destruídos pelas vivências de privações e visões muito próximas da morte e irão precisar de assistência e emprego para sobreviver.

Há realmente um intertexto significativo entre estas histórias e imagens tão distantes no tempo e espaço, vívidas ilustrações das tragédias humanas. Escreve o grupo: “*Nossa releitura foi inspirada na recente e chocante descoberta da expulsão dos refugiados na Grécia, abandonados em alto mar secretamente. A compaixão humana não pôde ser encontrada boiando entre os corpos das crianças, adultos e idosos que buscavam uma vida melhor em território grego. Esse caso é apenas uma gota no oceano de abusos e desumanidades sofridas por aqueles que buscam uma terra firme em meio a tantas guerras, regimes ditatoriais e condições de vida precárias*”.



Figura 9: Releitura inspirada nos refugiados – Fonte: acervo das autoras

Outra imagem que chamou bastante a atenção dentre o conjunto de releituras foi a fotomontagem na qual todas as personagens da tela são substituídas por fotografias de afrodescendentes, também personagens de diásporas, marcadas pela escravidão, pelas guerrilhas em solo africano, pela pobreza e pelo racismo estrutural. Em nosso país, como muitos outros da América Latina, a exclusão social se evidencia em função de sua estrutura escravagista, solo fértil para a desigualdade extrema.

Em 2020, foi aprovado o sistema de cotas em nosso vestibulinho de ingresso, processo que favoreceu a proliferação de debates importantes sobre a questão racial e social no contexto brasileiro. Em nossa escola há também um coletivo negro bastante atuante, fato que certamente amplia discussões que reverberam em campos poético-expressivos. Em setembro de 2020, os alunos organizaram o Sarau Literomusical “Vidas negras importam”, no qual estudantes e funcionários ofereceram à comunidade escolar uma infinidade de discussões poéticas em torno da estética e temática negra.



Figura 10: Releitura com fotos que denunciam o racismo – Fonte: acervo das autoras

Dentre as técnicas exploradas pelos estudantes, a fotomontagem digital foi a mais utilizada, graças às dezenas de aplicativos acessíveis, como o *Krita*, especialmente citados por eles. Lembramos que, estávamos em um momento crítico da pandemia e havia escassez de materiais. Alguns dos nossos estudantes não tinham nem folha sulfite em seus domicílios e a orientação e que utilizassem o que tivessem em casa. Mesmo assim, desenhos com grafite, lápis de cor, colagem com tecidos variados e até mesmo modelagem em argila e acrílica sobre tela constaram do conjunto de produções.

Escolhemos um desenho-colagem bastante delicado para comentar, Figura 11. Primeiramente a aluna desenhou as personagens da obra em grafite, reproduzindo os traços principais e algumas texturas. Na sequência, imprimiu uma reprodução da obra e a cortou em pequenos pedacinhos (principalmente céu e terra) e compôs um fundo-mosaico, como vidro estilhaçado, mas também como o craquelado do chão seco nordestino. As personagens parecem sentir a ameaça destes cacos que as sufocam e comprimem, ressaltando ainda mais, a desesperança das mesmas que se retiram porque esta é a única chance de sobreviver à seca e à falta de políticas públicas. A autora nos narra o que pensou sobre o contraste entre o preto e branco e a cor (e sua potência sensorial): *“Os personagens foram deixados em preto e branco, pois ao meu ver as cores representam vida e esperança, deste modo a falta delas representaria uma escassez de coisas boas, a vida difícil dos retirantes que por tantos problemas acabaram por perder a cor”*.



Figura 11: Desenho e colagem com pedaços da impressão da obra – Fonte: acervo das autoras

Além das produções em artes visuais, tivemos algumas canções, performances, textos narrativos e muitos poemas, como o *Salmo do desolado*, cuja apropriação do “Salmo 23”²⁶ permite uma composição por contrastes, com a criação de imagens de grande força e impacto. O eu lírico expõe a sua desolação perante a seca, a fome e o desamparo e pede que Deus os guie “por esta terra abrasada” e, como a descrença paira no ar “prepara o jantar dos abutres”, resta um fio de esperança de que tanto sofrimento não seja em vão. Se tudo faltou em vida, que a morte traga a bonança.

O Senhor é meu pastor e tudo me faltou
 Não há pastos, tão quanto águas tranquilas
 Como último desejo, guia-nos por essa terra abrasada
 A justiça, talvez seja divina, pois aqui não há
 Andamos no vale de trevas e morte
 E não vemos o fim do vale com um belo riacho, árvores e flores
 Aliás, não vemos isso há tantos anos...

²⁶ DAVID, Rei. *Salmo 23*. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/23>. Acesso em 10 out. 2021.

Sei que está longe de nós todos
 Aí do céu deve ser difícil nos escutar
 Prepara o jantar dos abutres, tudo está faminto por aqui
 Não somos honrados, mas esperamos que o céu nos aguarde
 Tanto sofrimento, não pode ser em vão

Quadro 1: Poema “Salmo do desolado” – Fonte: acervo das autoras

Além dos poemas, textos narrativos também foram produzidos pelos alunos. O texto reproduzido na figura 13 dá conta de imaginar o antes e o depois do instante condensado na tela, mesclando o dialeto nordestino dos retirantes à uma narrativa enxuta e repleta de termos cultos e rebuscados. Agora as personagens ganham nome, falas e pensamentos.... Embora curta, a narrativa engloba e cita diferentes personagens da tela, como o ancião e a criança com barriga d’água, o homem e sua esposa, num desejo de abarcar o discurso imagético de Portinari e acrescentar-lhe novas reflexões e possibilidades interpretativas. O enredo revela que há muito as personagens estão na estrada e nada vislumbram no horizonte, enquanto que a sede e a fome apertam. Por isso, o ancião pede ao filho Francisco que vá à frente para ver se encontra alguma coisa. Depois de dois dias a personagem revela que avistou uma fazenda. Sua esposa interpreta a revoada de urubus como mal agouro e este se confirma, pois Francisco confessa que mentiu, que não havia visto nada que poderia salvá-los: “– *Achei que precisavam de um lugar pra chegar pra ter mais firmeza nos pés. Só isso*”. E indefinido como a tela, a narrativa se encerra, deixando para o leitor a tarefa de imagina o desfecho deste percurso.

Fazia semanas que caminhavam através do sertão sem rumo exato. Era uma caminhada semântica, em direção a uma ideia: uma vida melhor. Trata-se de um caminho tortuoso vaguear na realidade buscando um conceito, ainda mais quando suas vidas dependiam disso.

(...)

Os dias passavam e não encontravam ser vivente algum para lhes salvarem. As crianças já não aguentavam mais com as próprias pernas. Francisco, filho do velho Chico não podia carregar as três crianças sem colo e ainda sua trouxa. Sua filha mais velha já carregava um dos irmãos que estava raquítico e que respirava com esforço. Desalentos, o terror da morte já não os assustava. Já não tinham esperanças para dar um passo sequer. Quando, de chofre, o velho sugeriu que seu filho andasse alguns quilômetros pela frente afim de achar um lugar que conseguissem comida e água.

(...)

Como uma miragem, Francisco despontou no horizonte, sendo aguardado por olhares apreensivos, mas não esperançosos.

– Achei, tem uma fazenda não tão longe. Um dia de distância.

Pela primeira vez em muito tempo esboçou-se um sorriso genuíno nas faces dos adultos. Maria abraçou seus filhos e ajudou-os a se levantarem. Com seu infante já no colo e com sua sacola na cabeça – como o fazia ao caminhar – um mau agouro a interpelou. Havia uma nuvem de urubus sobre suas cabeças. Francisco estava com um olhar assombrado, tomado pelo terror.

– Chico. Você achou alguma coisa?

Com o olhar fixo no horizonte, perdido em si mesmo, Francisco respondeu.

– Achei que precisavam de um lugar pra chegar pra ter mais firmeza nos pés. Só isso”.

Quadro 2: Releitura em formato de narrativa – Fonte: acervo das autoras

É provável que as inúmeras releituras verbais da pintura tenham se amparado nas confluências entre as produções literárias e visuais que exploraram, entre os anos de 1930 a

1950 a temática da seca e do trabalhador, especialmente profícua em Portinari e no chamado *romance de 30*, como bem observa Amaral:

Exaltado como ‘pintor oficial’ do período Vargas, em contradição com suas idéias de esquerda, foi chamado a realizar painéis decorativos para as rádios Tupi e Difusora, de Rio de Janeiro e São Paulo, na década de 40. Houve então uma confluência, do ponto de vista da denúncia social (paralela à sua pintura histórico épica), entre este artista e escritores do Nordeste brasileiro, como José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Américo de Almeida, que colocam a problemática social como motivo principal de sua produção, a partir de uma clara postura ideológica (AMARAL, 2006, p. 127).

Enfim, a estética da seca, importante tópico da constituição de uma identidade nacional é também, um momento de parceria entre artistas plásticos, escritores, cineastas, compositores, coreógrafos, desde a sua gênese até os momentos atuais. Desenhos, pinturas, romances, poemas, canções, filmes, peças, coreografias apresentam e resgatam poeticamente uma parte da nossa história nos ajudando a problematizar as percepções, ainda hoje desumanizadas e preconceituosas, dos migrantes nordestinos.

Conclusão

A leitura coletiva e as informações sobre a obra a ser relida, bem como o contato com vários outros exemplos de releituras, citações e recriações ajudaram os estudantes a manter um elo de ligação com a obra, abandonando de vez a ideia de cópia fiel.

Pelo fato do projeto se estender por semanas, houve um amadurecimento das ideias e da compreensão sobre o ato de reler algo artisticamente. É possível que tal proposta fosse mais difícil de ser executada com crianças mais novas, com menor amadurecimento cognitivo.

Podemos concluir que, na grande maioria dos casos, houve um diálogo sensível e poético com a imagem de origem, resultando numa experiência bastante significativa, no sentido de tornar os alunos íntimos da obra de Portinari e, ao mesmo tempo, senhores do seu dizer pessoal enquanto leitores, comentadores e criadores em Arte

Referências

ALMEIDA, Milton José de. *O teatro da memória de Giulio Camillo*. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

AMARAL, Aracy. Do modernismo à abstração (1910 a 1950). In: AMARAL, Aracy. *Textos do trópico de capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)*. v. 1. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 119-131.

BARBOSA, Ana Mae. *Imagem no ensino da arte*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Org.). *A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

BUORO, Anamélia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura de imagem e o ensino da arte*. 2. ed. São Paulo: Educ/Fapesp/ Cortez, 2003.

FABRIS, Annateresa; FABRIS, Mariarosaria. A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 38, p. 11-19, 1995.

HERNÁNDEZ, Fernando; VENTURA, Montsserat. *A organização do currículo por projetos de trabalho*. 5. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. *Mediação cultural para professores andarilhos na cultura*. São Paulo: Intermeios, 2012.

PORTINARI, Cândido. *Poemas de Cândido Portinari*. Rio de Janeiro: Callis, 1999.

Sobre as autoras

Mara Rosangela Ferraro Nita. Possui bacharelado e licenciatura em Educação Artística/ Artes Plásticas pela Universidade Estadual de Campinas (1996), mestrado em Educação (2001) e doutorado em Artes (2010) pela mesma instituição. Leciona Arte no Colégio Técnico de Campinas, desde 1997. Suas pesquisas versam sobre os seguintes temas: ilustração literária brasileira, ensino de arte, desenho, ensino médio, leitura de imagem, literatura infantil e narrativa visual. Publicou artigos e capítulo de livro e artigos sobre ensino de arte contemporânea e ilustração. Menção honrosa na categoria Ensino Médio, no XXI Prêmio Arte na Escola Cidadã (2020).

E-mail: mara_ferraro@yahoo.com.br ou marafe@unicamp.br.

Patricia Rita Cortelazzo. Possui graduação em Educação Artística pela Universidade Santa Cecília (1995), mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2004) e doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (2009). Atualmente é professora de arte, no Ensino Médio do Liceu Salesiano Nossa Senhora Auxiliadora. Foi professora de Estudos da Cultura Brasileira, Antropologia Cultural, Metodologia do Ensino em Artes, Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e Psicodrama, do Centro Universitário Salesiano de São Paulo, UNISAL, Campus Liceu Campinas, bem como orientadora de trabalhos de conclusão de curso. Já coordenou as atividades da Oficina Pedagógica da mesma instituição. Professora de arte do Colégio Técnico da UNICAMP, COTUCA. Autora de livro e artigos na área de formação docente. Tem experiência na área de Arte, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura, cultura brasileira, arte educação, ensino, teatro e cultura juvenil. Menção honrosa na categoria Ensino Médio, no XXI Prêmio Arte na Escola Cidadã (2020).

E-mail: cortelazzo.patricia@gmail.com ou patrrita@unicamp.br.