

A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE: CÂNDIDO PORTINARI E GRACILIANO RAMOS

Annateresa Fabris*
Marianosaria Fabris**

RESUMO: Para Portinari e Graciliano Ramos a arte é um ato de consciência crítica e sua função é pôr a nu os aspectos negativos da sociedade contemporânea e apontar, ao mesmo tempo, para a possibilidade de um resgate do futuro.

UNITERMOS: Retirantes; *Vidas secas*; pintura brasileira; literatura brasileira; função da arte.

A 13 de fevereiro de 1946, Graciliano Ramos escreve uma carta a Cândido Portinari, lembrando uma visita que lhe fizera, quando tivera a ocasião de apreciar algumas telas da série *Retirantes*. Diz o escritor alagoano:

“Caríssimo Portinari: A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e essa miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram.

“O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejaremos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças?

“Dos quadros que V. me mostrou quando almocei em Cosme Velho pela última vez, o que mais me comoveu foi aquela mãe a segurar a criança morta. Saí de sua casa com um pensamento horrível: numa sociedade sem classes e sem

* Professora do Depto. de Artes Plásticas da ECA/USP.

** Professora do Depto. de Letras Modernas da FFLCH/USP.

miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranqüila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que teríamos cromos, anjinhos cor-de-rosa, e isto me horroriza.

“Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece? Veja como os nossos ricos em geral são burros.

“Julgo naturalmente que seria bom enforcá-los, mas se isto nos desse tranqüilidade e felicidade, eu ficaria bem desgostoso, porque não nascemos para tal sensaboria. O meu desejo é que, eliminados os ricos de qualquer modo e os sofrimentos causados por eles, venham novos sofrimentos, pois sem isto não temos arte.

“E adeus, meu grande Portinari. Muitos abraços para V. e para Maria.
Graciliano”¹

Embora enunciadas sinteticamente, encontram-se na carta questões relativas à função da arte na sociedade contemporânea, que se tornam patentes desde as primeiras palavras, quando o escritor define como trabalho digno o de retratar o humilde universo rural. Se essa era uma preocupação temática bastante constante em Portinari, tratava-se também do cerne da obra mais emblemática de Graciliano Ramos nesse sentido, *Vidas secas*, publicada em 1938.

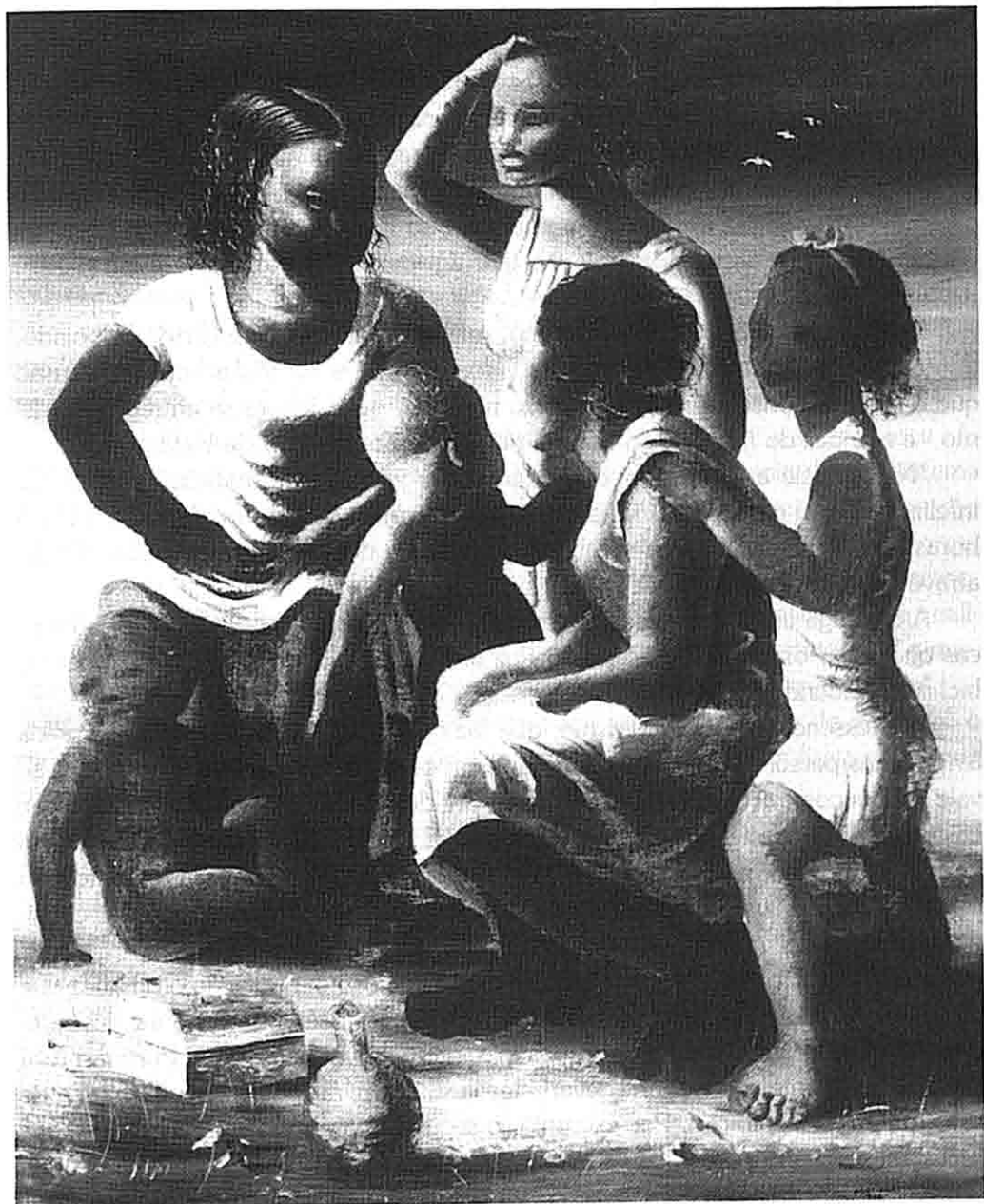
A presença da temática rural nas obras de Cândido Portinari e em *Vidas secas*, que não por acaso surgem nos anos 30, é o reflexo da descoberta de uma outra realidade - a realidade popular -, uma descoberta que Antonio Candido resume na idéia de “um certo *status* de dignidade humana” que a arte vinha conferir àquele “mundo não alfabetizado”².

Uma vez que uma parcela significativa do mundo rural de Portinari tem como eixo aglutinador o retirante, seria interessante pensar de que modo o pintor e o escritor se debruçaram sobre uma mesma realidade.

No caso de Portinari, há dois momentos bem nítidos no tratamento dado à temática dos retirantes. As obras dos anos 30 parecem ser mais descritivas, ao passo que as da década seguinte revelam uma estrutura mais narrativa, mais realista, em sua essencialidade, em sua síntese. Se, nas figuras de 30, a plasticidade clássica parece conferir uma certa aura aos aspectos banais do cotidiano, nas composições de 40, estes acabam por se impor em sua evidência.

Isso nos permite ver como, estilisticamente, os retirantes de 40 estão mais próximos de *Vidas secas* do que os retirantes retratados pouco antes da feitura dos contos que originaram o romance.

1. Esta carta foi localizada no arquivo de correspondência passiva do Projeto Portinari, graças ao auxílio financeiro da FAPESP.
2. GARBUGLIO, José Carlos, BOSI, Alfredo e FACIOLI, Valentim. *Graciliano Ramos*. São Paulo, Ática, 1987.



Cândido Portinari – *Composição (Retirantes)*, 1936.
Óleo s/tela. 73,3 x 59,5 cm.
Coleção de Artes Visuais Mário de Andrade/IEB.

Consideradas em termos de composição, as obras de 40 apresentam um agenciamento clássico, determinado sobretudo pela disposição equilibrada das figuras no espaço, pela preferência por uma estrutura piramidal, pela essencialidade formal e cromática. Nessa composição clássica, entretanto, irrompe um elemento de ruptura, representado pela deformação expressiva, que ora leva ao paroxismo certos gestos petrificados e certos detalhes anatômicos (pés, mãos), ora corrói as figuras, conferindo-lhes uma aparência quase espectral.

Essa dicotomia clássico-anticlássico está presente também em *Vidas secas*. De fato, como afirma José Carlos Garbuglio, se a frase de Graciliano Ramos é clássica porque segue as normas gramaticais, ao mesmo tempo ela incorpora um elemento iconoclástico, “a palavra que agride”, que constitui seu traço de ruptura³.

É da secura da escrita de Graciliano, refletida num fraseado curto, despojado, direto, em suma, essencial, que brota a força emotiva de *Vidas secas*, na fusão que o escritor consegue entre seu estilo narrativo - que jamais se entrega ao lirismo - e a aridez do *habitat*, do qual os retirantes são decorrência inevitável:

“Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. (...) Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala. (...)”

A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O vôo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos”⁴.

Essa essencialidade sem lirismo, que faz com que a seca pareça incorporada às próprias personagens, caracteriza também os retirantes de Portinari, o qual se vale de poucos traços precisos, de breves anotações de objetos (cabaça, trouxas, cajados) para retratá-los em sua caminhada. É interessante notar que o próprio Graciliano Ramos, num artigo de 1943, já apontava no pintor essa tendência ao essencial, que o levava a suprimir dos quadros todo e qualquer pormenor considerado supérfluo⁵.

Outro aspecto, porém, que chama a nossa atenção é a notação cromática que aproxima a obra plástica à obra literária. Analisando a série de 44 à luz das referências cromáticas que pontuam *Vidas secas*, é possível pensar que Portinari teve no livro (que, antes de morrer, deveria ter ilustrado para a José Olympio) uma de suas fontes de inspiração. Por exemplo, o segundo parágrafo do trecho de *Vidas secas* acima citado parece consubstanciar-se na queixada branca que sobressai da terra avermelhada e nas aves negras que cortam o céu em *Família de retirantes*.

3. *Idem, ibidem*, p. 431.

4. RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo, Martins, 1965. p. 7-8.

5. ———. O estranho Portinari. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1 jul./1943.

O tempo suspenso de *Vidas secas* e dos retirantes de 44 não é a-histórico, embora a justaposição livre dos capítulos desse romance, que já foi qualificado como “desmontável”⁶, e a seqüencialidade arbitrária em que podemos dispor as composições de Portinari - uma vez que em ambos os casos uma cena inicial parece ser retomada no fim - possam nos levar a pensar num ritmo cíclico.

Mais do que num ritmo cíclico, talvez devamos pensar num ritmo pendular, como diz Alfredo Bosi, no qual voltamos sempre “do último estado ao primeiro”⁷. Só que é nessa trajetória do pêndulo, que marca um tempo nitidamente não-urbano, um tempo que mais do que do homem poderíamos definir da terra, com suas nuances de luz, com seus ritmos sazonais, que se instala a visão realista fundada no humanismo adotado pelos dois artistas.

O realismo, nos dois casos estudados, apresenta duas facetas: uma negativa, que, na carta de 13 de fevereiro de 1946, é denominada pessimista e deformadora, fruto de uma sociedade perversa e pervertedora; outra positiva, na qual se insinua a possibilidade de redenção.

Tanto em Graciliano Ramos quanto em Cândido Portinari a seca parece afirmar-se não como realidade inelutável, 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 nelas 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 de vida parece se impor com mais força e em que começa a se esboçar uma atitude reativa.

Em Portinari, a visão pessimista parece mitigar-se, se considerarmos a série num crescendo: *Criança morta*, *Menino morto*, *Família de retirantes*, *Enterro na rede*. O que é simplesmente dor ou mudo espanto, nas três primeiras telas, transforma-se na última, em que o punho cerrado e as mãos espalmadas parecem remeter para uma dimensão na qual a morte não é mais aceita como algo natural, na qual se interrogam as possibilidades de vida que são dadas ao sertanejo. A própria notação cromática desta tela é diferente das demais: o verde acaba por dominar a composição e se alça a símbolo da terra que renasce depois da longa estiagem.

Em *Vidas secas*, o que empurra para a frente Fabiano e sua família é a crença na vida, na possibilidade de mudança para melhor. A “vida nova, ainda

6. BRAGA, Rubem. Apud ANTONIO CANDIDO. Ficção e confissão. Intr. In: RAMOS, Graciliano. São Bernardo. São Paulo, Martins, 1973. p. 36.

7. BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: GARBUGLIO, José Carlos et al. Op. cit. p. 386.

confusa", que se esboça no final do romance, representa o salto dos retirantes para fora dos ciclos sazonais e seu ingresso no universo urbano, que se lhes afigura como um lugar repleto de "pessoas fortes", com as quais poderão se identificar ("O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos"), o que permitirá romper com a fatalidade atávica que, através dos gestos, ligava o sertanejo a seus antepassados:

"A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário"⁸.

A esperança que desponta, entretanto, não deve ser encarada como solução final: Portinari continuará a retratar retirantes após 1944, sinal evidente de uma situação social inalterada; em Graciliano, como assinala Alfredo Bosi, "a expressão verbal desse paraíso, que há de vir um dia, se faz no condicional"⁹, isto é, no futuro do pretérito.

Embora as trajetórias de Cândido Portinari e Graciliano Ramos acabem confluindo para uma adesão ao Partido Comunista, em 1945, aos dois artistas podem ser aplicadas as palavras com que Antonio Candido explicou o engajamento do escritor alagoano:

"a fidelidade ideológica nada tinha de imposição exterior, exigindo deformações do espírito e da sensibilidade; mas brotava de imperativos pessoais e era esculpida por eles, por assim dizer. Era algo *obtido* por construção interior e postulado livremente no plano de comportamento, com uma grande liberdade de vistas, desinteresse pela palavra de ordem mecanicamente aceita, ausência de sectarismo. Para ele, o comportamento político (...) foi um tipo de manifestação pessoal em que a sua imperiosa personalidade se completou, harmonizando-se livremente com uma imperiosa ideologia"¹⁰.

Para Graciliano e Portinari, a arte é antes de tudo um ato de consciência crítica, a arma da qual dispõem e se servem para que o homem possa ter uma existência mais digna, longe de visões puramente esteticistas, que poderíamos condensar na idéia do "calmante cerebral" que Matisse aplica a uma arte "de equilíbrio, de pureza, de tranqüilidade, sem um tema inquietante ou preocupante"¹¹. Ao contrário da autonomia estética, Portinari e Graciliano perseguem o engajamento na arte, mas livre dos ditames partidários e apesar da

8. RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Ed. cit. p. 19, 158-9.

9. BOSI, Alfredo. *Op. cit.* p. 386.

10. ANTONO CANDIDO. *Op. cit.* p. 57. Graciliano Ramos filia-se ao PCB em agosto de 1945 e, em seguida, assina a proposta de inscrição de Cândido Portinari.

11. MATISSE, H. *Escritos e reflexões sobre arte*. s.l.p. Ulisseia, s.d.



Cândido Portinari – *Retirantes*, 1944.

Óleo s/tela. 190 x 180 cm

Acervo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand/MASP.

confirma", que se adoca no final do romance, representa o salto dos retirantes para fora dos ciclos locais e sua ligação no universo urbano, que se lhes afigura como um lugar impiedoso de "pequenos factos", com as quais poderão se



Cândido Portinari – *Criança Morta*, 1944.

Óleo s/ tela. 181 x 191 cm

Acervo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand/MASP.

ambigüidade que poderia acompanhá-los pelo fato de ambos terem trabalhado nas esferas governamentais. Graciliano Ramos parece até mesmo temer o desaparecimento da dialética do seio da sociedade, substituída por uma vida tão somente tranqüila e feliz, que a seu ver apenas produziria “cromos” e “anjinhos cor-de-rosa”.

Se Graciliano Ramos diz de Portinari “o seu público é ele mesmo”, para falar de um artista que tem uma visão absolutamente pessoal, o mesmo pode ser dito dele quando afirma: “Arte é sangue, é carne. Além disso não há nada. As nossas personagens são pedaços de nós mesmos, só podemos expor o que somos”¹².

Percebe-se, desse modo, que o itinerário de Fabiano e sua família e dos retirantes, do sertão para o Sul e do interior para a cidade, é o mesmo que percorreram os dois artistas, ambos provenientes de um mundo rural e que têm consciência de que a resolução da questão social não levará à solução da problemática existencial, uma vez que o sofrimento faz parte do próprio ato de viver.

Referências Bibliográficas

- BRAYNER, Sônia (org). *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro, 1977.
- FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo, Perspectiva/EDUSP, 1990.
- LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro/São Paulo, Record, 1977. p.135-67.
- PORTINARI, Cândido. *Poemas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.

THE SOCIAL FUNCTION OF ART: CANDIDO PORTINARI AND GRACILIANO RAMOS

ABSTRACT: Portinari and Graciliano Ramos consider art an act of critical consciousness. Its function consists in revealing the negative aspects of contemporary society and in indicating at the same the possibility of redemption of the future.

KEYWORDS: Migrants, *Vidas secas*, Brazilian painting, Brazilian literature, function of art.

12. RAMOS, Graciliano. O estranho Portinari. *Cartas*. Rio de Janeiro, Record, 1981. p. 197.